

Caroline Schäfer

**DIE PORTRÄTSAMMLUNG GROHTE IM
HISTORISCHEN MUSEUM FRANKFURT
EINE SAMMLUNG DRUCKGRAFISCHER
GELEHRTEN- UND AUTORENBILDNISSE IM
KONTEXT ZEITGENÖSSISCHER SAMMELPRAXIS***

Erschienen 2020 auf ART-Dok

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-70802

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/7080>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007080>

CURATORIAL STUDIES – STATEMENTS

Goethe-Universität Frankfurt am Main

Hochschule für Bildende Künste–Städelschule

* Der vorliegende Essay ist Teil der Publikationsreihe CURATORIAL STUDIES – STATEMENTS. Dabei handelt es sich um Essays, die auf hervorragende Masterarbeiten zurückgehen. Die 2019 eingereichte Arbeit wurde von Jochen Sander und Bernhard Jussen betreut.

ABSTRACT: Es ist keineswegs ein neues Phänomen, dass Menschen unterschiedlicher Gesellschaftsgruppen Abbilder von sich selbst oder anderen nutzen, um ihren ideellen und materiellen Lebensstil zu präsentieren. Gerade seit dem Beginn einer zunehmenden Bildung des breiteren Bürgertums in der Frühen Neuzeit dienten Porträts und ganze Porträtsammlungen als Medium der eigenen Einordnung in die Gesellschaft. Im Rahmen der Vorbereitungen für die Ausstellung *Die Welt im BILDnis. Porträts, Sammler und Sammlungen in Frankfurt zwischen Renaissance und Aufklärung* im Museum Giersch der Goethe-Universität wurde die bisher kaum beachtete, etwa 700 Gelehrtenporträts umfassende Sammlung Grohte aus dem 18. Jahrhundert näher untersucht. Sie befindet sich in der Grafischen Sammlung des Historischen Museums Frankfurt und gibt umfängliche und teilweise überraschende Auskünfte über die Kontexte des Porträtsammelns in dieser Zeit.

SCHLAGWÖRTER: Porträtsammlung Grohte – Gelehrtenbildnis 18. Jahrhundert – Historisches Museum Frankfurt

ABSTRACT: The use of images of one's own social group or of others' as a way to display one's ideal and material lifestyle is nothing new. Particularly since the formation of a widespread bourgeoisie in the early modern period, portraits and collections of portraits served as a means for one's self-representation in society. During the preparations for the exhibition *The World in a Portrait. Portraits, Collectors and Collections in Frankfurt from the Renaissance until the Enlightenment* at the Goethe University's Museum Giersch, the Grohte collection dating from the 18th century was examined more closely. Totalling more than 700 scholarly portraits, this collection had previously received little attention. It belongs to the Graphic Art Collection of the Historical Museum Frankfurt and provides extensive and sometimes even surprising revelations about the contexts of collecting portraits during this period.

KEYWORDS: Portrait Collection Grohte – 18th Century Scholarly Portraits – Historical Museum Frankfurt

Motive für das Porträtsammeln in der Frühen Neuzeit

Der Universalforscher Siegmund Jacop Apin (1693–1732) beschäftigte sich seinerzeit neben seiner philosophischen, pädagogischen und naturhistorischen Tätigkeit an der Universität Altdorf auch mit dem in Mode gekommenen Sammeln von Personenbildnissen. Seine *Anleitung wie man die Bildnüsse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll* (1728) ist bei der Beschäftigung mit frühneuzeitlichen Porträtkonvoluten unverzichtbar.¹ Apin verweist darin unter anderem auf die diversen Motive zum Anfertigen (lassen), Betrachten und Sammeln von Personenbildnissen. Das Andenken und Vergewärtigen einer bereits verstorbenen oder abwesenden Person innerhalb einer Familie oder Gemeinschaft spielte schon in der Antike eine zentrale Rolle.² Apin stellt zugleich die anfängliche Exklusivität solcher Porträts heraus, die als Erinnerung an

¹ Vgl. Apin 1728. – Ich danke Dr. Wolfgang Cilleßen, Historisches Museum Frankfurt, für seine großzügige Unterstützung bei der Bearbeitung der in seiner Obhut stehenden Porträtsammlung Grohte und Prof. Dr. Jochen Sander für die Betreuung meiner Masterarbeit.

² Vgl. Apin 1728, S. 1–10.

verstorbene Gesellschaftsmitglieder vor allem dem römischen Adel vorbehalten gewesen seien. Tatsächlich gingen auch den Porträtkonvoluten bürgerlichen Ursprungs – wie den meisten öffentlich zugänglichen Sammlungen – häufig Vorläufer aus fürstlich-höfischen Kreisen voraus. Ein entscheidender Faktor für die Ausweitung solcher Sammlungsaktivitäten auf ein bürgerliches Umfeld lag im zunehmend vereinfachten Zugang zu den Sammelobjekten begründet.

Im 17. Jahrhundert hatte das gedruckte Bild eine Rolle übernommen, die ihm vorher weitgehend vorenthalten geblieben war. Drucke begannen in vermehrtem Umfang Wissen zu verbreiten, und das zunehmende Sammeln druckgraphischer Produkte reflektierte dieses kommunikative Element des frühneuzeitlichen Mediums Druckgraphik.³

Neben dem rein technischen Aspekt des Zugangs zu solchen Druckerzeugnissen gewann auch das Porträt mit den ihm eigenen Repräsentationsmöglichkeiten vermehrten Zuspruch:

Das Jahrhundert der Aufklärung war eine porträtdurstige Zeit. Größer als jemals zuvor war das Verlangen, seiner selbst, aber auch anderer im Bildnis gewärtig zu sein. Von den anderen Gattungen der Malerei unterscheidet sich das Porträt durch seine Pflicht zur authentischen Ähnlichkeit.⁴

Die „authentische Ähnlichkeit“ wird von Roland Kanz in seiner Betrachtung zu Gelehrtenporträts des 18. Jahrhunderts im Anschluss an die zitierte Stelle notwendigerweise umgehend relativiert. Bei der Darstellung seiner selbst oder von anderen Personen, die darüber hinaus meist zahlende Auftraggeber waren, handelt es sich stets um eine idealisierte, den Ansprüchen und der Mode der Zeit entsprechende Abbildung einer nicht selten abweichenden Realität.

Die hier nun erstmals intensiver betrachtete sogenannte Porträtsammlung Grohte gelangte 1883 in die Sammlung des Historischen Museums Frankfurt, wo sie bis heute in ihrer ursprünglichen Anordnung verwahrt wird. Es handelt sich um eine nach den Nachnamen der porträtierten Gelehrten alphabetisch sortierte Loseblatt-Sammlung, die – offenbar aus pragmatischen Gründen – in zwei Stapel aufgeteilt wurde (Abb. 1 a und b).

³ Brakensiek 2003, S. 13.

⁴ Kanz 1993, S. 11.



Abb. 1 a und b: Kartoneinband des ersten Stapels der Sammlung Grohte mit Beschriftung (Datierung unbekannt) und Ansicht eines Teilstapels der Sammlung Grohte, Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437; Fotos: Caroline Schäfer

In Mittelalter und Früher Neuzeit werden Bilder gesammelt, getauscht und studiert: sie werden zur Ausschmückung an die Wand gehangen, lose in Mappen, Schubfächern und Kästen verwahrt, sie werden koloriert, als dekorative Elemente zu Texten in Bücher – oder eigenständig in Alben – geklebt.⁵

Die Unterschiede in der Vorgehensweise der Sammler des 18. Jahrhunderts, einerseits das Binden von gesammeltem Material und andererseits die lose Aufbewahrung in diversen Behältnissen, interessieren seit einigen Jahren auch die Forschung zunehmend. Besonders Stephan Brakensiek bemüht sich in seinen zahlreichen Publikationen intensiv, auch die Loseblatt-Sammlung gegenüber den bisher mehr beachteten Klebebänden als gängiges Ergebnis der bürgerlichen Sammelleidenschaft erkennbar zu machen.⁶ Er stellt beispielsweise den Ansatz des britischen Kunsthistorikers Antony Griffiths infrage, der von ausschließlicher Aufbewahrung in Klebebänden ausging, weil „die Mehrzahl der heute erhaltenen Blätter aus der Zeit vor dem 18. Jahrhundert lediglich in bis

⁵ Vogel 2015, S. 17. Vogel gibt in ihrer Untersuchung im Rahmen des DFG-Projekts Fürstenbibliothek Arolsen einen detaillierten Einblick in die fürstliche Sammlung, das Phänomen Klebeband und beispielhaft in konkrete Porträtklebebände im Bestand der Arolsener Hofbibliothek.

⁶ Vgl. Brakensiek 2009. Brakensiek hat in den vergangenen beiden Jahrzehnten eine Vielzahl an Bearbeitungen des Themas Sammeln von Druckgrafik veröffentlicht, vgl. <https://www.uni-trier.de/index.php?id=7917> (letzter Zugriff: 23. Juni 2020).

auf den Plattenrand beschnittenem Zustand erhalten sind“.⁷ Brakensiek stellt dem entgegen, dass viele der ursprünglichen Loseblatt-Sammlungen erst nach dem Abschluss des eigentlichen Sammelvorgangs vom Sammler eingeklebt, gebunden und damit zu den Klebebänden wurden, die uns heute erhalten sind. Darüber hinaus weist er darauf hin, dass die mangelnde Überlieferung von losen Porträtsammlungen vor allem mit der Tatsache zusammenhängt, dass diese eher dem Risiko unterlagen, in ihren Einzelteilen zerstreut und veräußert zu werden und dadurch als zusammenhängende Sammlung unkenntlich wurden.⁸

Nicht zuletzt die schon genannte zeitgenössische Quelle für das Porträtsammeln von Apin gibt weiterführende Auskünfte über den zeitgenössischen Umgang mit druckgrafischen Produkten. Vor allem das dort beschriebene, aus heutiger Sicht bemerkenswerte Herausschneiden einzelner Porträts aus gedruckten und gebundenen Büchern zu Sammlungszwecken bietet weitere Aufschlüsse über das konkrete Vorgehen der frühneuzeitlichen Sammler:

Andere suchen Portraits Gelehrter zusammen, und kleben sie in die Bücher, die sie geschrieben. Ich kehre es just um, und reisse sie heraus. Warum? Weil dergleichen Collection weder halb noch gantz, die Bilder Geld kosten, das Buch aber nach meinem Tod keinen Heller mehr gilt, Portraits hingegen sehr theuer allein bezahlt werden, und ist eins, ob das Portrait im Buch, oder in meiner Collection liegt.⁹

Apins Argumentation zugunsten einer Zerstörung der noch nicht für jeden Zeitgenossen erschwinglichen Bücher erscheint heute zwar ungewöhnlich, ist jedoch aus ökonomischer Sicht durchaus nachvollziehbar. Die hier vorgeschlagene Vorgehensweise ist schließlich als Grundlage für die meisten privaten Sammelprojekte und auch für die Porträtsammlung Grohte erkennbar:

Dieses Beispiel zeigt – ganz im Gegensatz zu der allgemein zugedachten Art der Lektüre – den alternativen, ‚aggressiveren‘ Umgang mit Büchern als gebräuchliche Praxis: Die Produktion neuer Klebe-Kompendien geht einher mit der absichtsvollen Beschädigung – ja Zerstörung – von Büchern und anderen zeitgenössischen Materialien. Hier wird einerseits, ganz selbstverständlich, mit dem Trägermedium auch das ehemals eingeschriebene Potenzial an Sinn, Bedeutung und Geist zerstört, andererseits aber das ‚Recycling‘ von Büchern und Bildern als Option des Gebrauchs aufgezeigt [...].¹⁰

⁷ Brakensiek 2009, S. 33.

⁸ Vgl. Brakensiek 2009, S. 33.

⁹ Apin 1728, S. 22.

¹⁰ Vogel 2015, S. 37.

Der Zugang zu Büchern, im Speziellen zu den aufkommenden Gelehrtenlexika oder historiografischen Schriften, die mit Illustrationen versehen waren, war somit unter anderem Voraussetzung für die Zusammenstellung einer eigenen Sammlung mit individuellem Schwerpunkt und Ordnungssystem. Bezüglich der finalen Anordnung der Porträts wies Apin noch einmal auf die individuellen Vorstellungen und den Geschmack des jeweiligen Sammlers hin.¹¹ So empfahl er lediglich beispielhaft verschiedene Vorgehensweisen für Einsteiger und für erfahrenere Sammler, wie etwa die Zusammenlegung porträtierter Personen desselben Berufsstands. Apin gab ausführliche Beispiele für die Anordnung der Porträts von Theologen, Juristen, Mediziner, aber auch für Bildnisse von Frauen, denen er ausdrücklich großen Wert für jede Sammlung zuschreibt.¹²

Auch in der freien Reichsstadt Frankfurt gab es im 18. Jahrhundert zahlreiche Sammler von Porträtgrafiken. Neben dem Francofurtensien und Porträts, vor allem aber Insekten sammelnden Bankier Johann Christian Gerning (1745–1802) oder dem Schöffen Heinrich Wilhelm Lehnemann (1723–1802) ist hier vor allem der „Handelsmann“ Joachim Andreas Sauer (1712–1784) zu nennen.¹³ Sauer's Porträtsammlung gelangte zu einem bisher ungeklärten Zeitpunkt auf ebenfalls unklarem Weg in den Besitz der Frankfurter Patrizier-Familie Holzhausen, von wo sie nach dem Tod des letzten männlichen Vertreters der Familie, Adolph von Holzhausen (1866–1923), in Form zweier Klebebände in die damalige Frankfurter Stadtbibliothek, die heutige Universitätsbibliothek, kam. Die Bände wurden leider noch in den 1970er Jahren aufgelöst und die einzelnen Porträts in eine neue, nach Größe der Grafiken sortierte Ordnung gebracht.¹⁴ Im Rahmen des oben genannten Forschungsprojekts der Städel-Kooperationsprofessur am Frankfurter Kunstgeschichtlichen Institut wurden die rund 1250 Porträts kunstwissenschaftlich bearbeitet, um sie für die Ausstellung *Die Welt im BILDnis. Porträts,*

¹¹ Vgl. Vogel 2015, S. 37.

¹² „Indem aber zu allen Zeiten auch unter dem Frauenzimmer verschiedene gefunden worden, welche in der Theologie, Philologie, Philosophie, und insonderheit in der Poësie sich geübet und hervor gethan haben (a), so wird ein Collector Imaginum seine Collection nur desto ansehnlicher machen, wann er auch diese beyleget, und zwar nur nach Alphabetischer Ordnung, darzu auch diese können referiret werden, welche wegen ihrer schönen Mählereyen und künstlicher Handarbeit sich berühmt gemacht haben“ (Apin 1728, S. 44f.).

¹³ Vgl. weiterführend zum Frankfurter Kontext von Porträtsammlungen: Schäfer 2020.

¹⁴ Vgl. https://www.ub.uni-frankfurt.de/wertvoll/holzhausen_portraet.html (letzter Zugriff: 23. Juni 2020) und <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/drucke/nav/classification/8990214> (letzter Zugriff: 23. Juni 2020). Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Universitätsbibliothek gelang inzwischen ein Ansatz zur aufwendigen Rekonstruktion der ursprünglichen Ordnung von Sauer's Porträtsammlung. Vgl. Dudde 2020.

Sammler und Sammlungen in Frankfurt vom 16. bis 18. Jahrhundert im Museum Giersch der Goethe-Universität aufzubereiten. Die hierbei angewandte Vorgehensweise konnte ich – mit einigen kleineren Modifikationen – auch auf meine eigene Untersuchung der Sammlung Grohte im Historischen Museum Frankfurt übertragen.

Die Porträtsammlung Grohte in Frankfurt am Main

Der Hinweis auf den hier nun schon wiederholt erwähnten Namen Grohte für die Porträtsammlung ergibt sich aus einer handschriftlichen Notiz, die dem Konvolut voransteht und zumindest auf einen zwischenzeitlichen Besitzer verweist: „Dieses sindt die von Hh[er]rn Grohten / allschon im Jahr 1752. erkaufte, / und in desene Rechnung de / e[odem] a[nno] als bezahlt befindte por- / traits.“¹⁵

Leider ließ sich „Herr Grohte(n)“ (auch in variiertes Form des Familiennamens) trotz intensiver Suche im Institut für Stadtgeschichte Frankfurt nicht näher ermitteln. Bei dem Frankfurter Juristen und Historiker Alexander Dietz findet sich allerdings zumindest für das Jahr 1736 ein Hinweis auf eine in Frankfurt tätige Buchdruckerfamilie Groot, die eventuell mit unserem Besitzer in Verbindung gebracht werden kann. Obwohl die Vereinigung von Verlags- und Druckwesen in Frankfurt zu dieser Zeit noch nicht gelungen war, versuchten sich einige der Lohndruckereien dennoch mit der Herausgabe eigener Editionen, meist jedoch ohne Erfolg:

Auch ein von den Gebrüdern Groot im Jahre 1736 gemachter Versuch, die Bibel und andere, keiner Veränderung unterworfen Bücher mit Kupferplatten um den halben Preis herzustellen, mit anderen Worten die Einführung der Stereotypie scheiterte am Widerstande der Buchdruckergesellschaft.¹⁶

Gerade der Verweis auf Bibelausgaben, die sich auch als Quellen für die Porträtsammlung feststellen lassen, könnte eine Verbindung zum Besitzer unserer Sammlung bestätigen. Eine Zusammenstellung der deutschen Buchdrucker, Buchhändler und Verleger für die Jahre von 1701 bis 1750 von David L. Paisey nennt zwar keine Frankfurter Vertreter dieses Namens, wohl aber solche in anderen hessischen Städten:

GROOT, Gerhardt – Offenbach H[ofbuch]D[rucker] 1736, 37 [...]
GROOT, Matthias (oder: GROOTE) – Allendorf an der Werra [Buch]D[rucker], V[erleger]
(-?) 1703–30

¹⁵ Transkription der handschriftlichen Notiz auf dem ersten Blatt der Sammlung, Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437,1 (transkribiert durch Dr. Roman Fischer, ISG Frankfurt a. M.).

¹⁶ Dietz 1925, S. 513.

GROOTE, Bernhard Christian – Giessen [Buch]D[rucker], Buch[H]ändler 1729 [...]
GROTE, Heinrich Jakob → Utz, Friedrich Wilhelm, I.¹⁷

Da die Schreibweisen von Eigen- und Familiennamen im 18. Jahrhundert nicht selten Variationen aufweisen, ist eine Überschneidung der hier gefundenen Personen mit dem verwandtschaftlichen Netzwerk der gesuchten Person Grohte zumindest nicht auszuschließen. Die hier angegebenen Jahreszahlen in einem Zeitraum von 20 bis 50 Jahren vor Erwerb der Sammlung um 1752 machen auch die Händlertätigkeit durch Nachfahren der hier konkret genannten Personen denkbar.

Im Rahmen einer ersten Sichtung des Konvoluts wurden alle Vorder- und Rückseiten der 695 Blätter und die darauf befindlichen 696 Porträtgrafiken fotografisch dokumentiert und erste Auffälligkeiten festgehalten.¹⁸ Die bereits zu einem früheren Zeitpunkt durch das Museum vorgenommene Einzelinventarisierung aller zugehörigen Blätter war hierfür eine hilfreiche Voraussetzung.¹⁹ Nach dem bereits erwähnten ersten Papierbogen mit dem Besitzereintrag, der innerhalb der Sammlung gewissermaßen ein Sonderformat darstellt, folgen unmittelbar die Porträts, die nahezu alle auf ein Trägerpapier im Folio-Format, hier 370 × 230 mm, aufgezogen vorliegen. Lediglich zwei Blätter sind nicht montiert und lose beigelegt.²⁰ Bei etwa zwei Dritteln aller Blätter finden sich unter dem aufgeklebten Porträt handschriftliche Angaben zur Biografie des Dargestellten. Häufig folgen hierauf Angaben, die meist mit der Zwischenüberschrift „Seine Schriften sind:“ eingeleitet werden und eine Bibliografie der dargestellten Person enthalten. Diesen ist in zahlreichen Fällen ein Vermerk über den Bogenumfang des entsprechenden Werkes und seines (Verkaufs-)Preises nachgestellt (Abb. 2). Insbesondere die Format- und Preisangaben stellen ein besonderes Merkmal der Porträtsammlung Grohte dar. Die Transkription des Textes zum Bildnis des Georg Beyer (1665–1714) kann den beschriebenen Textaufbau verdeutlichen:

¹⁷ Paisey 1988, S. 84f.

¹⁸ Von 695 Blättern der Sammlung enthalten zwei keine kaschierten Porträts. Darunter fallen das bereits beschriebene Deckblatt und eine weitere handschriftliche Notiz auf (Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437,304), die im Verlauf der Untersuchung noch einmal Erwähnung findet. Da auf zwei Blättern (Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437,86 und HMF.C58437,414) sowohl die Vorder- als auch die Rückseite mit mehreren Porträts beklebt sind, ergibt sich daraus eine konkrete Anzahl von 696 druckgrafischen Bildnissen.

¹⁹ Auf der Rückseite der Blätter wurde die Abfolge der Inventarnummern „C58437-001“ bis „C58437-695“ mit Bleistift verzeichnet.

²⁰ Vgl. Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437,70 und HMF.C58437,303.



Abb. 2: Exemplarischer Überblick über die potenziellen Bestandteile der handschriftlichen Annotationen: Name mit Biografie, Werkverzeichnis mit Umfang und Preisen, Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437,42; Foto: Caroline Schäfer

Beyer (Georg) ein Jctus gebohren zu Leipzig 1665. / den 10 September studirte zu Leipzig und Frankfurt an der Oder / wurde 1639 in seiner Vater Stadt Doctor und 1706 zu / Wittenberg Profeßor Juris, und derer juristischen / Colleciorum daselbst Aßeßor und starb 1714. 16 August / im 49ten Jahr seines Alters, sein ältester Sohn ist / Factor in der Großischen Buchhandlung in Leipzig. / Seine Schriften sind, /

1. Beyeri Georgi, Centuria Thematum ex vario Jure Consult. / 4 Lips. Grosse 1694. 14 bogen, 3 gr. /
2. „____“ Posititones ad Pandertas 8 ibid. 1694. 64 bogen 16 gr.
3. „____“ Positiones ad Infinitata 8 „__“ „____“ 17 „____“ 4 gr.²¹

Da sich an diesen Anmerkungen verschiedene Handschriften beobachten lassen, liegt die Vermutung nahe, dass mehrere Personen am Aufbau der Sammlung Grohte beteiligt gewesen sein könnten. Wie bereits die Bildlegenden der Porträtgrafiken zeigen, handelt es sich bei der Sammlung Grohte um eine Spezialsammlung: Alle Dargestellten sind Gelehrte und Wissenschaftler mit entsprechend umfangreicher literarischer Produktion. Ungefähr 300 Theologen stehen etwa 90 Juristen und 50 Ärzten gegenüber, von denen viele als Universitätslehrer arbeiteten. In deutlich geringerer Anzahl finden sich auch Bibliothekare und Buchdrucker, Historiografen, Philosophen und Naturwissenschaftler. Die Frage, wer als Gelehrter zu bezeichnen war, wurde im 18. Jahrhundert noch relativ großzügig beantwortet:

Alle Beflissenen der schönen Wissenschaften, Literaten und Dichter gleichermaßen, galten also im Zuge der Aufklärung als gelehrt. Diese Schar der Beflissenen ließ vom Adel über den Klerus bis zu den unteren bürgerlichen Schichten eine breite Spanne sozialer Herkunft zu.²²

Die gemeinsame Standeszugehörigkeit lässt sich auch an der ähnlichen Bekleidung der Dargestellten erkennen. Die einzelnen Berufstrachten unterschieden sich nur marginal voneinander, was Martha Bringemeier in einer Untersuchung zur historischen Gelehrtenbekleidung auf die Entwicklung der Berufskleidung aus der Universitätstracht zurückführt:

Im ausgehenden Mittelalter ist die Kleidung der Priester im Rahmen der Gelehrten-Kleidung zu betrachten, die allmählich den Rang einer Standeskleidung annahm, die von allen Akademikern auch nach dem Verlassen der Universität beibehalten wurde. Nicht nur Theologen, auch Juristen und Mediziner im praktischen Berufsleben sind an dieser Kleidung zu erkennen.²³

²¹ Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437,42.

²² Kanz 1993, S. 19.

²³ Bringemeier 1974, S. 27.

Gerade die Tracht der Reformatoren und lutherischen Theologen, die den größten Teil der Darstellungen in der Grohte-Sammlung ausmachen, spielte in der Entwicklung der Gelehrtenracht eine entscheidende Rolle. Martin Luther selbst ist bei Grohte zwar durch zwei Darstellungen vertreten, doch sind diese als Schulterporträt bzw. als Leichenbildnis mit Blick auf seine Kleidung nicht besonders aussagefähig.²⁴ Doch die zahlreich erhaltenen sonstigen Lutherbildnisse bezeugen, dass er sich von der liturgischen Tracht des katholischen Priesterstands abwandte und eine Kombination von Laien- und Mönchsbekleidung zu einer neuen Art reformatorischer Gelehrtenbekleidung verband.²⁵ Der wesentliche Unterschied zwischen weltlichen Gelehrten und Priestern oder Theologen lag in der Barockzeit im Tragen einer Perücke. Diese wurde in verschiedenen Erlässen des 17. und 18. Jahrhunderts für Geistliche aber verboten und bildete danach nur noch einen Bekleidungsbestandteil der übrigen Gelehrtenwelt.²⁶ Der Prozess des allmählichen Verschwindens der Perücke als Trachtbestandteil der Kleriker lässt sich im Übrigen an den Theologenporträts der Sammlung Grohte gut verfolgen.²⁷

Neben der Berufstracht dienen auch unterschiedliche Attribute der Kennzeichnung der Dargestellten als Angehörige eines bestimmten Wissenschaftsfelds und Berufszweigs. Allgemein verbreitet und noch nicht besonders spezifisch ist das Buch als Wissenschaftlerattribut. Gelegentlich wird es geöffnet gezeigt, mit für den Betrachter lesbarem Text, oder zumindest mit einem lesbaren Titel auf dem Buchrücken. Eine weitere Spielart des Gelehrtenporträts zeigt die dargestellte Person in ihrem Arbeitszimmer. Das Beispielporträt des Mediziners Abraham Birnbaum (1612–1695) zeigt diesen in bereits fortgeschrittenem Alter auf einem massiven Holzstuhl sitzend (Abb. 3). Auch diese Darstellungsweise ist keineswegs eine Entwicklung der Frühen Neuzeit, sondern kann nach Susanne Skowronek bis zu den frühesten Gelehrtenporträts zurückverfolgt werden:

Einer der verbreitetsten und für die weitere Geschichte des Autorenbildes folgenreichsten Darstellungstyp ist der sitzende Autor, der zudem mit den Attributen seiner intellektuellen Tätigkeit ausgestattet sein kann.²⁸

²⁴ Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437,356 und C58437,357.

²⁵ Vgl. weiterführend zum Bekleidungswechsel des Priesterstands im Zuge der Reformation: Bringemeier 1974, S. 44–52.

²⁶ Vgl. Bringemeier 1974, S. 73f.

²⁷ Für eine genaue Analyse des Tragens von Perücken oder auch Kopfbedeckungen unterschiedlichster Art auf Gelehrtenporträts muss an dieser Stelle auf die Ausführung in späteren Bearbeitungen verwiesen werden.

²⁸ Skowronek 2000, S. 27.

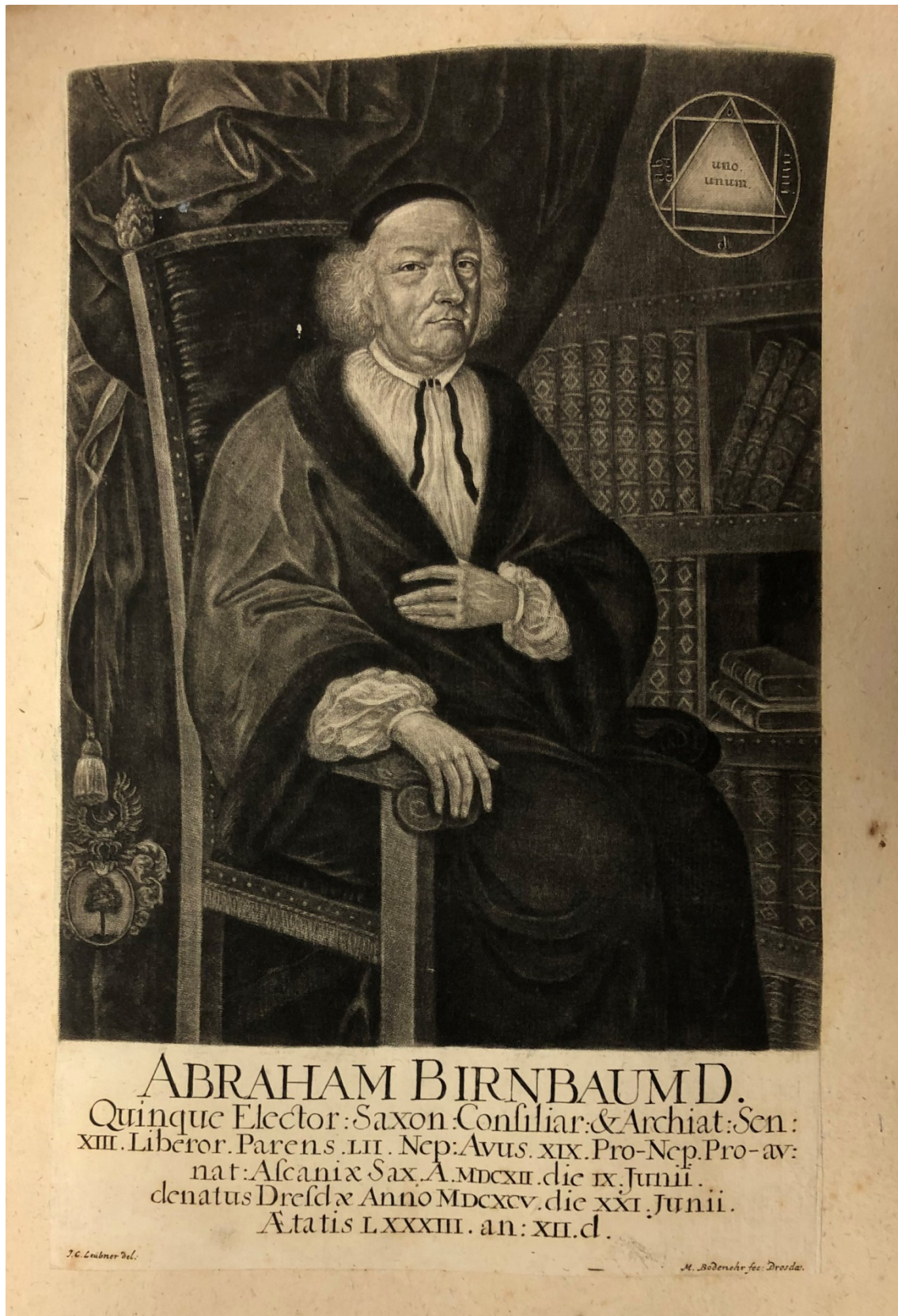


Abb. 3: Blatt mit druckgrafischem Porträt des Abraham Birnbaum (1612–1695), Historisches Museum Frankfurt, HMF.C58437,45; Foto: Caroline Schäfer

Neben der großen, gerade beschriebenen Hauptgruppe der Theologen finden sich in kleiner Anzahl und etwas zusammenhanglos auch antike Schriftsteller, Päpste, Propheten, szenische Darstellungen und vier Frauen unter den Porträtierten. Deren Weg in die Sammlung lässt sich am ehesten durch gemeinsame Buchquellen mit den Theologen erklären, wie der nun folgende Blick auf die Herkunft der Bildnisse zeigt.

Die Herkunft der gesammelten Porträts

Für die Herkunft der Porträtgrafiken in der Sammlung Grohte lassen sich im Wesentlichen drei Gruppen von Publikationen identifizieren. Zum einen sind gedruckte Leichenpredigten zu nennen – ein in der Barockzeit überaus beliebtes Genre ohne wissenschaftlichen oder literarischen Anspruch, das aber eine zentrale Funktion in der zeitgenössischen Erinnerungskultur einnahm. Gedruckte Leichenpredigten wurden anlässlich des Begräbnisses eines Verstorbenen, häufig unter Voranstellung von dessen Porträt in Kupferstich oder Schabkunst, veröffentlicht.

Vornehmlich für Adlige und wohlhabende Bürger wurden Leichenpredigten gedruckt, da der finanzielle Aufwand recht erheblich gewesen ist, sieht man den Umfang und die prachtvolle Ausstattung mancher Exemplare: das Porträt des Verewigten in Kupfer gestochen oder [...] auch als Holzschnitt, im Text griechische und hebräische Zitate und schließlich auch Trauerkompositionen mit Text und Noten.²⁹

Die zweite Publikationsart, die häufig als Quelle für Porträtgrafiken genutzt wurde, sind die eigenen Schriften der Dargestellten, denen häufig ein Autorenbildnis vorangestellt war. Die dritte Quellenkategorie sind historiografische, religionswissenschaftliche oder enzyklopädische Werke, deren Texte als Illustrationen mit den Bildnissen der dort behandelten Personen versehen waren. Für die Ermittlung der konkreten Herkunft der in der Sammlung Grohte befindlichen Porträtgrafiken konnte zum einen auf die einschlägigen digitalen Bilddatenbanken wie den *Digitalen Porträtindex*³⁰ und die *Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*³¹ zurückgegriffen werden. Für zahlreiche weitere Blätter konnte zum anderen durch gezielte eigene Recherchen der ursprüngliche Kontext ermittelt werden, indem die Publikationen bzw. Leichenpredigten der Dargestellten auf deren Porträts durchsucht wurden, was dank der hohen Anzahl mittlerweile digitalisiert vorliegender Publikationen sehr erleichtert wurde.

²⁹ Lenz 1990, S. 16.

³⁰ <http://www.portraitindex.de/>

³¹ <http://portraits.hab.de/>

Eine spezielle Buchkategorie, die sich für unsere/n ursprünglichen Sammler geradezu angeboten haben muss, sind die im 18. Jahrhundert neu aufgekommenen Gelehrten-Lexika, die – häufig unter Verwendung von eigens angefertigten Abbildern – Einblick in Leben und Werk verschiedenster Schriftsteller und Gelehrter gaben.³² Als Beispiel sei hier die Kooperation des in der Grohte'schen Sammlung selbst mit einem Bildnis vertretenen evangelischen Theologen Johann Jacob Brucker (1696–1767) und des Künstlers Johann Jacob Haid (1704–1767) genannt, die Schabkunstporträts von Gelehrten im Mittelformat mit biografischen Addenda auf separaten Druckbögen in ihrer Publikation verbanden. Alle 50 Gelehrtenbildnisse in ihrem 1747 publizierten *Ehrentempel der Deutschen Gelehrsamkeit, in welchem die Bildnisse gelehrter, und um die schönen philologischen Wissenschaften verdienter Männer unter den Deutschen aus dem XV. XVI. und XVII. Jahrhundert aufgestellt und ihre Geschichte, Verdienste und Merkwürdigkeiten entworfen sind* finden sich in der Sammlung Grohte – losgelöst aus ihrem ursprünglichen Kontext – in alphabetischer Einordnung zwischen den übrigen Porträts wieder. Die Schabkunst-Blätter fallen bei der Durchsicht der Grohte'schen Sammlung vor allem durch ihre gleichbleibend hohe Qualität auf und sind durch ihre realistische Schattierung und Dreidimensionalität gut zu erkennen.

Auch für die größtenteils einheitlich formulierten biografischen Angaben, die handschriftlich unter den Porträtgrafiken notiert worden sind, ließ sich die Herkunft bestimmen: Als Vorlage für Biografie und Bibliografie der dargestellten Gelehrten diente offenbar ein Gelehrtenlexikon ohne Illustration der Personen.³³ Es handelt sich dabei um das 1750/1751 in Leipzig publizierte *Allgemeine Gelehrten-Lexicon, Darinne die Gelehrten aller Stände sowohl männ- als weiblichen Geschlechts, welche vom Anfang der Welt bis auf iletzige Zeit gelebt, und sich der gelehrten Welt bekannt gemacht, Nach ihrer Geburt, Leben, merckwürdigen Geschichten, Absterben und Schrifften aus den glaubwürdigsten Scribenten in alphabetischer Ordnung beschrieben werden* des Leipziger Bibliothekars Christian Gottlieb Jöcher (1694–1758). Der Besitz von Jöchers Lexikon war, besonders in der hier mit Blick auf die Herkunft des Grafiksammlers Grohte vermuteten Buchhändlerbranche, sicher keine Seltenheit. Gerade im Vergleich mit dem ebenfalls 1731–1754 in Leipzig erschienenen, 68 Bände umfassenden *Grossen*

³² Vgl. Raabe 1983, S. 97.

³³ Für diesen Hinweis gilt es besonders Herrn Dr. Hole Rössler, dem stellvertretenden Leiter der Abteilung Forschungsplanung und Forschungsprojekte, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, zu danken, der auf diese Überschneidung gestoßen ist und sie umgehend mit mir geteilt hat.

vollständigen *Universal-Lexicon* von Johann Heinrich Zedler (1706–1751), das 120 000 beschriebene Personen zählt, war Jöchers Version in vier Bänden übersichtlicher und kompakter.³⁴ Die Identifikation der Herkunft der biografischen Angaben in der Sammlung Grohte liefert einen wichtigen Einblick in die Praxis des Sammels und Bearbeitens solcher gelehrten Inhalte im 18. Jahrhundert.

Es bleibt die Frage nach der Herkunft und der Bedeutung der in der Sammlung Grohte vielfach festgehaltenen Preise für die Publikationen der jeweiligen Gelehrten. Diese Art Information stellt im Kontext bekannter vergleichbarer Sammlungen eine Besonderheit dar. Die genauen Preiskennnisse könnten entweder auf einer alltäglichen beruflichen Auseinandersetzung mit dem Buchmarkt beruhen oder auf der Heranziehung der zu jeder Buchmesse veröffentlichten Messkataloge, welche in Frankfurt bereits seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert existierten. Einen konkreten Hinweis auf die Einordnung der in der Grohte'schen Sammlung genannten Preisangaben liefert Jürgen Kühnert: Anfang des 17. Jahrhunderts hatte sich eine Art Tauschhandel etabliert, der die Entwicklung von Durchschnittspreisen für eine bestimmte Anzahl von Druckbögen oder für ein sogenanntes Alphabet, das 23 Bogen entsprach, ermöglichte:

Die Durchschnittskosten für ein Alphabet, die für die Anfänge des Buchdrucks auf etwa zwanzig Groschen geschätzt werden können, lagen im 17. und 18. Jahrhundert bei etwa vier bis sechs Groschen.³⁵

Die am Beispiel von Beyer betrachteten Buchpreise, etwa drei Groschen für 14 Bogen, 16 Groschen für 64 Bogen oder vier Groschen für 17 Bogen, entsprechen diesen Angaben. Die genauen Entstehungsumstände der einzelnen Buchpreise der dargestellten Gelehrten konnten im Rahmen dieser Arbeit nicht ermittelt werden.³⁶

Porträts sammeln – mehr als ein Hobby

Die Porträtsammlung Grohte spiegelt die gesellschaftlichen Ansprüche der Aufklärung – Belesenheit, Spezialwissen einerseits und enzyklopädische Kenntnis eines oder mehrerer Fachgebiete andererseits – und nicht zuletzt den selbstbestimmten Umgang mit dem zugänglichen Wissen wider. Dabei wurde das Medium Buch in einer für uns heute über-

³⁴ Vgl. Ausst.Kat. Leipzig 2008, S. 6.

³⁵ Kühnert 2009, S. 26.

³⁶ Die Notizen zum ersten Porträt der Sammlung, dem des Johann Samuel Adami, geben bei dessen dritter genannter Publikation mit dem erheblichen Umfang von 220 Druckbogen einen Preis von „1 rt 16 gr“, also einem Reichstaler und 16 Groschen, an.

raschenden Weise benutzt: Während schriftliche Informationen direkt und ohne Quellenangabe kopiert wurden, wurden die als Sammelobjekte begehrten Bilder herausgeschnitten. Als Buchhändler oder Buchdrucker – darauf deuten die Angaben zu Publikationsumfängen und -preisen hin – hätten Herr Grohte und seine Helfer beim Aufbau der Porträtsammlung den optimalen Zugriff auf das „Rohmaterial“ ihrer Sammelbemühungen – Bücher und Publikationen – gehabt. Eine Porträtsammlung wie die Sammlung Grohte reflektiert daher das Interessengebiet und den individuellen Mikrokosmos des oder der Sammler und dient damit als wertvolle Quelle für das bürgerliche Leben im Bildungsfortschritt der Aufklärung.

LITERATURVERZEICHNIS

- Apin 1728** Siegmund Jacob Apin, Anleitung wie man die Bildnisse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll, Nürnberg 1728.
- Ausst.Kat. Frankfurt a. M. 2020** Ausst.Kat. Die Welt im BILDnis. Porträts in Frankfurt zwischen Renaissance und Aufklärung, Museum Giersch der Goethe-Universität, 12.05.–13.09.2020, hg. v. Jochen Sander, Frankfurt a. M. 2020.
- Ausst.Kat. Leipzig 2008** Ausst.Kat. Jöchers 60 000. Ein Mann. Eine Mission. Ein Lexikon, Bibliotheca Albertina, Leipzig, 06.08.–28.06.2008, hg. v. Ulrich Johannes Schneider, Leipzig 2008.
- Brakensiek 2003** Stephan Brakensiek, Vom „Theatrum mundi“ zum „Cabinet des Estampes“. Das Sammeln von Druckgraphik in Deutschland 1565–1821, Hildesheim u. a. 2003.
- Brakensiek 2009** Stephan Brakensiek, Kennerschaft aus Kassetten. Die Loseblatt-Sammlung als offenes Modell zur nutzbringenden Organisation einer Graphiksammlung in der Frühen Neuzeit, in: ders., Michael Polfer, Graphik als Spiegel der Malerei. Meisterwerke der Reproduktionsgraphik 1500–1830, Mailand 2009.
- Bringemeier 1974** Martha Bringemeier, Priester- und Gelehrtenkleidung. Tunika/Sutane Schaub/Talar. Ein Beitrag zu einer geistesgeschichtlichen Kostümforschung, Bonn, Münster 1974.
- Dietz 1925** Alexander Dietz, Frankfurter Handelsgeschichte Bd. 4.2, Frankfurt a. M. 1925.
- Dudde 2020** Daniel Dudde, Der Frankfurter Stadtsyndikus Johann von Fichard im Bildnis. Zugleich ein Beitrag zur Rekonstruktion des aus Holzhausen-Besitz stammenden Porträt-Albums von Joachim Andreas Sauer, in: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 2020, S.65–71.
- Kanz 1993** Roland Kanz, Dichter und Denker im Porträt. Spurengänge zur deutschen Porträtkultur des 18. Jahrhunderts, München 1993.
- Kühnert 2009** Jürgen Kühnert, Die Geschichte der Buchpreisbindung in Deutschland. Von ihren Anfängen bis ins Jahr 1945, Wiesbaden 2009.

- Lenz 1990** Rudolf Lenz, *De mortuis nil nisi bene? Leichenpredigten als multidisziplinäre Quelle unter besonderer Berücksichtigung der historischen Familienforschung, der Bildungsgeschichte und der Literaturgeschichte*, Sigmaringen 1990.
- Paisey 1988** David L. Paisey, *Deutsche Buchdrucker, Buchhändler und Verleger 1701–1750*, Wiesbaden 1988.
- Raabe 1983** Paul Raabe, *Gelehrte Nachschlagewerke im 18. Jahrhundert in Deutschland*, in: Bernhard Fabian, Paul Raabe, *Gelehrte Bücher vom Humanismus bis zur Gegenwart*, Wiesbaden 1983.
- Skowronek 2000** Susanne Skowronek, *Autorenbilder. Wort und Bild in den Porträtkupferstichen von Dichtern und Schriftstellern des Barock*, Würzburg 2000.
- Vogel 2015** Marie Isabelle Vogel, *Die Klebebände der Fürstlich Waldeckschen Hofbibliothek Arolsen. Wissenstransfer und -transformation in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt a. M. 2015.
- Schäfer 2020** Caroline Schäfer, *Frankfurter bürgerliche Sammlungen druckgrafischer Porträts. Klebebände, Titelblätter und Inhalte*, in: *Ausst.Kat. Frankfurt a. M. 2020*, S. 57–63.

ONLINE-RESSOURCEN

https://www.ub.uni-frankfurt.de/wertvoll/holzhausen_portraet.html (letzter Zugriff: 23. Juni 2020)

<https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/drucke/nav/classification/8990214> (letzter Zugriff: 23. Juni 2020)

<https://www.uni-trier.de/index.php?id=7917> (letzter Zugriff: 23. Juni 2020)

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3: © Historisches Museum Frankfurt, Grafische Sammlung.