



# Goethes Sammlungsschränke Wissensbehältnisse nach Maß

Diana Stört



DIANA STÖRT

# Goethes Sammlungsschränke

Wissensbehältnisse  
nach Maß

In Zusammenarbeit mit  
Katharina Popov-Sellinat

# Inhalt

7	Zur Einführung	81	<b>3. Goethes Schränke.</b> <b>Vier Fallstudien zu Gebrauchs-</b> <b>möbeln um 1800</b>	179	Die Majolikaschränke
19	<b>1. Der Sammlungsschrank.</b> Ein wissenschaftshistorischer Gegenstand	88	Der Möbelbestand	179	Bestandsgeschichtliche und kunsttechnologische Untersuchungen
21	Materialität und Praxis in der Sammlungsforschung	92	Die Mineralienschränke	193	Italien hinter Glas: Präsentations- formen und Gebrauchsweisen
25	Der Schrank als Parergon	92	Bestandsgeschichtliche und kunsttechnologische Untersuchungen	198	Exkurs: Provenienznachweise in Goethes Sammlungen
30	Untersuchungsmethoden	103	Bedeutung der Objektbiographie – Beispiele für Überformungen und Veränderungen	202	Die Mappen- und Glasschränke
35	<b>2. Die Sammlungen im Haus</b> <b>am Frauenplan</b>	118	Naturwissenschaftliche Studien: Präsentationsformen und Gebrauchsweisen	202	Bestandsgeschichtliche und kunsttechnologische Untersuchungen
39	Goethes gegenständliches Denken	143	Die Medaillen- und Münzschränke	213	Grafik und Varia der Kunst und Natur: Präsentationsformen und Gebrauchsweisen
43	Die Sammlungen und ihre Akteure	143	Bestandsgeschichtliche und kunsttechnologische Untersuchungen	223	Zusammenfassung
50	Das Wohnhaus als Kunst- und Wissensraum	153	Betrachtung der Historie: Präsentationsformen und Gebrauchsweisen	229	Anhang
62	Rundgang durch die Beletage	167	Exkurs: Die Münzkabinetschränke	230	Möbelbestand. Goethes Sammlungsschränke
76	Farbgestaltung und Möblierung			252	Literatur
				260	Abbildungsverzeichnis
				262	Dank
				263	Bearbeiterinnen dieses Bandes
				264	Impressum

## Zur Einführung



Anfang Dezember 1830 macht sich der hochbetagte Johann Wolfgang von Goethe an eine wichtige Aufgabe. Gerade erst, im Oktober, war sein Sohn August auf einer Italienreise überraschend gestorben. Goethe, lebensgefährlich erkrankt nach dieser Nachricht, erholt sich nur schwer. Die Enkel sind noch Kinder. Er selbst ist einundachtzig Jahre alt, und viel Zeit bleibt ihm wohl nicht mehr. Wer soll sich um seine umfangreichen Sammlungen kümmern und sie vor der Zerstreuung in alle Himmelsrichtungen bewahren? Die Gegenstände, die er jahrelang zusammengetragen hat, müssen der Nachwelt ordentlich übergeben werden. Und so diktirt Goethe – kaum genesen – seinem Schreiber genaue Anweisungen. Sorgfältig formuliert er, wie er sich die Verwaltung und das Fortleben seiner Sammlungen vorstellt. Er listet auf, wo – in welchen Schränken und Räumen seines Hauses – die Dinge zu finden sind. Dann übergibt er seinem engen Mitarbeiter Friedrich Theodor David Kräuter die Schlüssel zu den Schränken samt einem Verzeichnis. Er lässt ihn den Erhalt auf dem Dokument quittieren und überträgt ihm damit die Verantwortung als Kustos seiner Sammlungen.<sup>1</sup>

Knapp 190 Jahre später stieß ich im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar in einer voluminösen Akte auf ein schmales blaues Heft zwischen verschiedenen Papieren aus Johann Wolfgang von Goethes Nachlass. Betitelt war es mit: *Concept un[d] Duplum einer Verabredung mit Herrn Biblioth. Secrtr. Kräuter wegen meiner Kunst- und Wissenschaftlichen Ver-*

Goethe diktiert in seinem Arbeitszimmer  
dem Schreiber John, Ölgemälde  
von Johann Joseph Schmeller, 1834.

<sup>1</sup> Die Formulierung der Anweisungen samt Übergabe der Schlüssel zog sich über drei Tage: Weimarer Ausgabe (WA) III, 12, S.338: »Secretär Kräuter wegen der nächsten Verhältnisse.« (Goethe Tagebuch, 4. Dezember 1830); S.339: »Die Angelegenheit wegen der an Kräuter abzugebenden Schlüssel weitergeführt.« (Goethe Tagebuch, 5. Dezember 1830); S.339: »Secretär Kräuter, einiges Geschäftliche vorlegend. Ich übergab ihm die Schlüssel mit einer Note.« (Goethe Tagebuch, 6. Dezember 1830).

lassenschaft.<sup>2</sup> Es waren Goethes Anweisungen über den Verbleib seiner Sammlungen nach seinem Tod – samt dem Verzeichnis zu seinen Sammlungsschränken: *Schlüssel zu meinen Sammlungen wie solche Herrn Bibl. Secretar Kräuter übergeben worden* (Abb. 1).<sup>3</sup>

Für diese Studie zu Goethes Sammlungsmöbeln<sup>4</sup> ist die Schlüsselliste von großer Bedeutung. Bisher hat die Forschung, wenn überhaupt, nur die gekürzte Fassung herangezogen und sich nie mit dem originalen Verzeichnis auseinandergesetzt.<sup>5</sup> Das Schlüsselverzeichnis hatte im Zuge der Musealisierung des Wohnhauses Goethes seinen praktischen Nutzen verloren. Die Schränke stehen heute zum großen Teil leer und verschlossen in der Ausstellung im Goethe-Nationalmuseum, die einst darin enthaltenen Objekte lagern in verschiedenen Depots der Klassik Stiftung Weimar, und fast alle schriftlichen Dokumente liegen im Goethe- und Schiller-Archiv. Der Fokus der Bestandsbearbeitung des Goethe-Nationalmuseums lag in den letzten Jahren auf anderen Fragen als der räumlichen Ordnung der Sammlungen zu Goethes Lebzeiten.<sup>6</sup> Der ehemalige Direktor des Goethe-Nationalmuseums Gerhard Schuster stellte in seiner Publikation *Der Sammler und die Seinigen fest*: »Das Thema Goethe als Sammler ist häufig beleuchtet und dokumentiert worden, ohne daß es bis jetzt möglich gewesen wäre, den Bestand vollständig zu erfassen und zu erschließen. Die Bestandsbearbeitung der letzten Jahre im Goethe-Nationalmuseum hat deshalb einen anderen Weg eingeschlagen: An die Stelle der Tiefenerschließung, die angesichts der Materialmasse punktuell bleiben mußte und den Benutzer immer wieder auf Schuchardts Verzeichnis von 1848/49 zurückverwies, trat die überblickende Gesamtverzeichnung aller Vorhandenen, die Erfassung und Zusammenführung der bisherigen wissenschaftlichen Diskussion und die fotografische Dokumentation der Stücke. Daß Teile der Bestände in definitiver Bestimmung vorliegen, hat den Blick eher auf das zu bearbeitende Segment und weniger auf den Bestand insgesamt gelenkt.«<sup>7</sup>

Die Sammlungspraxis Goethes ist in wichtigen (kunst-)historischen Gattungsstudien analysiert worden, etwa zu Goethe als Sammler von Bronzen, Grafiken oder Medaillen, die für diese Arbeit sehr ergiebig waren.<sup>8</sup> Da sich diese Studien aber zumeist auf einen bestimmten Teil der Sammlungen konzentrierten, hatten sie die zeitgenössische Organisation der Sammlungen als Gesamtensemble kaum im Blick. Die Erforschung der

Sammlungsschränke Goethes befindet sich noch in den Anfängen und wurde bislang nur punktuell betrieben.<sup>9</sup> Meine Perspektive auf den Möbelbestand als Ordnungs- und Präsentationsmittel der Sammlungen machte es nun erforderlich, gerade nach solchen übergreifenden Zusammenhängen und Quellen zu suchen. Goethes persönliche Schlüsselliste für seine Schränke bildete dabei den Ausgangspunkt für die Fragestellung meiner Untersuchung: Was können Sammlungsmöbel zum Erkenntnisgewinn über historische Praktiken beitragen?

Sammlungsobjekte erhalten erst durch die oft vernachlässigten materiellen Gebräuchsdinge, die sie umgeben und ordnen, ihre Aussage und Bedeutung. Denn der Blick auf die Objekte wird durch die sie rahmenden Dinge gelenkt – wie Schränke, Schubladen, Schachteln. Erst das Etikett bzw. der Katalog verraten uns Herkunft, Wert und Art eines Objekts. Solche materiellen Ordnungshilfen mit ihren dazugehörigen medialen Praktiken beeinflussen demzufolge stark die Handhabung und Wahrnehmung einer Sammlung.<sup>10</sup> Verzeichnissysteme wie Objektlisten und Kataloge stehen in der Erforschung der Sammlungsgeschichte seit längerem im Fokus.<sup>11</sup> Die Möbel jedoch, die mit den Verzeichnissystemen in einer funktionalen Einheit stehen, gerieten bisher selten in das Blickfeld wissenschaftshistorischer Forschung.<sup>12</sup>

In dieser Studie werde ich daher zunächst den ›Schrank‹ in seiner Funktion als Behältnis für Sammlungsobjekte analysieren und begründen, warum ein praxeologischer Zugang zu den Sammlungsmöbeln lohnenswert zu sein verspricht. Ich erläutere anschließend, wie wir – die Möbelrestauratorin der Klassik Stiftung Katharina Popov-Sellinat und ich – methodisch in unseren Untersuchungen der Einzelobjekte vorgegangen sind.

Für objektzentrierte Fallstudien des Mobiliars bieten sich die Sammlungen Goethes in exponierter Weise an, weil sich nicht nur die Möbelstücke und Sammlungsobjekte selbst erhalten haben, sondern zudem eine große Menge an Dokumenten zur Sammlungspraxis. Um Goethes konkrete Handlungsweisen im Umgang mit den Möbeln nachzuvozziehen, ist es wichtig, seine objektorientierte Denkweise und Sammlungsinteressen zu kennen. Zudem muss berücksichtigt werden, dass Goethes kunst- und naturwissenschaftliche Sammlungen ein Gemeinschaftswerk vieler Akteure sind, die jeweils unter-

<sup>2</sup> Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) 30/58e, Bl. 1–7: Goethe, Johann Wolfgang von/ Akten/Ausarbeitungen zum Testament: Concept un[!] Duplum einer Verabredung mit Herrn Biblioth Secrtr. Kräuter wegen meiner Kunst- und Wissenschaftlichen Verlassenschaft. <sup>3</sup> GSA 30/58e, Bl. 3 ff. <sup>4</sup> Die Studie entstand im Rahmen der BMBF-Förderlinie *Die Sprache der Objekte* als Teil des Projektes *Parerga und Paratexte – Wie Dinge zur Sprache kommen. Praktiken und Präsentationsformen in Goethes Sammlungen* (Laufzeit 2015–2018). Es handelte sich um ein Verbundprojekt zwischen der Klassik Stiftung Weimar und den Universitäten Halle-Wittenberg, Erlangen und Bielefeld. <sup>5</sup> Vgl. zum Schlüsselverzeichnis ausführlich unten S. 54 ff. <sup>6</sup> Die letzte quellenkundliche Arbeit, die überlieferte Dokumente zur räumlichen Anordnung der Möbel Goethes analysierte, ist die unveröffentlichte Untersuchung von Friedrich Menzel: Goethehaus am Frauenplan, aus dem Jahr 1955/56. Sigrid Krines benutzte in ihrer Dissertation *Das häusliche Umfeld Goethes* aus dem Jahr 2000 hingegen fast ausschließlich gedruckte Quellen und Literatur. <sup>7</sup> Schuster: Der Sammler und die Seinigen, Vorwort, unpag. <sup>8</sup> Vgl. Knebel: Bronzen; Grave: Der ideale Kunstkörper;

Klauss: Die Medaillensammlung. Für weitere Einzelstudien zu Goethe als Sammler vgl. die angegebene Forschungsliteratur in Kapitel 3. <sup>9</sup> Vgl. vor allem die verschiedenen Arbeiten von Christiane Holm: Goethes Gewohnheiten; Goethes Augenlust; Goethes gesellige Einrichtungen; Goethes Arbeitszimmer; Goethes Papiersachen; Raumordnungen des Nachlasses und von Johannes Grave: Der ideale Kunstkörper sowie den von Sebastian Böhmer, Christiane Holm, Veronika Spinner und Thorsten Valk herausgegebenen Katalog der Ausstellung *Kultur des Sinnlichen*. <sup>10</sup> Zuerst formuliert haben diese Überlegungen Johannes Grave sowie Christiane Holm, vgl. Grave: Aneignung und Befremden sowie Holm: Parerga des Wissens. Vgl. auch die theoretische Ausrichtung des dieser Studie zugrunde liegenden Projekts *Parerga und Paratexte* in: Knebel; Ortlib; Püschel: Sammlung und Beiwerk, S. 7 ff., sowie Grave; Holm; Kobi; Eck: The Agency of Display, S. 7 ff. Vgl. außerdem Kapitel 1, wo diese Thesen weiter ausformuliert werden. <sup>11</sup> Vgl. z.B. Stockhausen: Formen des Ordnens. <sup>12</sup> Vgl. zum Forschungsstand Kapitel 1.



## Materialität und Praxis in der Sammlungsforschung

Es mag paradox erscheinen, die Sammlungsschränke von Goethe analysieren zu wollen, obwohl sie heute zum großen Teil entleert und ihrer ursprünglichen Funktion enthoben sind. Doch gerade diese vermeintlich nebensächlichen Gebrauchsmöbel erlauben Einblicke in goethezeitliche Sammlungspraktiken. Die Überlieferungssituation des Bestandes in Goethes Wohnhaus ist eine glückliche Ausnahme, denn solche Möbel aus bürgerlichen Privatsammlungen wurden oft unter den Erben verstreut und weiter benutzt oder – wenn sie in ein Museum kamen – im Zuge musealer Neukonzeptionen entsorgt, weil sich der Einrichtungsgeschmack oder die wissenschaftlichen Ansprüche geändert hatten. Historische Ordnungs- und Zeigemöbel blieben meist nur erhalten, wenn es aus Platzgründen notwendig war oder wenn sie – so in Goethes Fall – berühmten Persönlichkeiten gehörten. Dann wurden sie gar zu den wichtigsten Bestandteilen der musealen Einrichtung von historischen Wohnräumen. Möbel geben einen Eindruck davon, wie ein Mensch lebte, und evozieren das Gefühl seiner Gegenwart. Da die meisten solcher ehedem selbstverständlichen Dinge im Laufe der Zeit verlorengehen, wird ihre Funktion und Beschaffenheit für die nachkommenden Generationen umso bedeutsamer und nicht selten auratisch aufgeladen.

Im Untersuchungszeitraum dieser Studie, dem späten 18. bis frühen 19. Jahrhundert, gab es noch kaum Serienproduktionen für Möbel. Wenn ein Schrank also speziell für eine Sammlung konzipiert und hergestellt wurde, spiegelt er als Wissenswerkzeug die Bedürfnisse des Sammlers und zugleich seine Beschäftigung mit den Objekten, seine Ordnungsformen und Sehgewohnheiten wider. Die jeweilige Materialität eines Schrankes liefert Informationen über seine Gebrauchsweisen. In ihm überlieferte Etiketten, handschriftliche Beschreibungen oder Beklebungen, insbesondere im Zusammenspiel mit über-

Urbinozimmer im Goethehaus mit Blick  
auf ein Kabinettsschränke (19. Jh., nicht Goethes Besitz).

lieferten Katalogen, geben Aufschlüsse über die Anordnung der Objekte im Schrank. Die Untersuchung solcher Möbel in ihrer spezifischen Materialität kann daher für die wissenschaftshistorische Sammlungsforschung von großer Bedeutung sein.

Das zunehmende Interesse an der Materialität von Objekten wurde methodisch durch den *material turn* begünstigt, der seit den 1980er Jahren Konjunktur in den Kulturwissenschaften hat.<sup>1</sup> Vor allem systematische Entwürfe aus der Kulturoziologie haben grundlegend neue theoretische Perspektiven auf Objekte und die Interaktionen zwischen Dingen und Subjekten eröffnet.<sup>2</sup> Die Dingforschung hat sich inzwischen zu einem interdisziplinären Wissensfeld ausgedehnt, das die Beziehung von Menschen und Dingen bzw. Objekten (diese Begriffe werden meist synonym gebraucht) in den Mittelpunkt stellt, denn »Dinge sind notwendige Bestandteile sozial-kultureller Praktiken, in denen sie effektiv wirken und in denen mit ihnen umgegangen wird«.<sup>3</sup> In den Kulturwissenschaften hat sich in den letzten Jahren vor allem die materialorientierte Epistemologie weiterentwickelt.<sup>4</sup> Der Blick hat sich weg von den Ideen und Absichten der Wissenschaftler mehr auf ihre Praktiken, die angewendeten Techniken und Gegenstände sowie die damit verbundenen Orte und Räume gerichtet. Wissenschaftliche Forschung wird als Handlungsform betrachtet. Die Erzeugung empirischer Daten und schriftlicher Ergebnisse basiert dabei auf dem impliziten Wissen und Können aller involvierten Akteure im Umgang mit ihren jeweiligen Gegenständen. Bei diesen Ansätzen spielen handlungsstrukturierende Eigenschaften von Objekten eine große Rolle. Oft wird den Dingen eine Handlungsmacht (*agency*) zugesprochen, die in die Handlungsfelder der menschlichen Akteure hinein wirken.<sup>5</sup> In diesem Sinne stehen in den neueren Forschungen die Handlungsabläufe und die Verhaltensroutinen der Akteure im Fokus, sie nehmen die Materialität und Funktionalität der beteiligten Objekte in den Blick und fokussieren zugleich auf kollektive Sinnzuschreibungen.<sup>6</sup> Dieser Ansatz lässt sich flankieren durch das Konzept der Affordanz, das zunächst wahrnehmungspychologisch aus der Perspektive des Sub-

jets formuliert, aber dann durch objektorientierte Wissenschaften, vor allem die Archäologie, weiterentwickelt wurde: Gemeint sind damit die »durch die physischen Eigenschaften eines Gegenstandes vorgegebene[n] Nutzungsmöglichkeit[en]«,<sup>7</sup> somit ein Aufforderungscharakter in dem Objekt selbst.<sup>8</sup> Diese handlungsstrukturierenden Nutzungsmöglichkeiten müssen im Falle von Artefakten erstens nicht mit den Verwendungsabsichten der Produzenten von solchen Objekten identisch sein und können zweitens durch die Rezipienten an dem Objekt nicht eindeutig abgelesen werden, sondern sie variieren in sich ändernden kulturellen Kontexten.

Derartige praxeologisch orientierte Konzepte werden neuerdings auch verstärkt in der Sammlungsforschung zu Grunde gelegt. In der aktuellen wissenschaftshistorischen und museologischen Forschung gelten Sammlungen nicht nur als »Gegenstände intellektueller und anschaulich-sinnlicher Aufmerksamkeit«, sondern vor allem als »Orte und Ausdruck epistemischer Strategien des Wissens, von Formen, Praktiken und Dynamiken des menschlichen Wissens zu einer Zeit und in einer Kultur«.<sup>9</sup> Als »epistemische Objekte«<sup>10</sup> stehen sie im Fokus einer interdisziplinär geführten Forschung zur Entstehung und Verbreitung von Wissen. Praktiken wie Sammeln, Ordnen und Klassifizieren gelten als zentrale Tätigkeiten des wissenschaftlichen Erkenntnisprozesses. Dabei gilt es aber gerade im Zusammenhang mit den Sammlungen zu bedenken, dass nicht jede Art von Sammlungstätigkeit zum Nachvollzug, zum Überprüfen oder zum Generieren von Wissen dient. Eine perspektivische Engführung des Sammelns auf die wissenschaftliche Praxis wäre für das 18. Jahrhundert nicht richtig. Gerade in dieser Zeit wurde das Sammeln als sinnvolle Freizeitbeschäftigung für alle Menschen, nicht nur für Gelehrte, angesehen, weil es auch eine tugendfördernde, eine bildende, eine soziale, eine religiös-erbauliche oder eine warenkundlich-kaufmännische Funktion haben konnte.<sup>11</sup> Man muss das Sammeln also als das betrachten, was es war und immer noch ist: als Ausdruck eines mehrschichtigen Wertesystems einer Gesellschaft. Praxeologische Ansätze in der Sammlungsfor-

**1** Der *material turn* entwickelte sich als eine Folge verschiedener neuer kultur- und wissenschaftssoziologischer Theorieansätze. Pierre Bourdieu und Michel Foucault waren es, die in ihren Studien nach der eigentlichen Produktion von Wissen und der Herstellung der »Ordnung der Dinge« fragten. Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie, die gesellschaftliche Phänomene als verflochtenes Zusammenspiel von beteiligten menschlichen »Akteuren« und nicht-menschlichen »Aktanten« (Objekten) erklärt, hob die Bedeutung von Praktiken und konkreten Gegenständen bei der Entstehung wissenschaftlicher Theorien und Ergebnisse hervor. (Vgl. Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis; Foucault: Die Ordnung der Dinge; Latour, Woolgar: Laboratory Life sowie Latour: Science in Action). **2** Zusammenfassend zu diesen theoretischen Konzepten siehe Reckwitz: Der Ort des Materiellen sowie Reckwitz: Kulturtheorien. **3** Reckwitz: Kulturtheorien, S. 713. **4** Vgl. die grundlegende Studie von Rheinberger: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. **5** Vgl. zum Konzept von *agency* das einführende Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie: von Belliger; Krieger: ANThology. **6** Sehr anschaulich erläutert und anhand von Beispieluntersuchungen mittelalterlicher Objekte belegt werden solche Ansätze in: Keupp; Schmitz-Esser: Neue alte Sachlichkeit. **7** Fox; Panagiotopoulos, Tsouparopoulou: Affordanz, S. 63–70, hier S. 66. **8** Eine Tasse

gibt durch ihre Form und Beschaffenheit ihre Funktion vor, nämlich daraus zu trinken. Sie bietet aber auch mehrere andere Nutzungsmöglichkeiten, sie kann zweckentfremdet werden und als Grabungswerkzeug dienen oder als Podest für ein Objekt, wenn man sie umdreht usw. Die genaue Untersuchung dieser möglicher Angebote eines Objekts ermöglicht eine von der Funktionalität ausgehende Interpretation des jeweiligen Gegenstandes. Vgl. die einschlägige Studie von Gibson: The Senses, der den Begriff prägte und Hodder: Entangled, der das Konzept fruchtbringend nutzte und für seine Arbeiten zuspritzte.

**9** Hessler; Meyer: Die Sammlung als Archiv paradigmatischer Fälle, S. 12. **10** Zum Begriff »epistemisches Objekt« vgl. Abel: Epistemische Objekte. **11** Vgl. Heesen: Weltkasten, worin sie das Sammeln als eine zentrale Tätigkeitsfigur des 18. Jahrhunderts beschreibt. Ein Beispiel eines »nicht-wissenschaftlichen Sammlers« ist Johann Wilhelm Ludwig Gleim, der eine große Sammlung von Büchern und Kunstwerken als Liebhaber anlegte, ohne diese selbst wissenschaftlich auszuwerten. In seinem Testament widmete er seine Sammlungen der Nachwelt zur Nutzung und wollte eine »Schule der Humanität« im Sinne einer Lehranstalt damit gründen. Vgl. Stör: Gleim und die gesellige Sammlungspraxis.



Goethe selbst sorgte dank seines »Nachlassbewusstseins«<sup>1</sup> dafür, dass seine Sammlungen bewahrt wurden. Er bestimmte in seinem Testament, die »mannigfaltigen Theile« seiner Sammlungen, »die sich auf Literatur und Wissenschaft, auf Natur und Kunst beziehen«, sollten beisammen bleiben, »damit alles dieses, so lang als möglich, als Ein Körper ansehen«<sup>2</sup> würde und nach Möglichkeit Verwendung in einer »öffentlichen Anstalt« fände.<sup>3</sup> Die Sammlungsgegenstände sollten als Studienobjekte weiterhin der »Selbstbildung« der Menschen dienen, so wie er es lebenslang praktiziert hatte.<sup>4</sup> Goethe war mit diesem Gedanken nicht der erste und einzige Sammler um 1800, beispielsweise hatte schon der Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim 1803 seine Sammlungen von Gemälden, Grafiken, Handschriften und Büchern einer »Schule der Humanität« gewidmet, um ihre Nutzung als Bildungsgegenstände zu sichern.<sup>5</sup> Während der alleinstehende Gleim eine Stiftung gründete und den Plan einer gemeinnützigen Akademie verfolgte, wollte Goethe durch den Verkauf an eine öffentliche Institution, die Sammlungen einerseits als Ensemble bewahren und andererseits seine Erben finanziell absichern – der damals übliche Weg.

Goethe hatte nicht beabsichtigt, dass sein Haus am Frauenplan zum Museum würde. Seine Schwiegertochter und die Enkel sollten weiterhin dort wohnen bleiben.<sup>6</sup> Nur falls ein geschlossener Verkauf der Sammlungen nicht möglich wäre, sollten die Objekte zunächst zur Bildung der Enkelkinder im Wohnhaus verbleiben: »Würde sich günstige Gelegenheit, die fragl. Sammlungen an eine öffentliche Anstalt zu veräußern, nicht finden, so sollen sie bis zur Volljährigkeit meiner Enkel aufbewahrt werden, da ich sie nicht einzeln versteigert wünsche.«<sup>7</sup> Er hatte keine museal eingefrorene Sammlung im Sinn, sondern einen lebendigen Umgang mit den Objekten. In der *Skizze einer Schilderung Winckelmanns* (1805) formulierte er seine Ansicht: »Traurig ist es, wenn man das Vorhandne als fertig und abgeschlossen ansehen muß. Rüstkammern, Galerien und Museen, zu denen nichts hinzugefügt wird, haben etwas Grab- und Gespensterartiges; man beschränkt seinen Sinn in einem so beschränkten Kunstkreis, man gewöhnt sich solche Sammlungen als ein Ganzes anzusehen, anstatt daß man durch immer neuen Zuwachs erinnert werden sollte, daß in der Kunst, wie im Leben, kein Abgeschlossenes beharre, sondern ein Unendliches in Bewegung sei.«<sup>8</sup>

Großes Sammlungszimmer im Goethehaus  
mit Blick auf einen Sammlungsschrank.

<sup>1</sup> Vgl. zu diesem Begriff und der historischen Entwicklung des Nachlassbewusstseins den Band von Sina; Spoerhase: Nachlassbewusstsein, hier insbesondere die Beiträge von Werle und Holm, die sich mit dem Nachlassbewusstsein Goethes auseinandersetzen. <sup>2</sup> Goethes Testament, FA 1, 17, S. 491. <sup>3</sup> Ebd., S. 476.

<sup>4</sup> Zu Goethes Bildungsbegriff- und -praxis vgl. aktuell Soetebeer: Goethes Begriff von Selbstbildung.

<sup>5</sup> Zur Geschichte der Sammlung Gleims vgl. Stört: Gleim und die gesellige Sammlungspraxis, hier das Kapitel: Bildung für die Nachwelt, S. 191–211. <sup>6</sup> Goethes Testament, FA 1, 17, S. 478. <sup>7</sup> Ebd., S. 476. <sup>8</sup> FA I, 19, S. 189: *Skizze zu einer Schilderung Winckelmanns*, Abschnitt »Glücksfälle«.

Goethes Enkel jedoch zeigten keine Neigung, sich mit den Sammlungsobjekten zu beschäftigen. Nach einem gescheiterten Verkaufsversuch an den Deutschen Bund blieben die Sammlungen daher in ihrem überlieferten Zustand, bis sie nach dem Tod des letzten Enkels Walther von Goethe schließlich testamentarisch an die Öffentlichkeit übergingen.<sup>9</sup> Es geschah genau das, was Goethe hatte verhindern wollen: Die Sammlungen verharrten nach seinem Ableben in einem Status quo. Ohne die komplizierte Erbengeschichte hier im Detail nachzuerzählen, kann festgehalten werden, dass erst mit der Gründung des Goethe-Archivs im Jahr 1885 und der Eröffnung des Goethe-Nationalmuseums im Jahr 1886 Goethes Sammlungen wie im Testament gewünscht an eine öffentliche Einrichtung in Weimar gingen, der heutigen Klassik Stiftung Weimar.<sup>10</sup> Die Sammlungen bezogen seitdem ihren Wert »nicht primär aus einer Nutzung als Anschauungsmaterial für Studien zur Kunst oder zur Natur«, sondern gelten »vor allem als Zeugnisse zum Leben des Dichters.«<sup>11</sup>

## Goethes gegenständliches Denken

Die heutige scharfe Trennung von Fachwissenschaften und privater Sammelleidenschaft war um 1800 noch nicht ausgeprägt.<sup>12</sup> Es gab zwar einerseits die Sammlung des ‚Liebhabers‘ oder ‚Kenners‘ – diese Bezeichnungen wurden häufig für Sammlungen auf dem Gebiet der schönen Wissenschaften verwendet – und andererseits die des empirisch vorgehenden Wissenschaftlers, der eine spezialisierte, auf seine beruflichen Forschungsinteressen zugeschnittene Belegsammlung anlegte – meist im Bereich der Naturwissenschaften. Doch fast immer, wie auch bei Goethe selbst, trat noch eine Vermischung beider Sammlungsziele auf. Eine aus Liebhaberinteressen angelegte Sammlung konnte durchaus als Grundlage für wissenschaftliche Studien dienen.<sup>13</sup> Dilettantismus war ein Bildungsideal des hohen Adels und des wohlhabenden Bürgertums und ein selbstverständlicher Bestandteil der sich allmählich entwickelnden spezialisierten Fachwissenschaften.<sup>14</sup> Viele Privatsammlungen waren auch nach wie vor universal ausgerichtet. Die Disziplinen waren noch nicht eindeutig voneinander abgegrenzt und die jeweiligen Fragestellungen nicht kanonisiert.

Goethe beschrieb die verschiedenen Typen von Sammlern und ihre Motivationen in seiner Novelle: *Der Sammler und die Seinigen*.<sup>15</sup> Er führt darin unterschiedliche Spielarten von Sammlungen auf, legt sich aber auf keinen Idealtypen fest. Wichtiger als eine strenge Definition des Begriffes der Sammlung war ihm und den Zeitgenossen das gesellschaftliche Leben, das sich an ihr entfalten konnte, wie Carrie Asman in ihrem grundlegenden Essay zu diesem Text darlegt.<sup>16</sup> Sein eigenes Sammeln hat Goethe nie ausführlich thematisiert, es spiegelt sich aber in zahlreichen seiner Werke wie in dieser Novelle. Asman hat drei Aspekte ausgemacht, die Goethe der Sammlung zuschrieb: Sie wirke erstens durch das Bewahren von persönlichen, familiären oder national bezogenen Objekten identitätsstiftend. Zweitens kommunikationsfördernd, indem sie Ort der Begegnung und des Austauschs mit anderen sei. Sie diene drittens der Ausbildung von ästhetischem Urteil, Geschmack und Blick.<sup>17</sup> Die sinnliche Erfahrung der Sammlungsobjekte und das anregende Gespräch standen im Vordergrund. Goethe betonte in verschiedenen Äußerungen diese Aspekte von Sammlungen, er schrieb beispielsweise an seinen Sohn August über seine mineralogischen Sammlungen und Studien: »Diese Untersuchungen, Betrachtungen und Sammlungen machen den schönsten Theil meines hiesigen Vergnügens, theils an und für sich, theils weil sie eine geistreiche Unterhaltung geben mit Personen, die sich früher oder später, mehr oder weniger, gründlicher oder oberflächlicher mit diesen Dingen

<sup>9</sup> Die Details zur Geschichte der Erbfolge und der Nachlassverwaltung können exakt nachverfolgt werden in: Kahl; Kalvelage: Das Goethe-Nationalmuseum, Bd. 1. Das Testament Walthers von Goethe, in dem er die Sammlungen an den Staat Sachsen-Weimar und das Familienarchiv an Herzogin Sophie überschreibt, findet sich auf S. 694–696. Der Versuch des Verkaufs scheiterte vor allem daran, dass die Enkel zwar die Sammlungen veräußern wollten, nicht jedoch das Haus. Der Deutsche Bund wiederum war an den Sammlungen nur interessiert in Verbindung mit dem Haus als authentischer Wohnstätte Goethes, um hier eine nationale »Personengedenkstätte« zu schaffen (vgl. die Dokumente in: ebd. sowie Kahl: Kulturgeschichte des Dichterhauses, S. 331). <sup>10</sup> Vgl. die jeweiligen Gründungsdokumente, transkribiert in: Kahl; Kalvelage: Das Goethe-Nationalmuseum, Bd. 1, S. 707 ff. <sup>11</sup> Bertsch; Grave: Ein Unendliches in Bewegung, S. 8. <sup>12</sup> Vgl. das Kapitel »Sammeln im 18. Jahrhundert« in: Stört: Gleim und die gesellige Sammlungspraxis, S. 23–42. <sup>13</sup> Vgl. das Stichwort »Mineralienkabinett« in der Krünitzschen Enzyklopädie, worin die verschiedenen Spielarten von Sammlungen aufgezählt werden (Krünitz: Encyklopädie, hier Bd. 91, S. 16 ff.). <sup>14</sup> Vgl. zu den Amateurwissenschaften Federhofer: Dilettantismus, S. 22–28. <sup>15</sup> Vgl. Goethe: *Der Sammler und die Seinigen*. <sup>16</sup> Vgl. Asman: Goethe inszeniert eine Sammlung, bes. S. 133–138. <sup>17</sup> Vgl. Asman: Goethe inszeniert eine Sammlung. <sup>18</sup> Goethe an August von Goethe, 27.6.1813, in: GBA I, S. 121.



Abb. 2  
Goethes Wohnung im Haus am Frauenplan mit  
den um 1832 darin aufgestellten Sammlungsschränken  
nach historischen Quellen (vgl. oben S. 51f., FN 81–85).



Abb. 3  
Arbeitszimmer Goethes mit verschiedenen Schreib- und Arbeitsmöbeln, links im Raum ein Stehpult mit Schubfächern für Sammlungsobjekte verschiedenster Art.

räumliches Gedächtnis und das seiner Mitarbeiter angewiesen. Die mehr oder weniger verstreute Ablage der Dinge in den Schreibtischen des Arbeitszimmers zeigt Goethes Arbeitsweise, mit der diese scheinbare Unordnung zusammenhängt. Kleinere Ensembles aus verschiedenen Objekten bildeten für ihn bestimmte Zusammenhänge ab, und über das Betrachten dieser Dinge kam er zu neuen Gedanken. Christiane Holm hat nachgewiesen, dass viele Dinge aus den Schubladen des großen Schreibtischs in Goethes Arbeitszimmer sich konkret auf das literarische Projekt *Aus meinem Leben* bezogen, das ihn im letzten Lebensjahrzehnt im Kontext seiner Werkausgabe letzter Hand intensiv beschäftigte.<sup>119</sup> In der beiläufigen Gegenwart der Objekte und Briefe in den täglichen Arbeitsprozessen behielt Goethe möglicherweise den Plan für seine Autobiografie präsent. Auch andere Bereiche der Ablage ließen sich auf entsprechend belegte Nutzungssituationen zurückführen, so dass

<sup>119</sup> Vgl. Holm: Goethes Papiersachen, S. 37f., Holm: Raumordnungen des Nachlasses, S. 136 ff.; Abschnitt »Wohnen«, in: Böhmer; Holm; Spinner; Valk: Kultur des Sinnlichen, S. 216, sowie Holm: Goethes Gewohnheiten. <sup>120</sup> Vgl. Holm: Goethes Textwerkstatt (unveröffentlichter Vortrag). <sup>121</sup> GSA 39/I, 1a. Vgl. zu diesem Verzeichnis Beck: Kräuters Repertorium. Zu der räumlichen Verortung des Archivs, dem erwähnten Schrank und seiner Funktionalität als Archivmöbel vgl. die Rechercheergebnisse von Christiane Holm: Raumordnungen des Nachlasses, S. 141f. Zu ergänzen ist die Rechnung des Tischlers, die



Abb. 4  
Vorzimmer zum Arbeitszimmer Goethes mit Sammlungsschränken für die geowissenschaftliche Sammlung.

seine Ordnung sich generell als Verfahren der zeitlichen Schichtung beschreiben lässt.<sup>120</sup> Entscheidend ist, dass sie Goethe auch außer Haus völlig gegenwärtig war, wie seine Navigationshilfen für Familie und Mitarbeiter belegen, so dass kein Änderungsbedarf bestand.

Dass Goethe seine eigenen Schriften, die Briefwechsel mit Zeitgenossen, aber auch offizielle Dokumente mit zu den Sammlungen zählte, verdeutlicht die Nr. 5 im Schlüsselverzeichnis. Der dort aufgeführte »Actenschrank« enthielt Goethes persönliche »Repositor«: seine Ablage für seine sämtlichen Dokumente in Bezug auf sein Werk sowie seine persönlichen Unterlagen. Sein Mitarbeiter Kräuter hatte ihm dieses Archiv in den Jahren 1822 bis 1824 angelegt und mit der Aufstellung in einem Schrank und der Anfertigung eines Kataloges, dem *Repertorium über die Goethesche Repositur* einer bestimmten Ordnung unterzogen.<sup>121</sup> Für Goethe eröffnete dieses »litterarische Archiv«<sup>122</sup> die Möglichkeit, sich auf

sich vermutlich auf diesen Schrank bezieht. Im Mai 1824 wurde das Archiv in das »gewölbte Zimmer« (Brücken- bzw. Büstenzimmer, in dem auch die Büsten ausgestellt waren) verbracht und dort deponiert (ebd., S. 132). Der Tischler Hager stellte am 1. 6. 1824 rückwirkend eine Rechnung über die Reparatur und Erweiterung mit Regalen eines Schrankes in dem besagten Zimmer (»In der großen Galerie einen Schrank in Ordnung gebracht und Regale eingeschnitten.«; GSA 34/XXXVII,3), wahrscheinlich handelt es sich um den Aktenschrank.



Abb. 5  
Blick in den Gelben Saal des Goethe Wohnhauses,  
rechts über dem Kamin eine Vitrine für Majolika.

Basis seiner gesammelten Schriften konzentriert dem großen Projekt der Werkausgabe letzter Hand zu widmen. Durch die Vergegenwärtigung von Gedanken und Situationen, die sich in den unterschiedlichen Schriftstücken abbildeten, war ihm – ähnlich der Arbeits situation im Arbeitszimmer – eine kreative literarische Produktion von biografischen Zusammenhängen möglich.<sup>123</sup> Auch zeugt diese Ordnung von Goethes Nachlassbewusstsein, von dem Wunsch, seine schriftlichen Hinterlassenschaften – von ihm selektiert und in eine bestimmte Anordnung gebracht – an die Nachwelt zu übergeben. Dieses Archiv bildete später zusammen mit weiteren Akten der Nachkommen Goethes die Grundlage für das heutige Goethe- und Schiller-Archiv. Überliefert ist das Übergabeprotokoll aus dem Jahr 1885, in dem Schränke aus Goethes Besitz, darunter möglicherweise der heute nicht mehr existierende Aktenschrank, und weitere Kisten, Koffer und Körbe transferiert werden.<sup>124</sup> Abgesehen davon, dass dieser Sammlungsschrank ohnehin nicht überliefert ist, steht der schriftliche Nachlass Goethes nicht im Zentrum dieser Studie, da dazu schon einige Arbeiten publiziert wurden.<sup>125</sup> Vielmehr sollen die kulturellen Praktiken im Zusam-

<sup>122</sup> Goethe Tagebuch, 9.5.1824, WA III, 9, S. 215. <sup>123</sup> Vgl. zu diesem Thema ausführlich Holm: Raumordnungen des Nachlasses. <sup>124</sup> Vgl. GSA 150/A15. <sup>125</sup> Siehe vor allem die Arbeiten von Holm: Goethes Arbeitszimmer; Raumordnungen des Nachlasses. <sup>126</sup> Vgl. Beyer: Die Restaurierung, S. 63.



Abb. 6  
Brücken- bzw. Büstenzimmer mit zwei Medaillenschränken  
und verschiedenen Plastiken.

menhang mit dreidimensionalen Sammlungsobjekten untersucht werden. Verfolgen wir daher weiter den Gang durch Goethes Wohnhaus entlang seiner Sammlungsmöbel.

Vom Vorraum seines Arbeitszimmers aus gelangte Goethe in die gesellig genutzten Raumfolgen des Vorderhauses, wo er seine Gäste empfing: in den Gelben Saal (im Schlüsselverzeichnis einfach »Saal«), der zugleich Empfangs- und Speisezimmer war (Abb. 5), und von dort in fünf verschiedene weitere Gesellschaftsräume: Brückenzimmer (»Büstenzimmer«) mit Durchgang ins Gartenzimmer (Abb. 6), Deckenzimmer sowie in eine Art Salon (»Blaues Zimmer«). Dieser war durch eine Schiebetür in zwei Räume geteilt: das Junozimmer und das Urbinozimmer (Abb. 7 und 8). Die Sammlungszimmer im engeren Sinne waren das hinter dem Deckenzimmer (Abb. 9) liegende Majolikazimmer (Abb. 10, von Goethe im Schlüsselverzeichnis »Alkofen« genannt, diese Bezeichnung rekurriert auf die frühere Nutzung des Raumes als Schlafzimmers, das üblicherweise einen Alkoven hatte) und das daran anschließende große Zimmer im östlichen Vorderhaus (Abb. 11, heute großes Sammlungszimmer genannt, im Schlüsselverzeichnis wird es »letztes vorderes« oder »hinterstes« Zimmer genannt). Goethe hatte die beiden Räume erst nach dem Tod seiner Frau Christiane (1765–1816) als Sammlungszimmer einrichten lassen, vorher wurden sie als Wohnzimmer und Schlafzimmer der Familie bzw. seiner Frau genutzt.<sup>126</sup> In diesen zwei Zimmern standen um 1830 auf relativ kleinem Raum mehrere Sammlungsschränke und Repositorien beieinander (siehe den Raumplan oben). Auf-



In der traditionellen Kunst- und Wunderkammer der Frühen Neuzeit war es möglich gewesen, alle Wunder der Natur und Kunst beispielhaft in einem einzigen Raum darzustellen (Abb. 12).<sup>1</sup> Die Sammlungen sollten kurios sein und überraschen. Mit zahlreichen kleinen Fächern und Schubladen war der reich verzierte Kabinettsschrank das ideale Möbel für diese Art von Sammlungsraum.<sup>2</sup> In ihm fand ein Mikrokosmos an kostbaren Objekten aus aller Welt seinen Platz, kleine Objekte verborgen in den Fächern, größere angeordnet auf dem Möbel selbst. Andere Objekte wurden auf offenen Borden und Tischen gezeigt.

Im Zuge der Aufklärung wurde ein stärker systematisch ausgerichteter Anspruch an die Veranschaulichung von Wissen gestellt.<sup>3</sup> Zu den repräsentativen Sammlungen der Fürstenhäuser traten immer mehr rein wissenschaftlich ausgerichtete Sammlungen, insbesondere in der im Umbruch befindlichen sogenannten naturgeschichtlichen Forschung. Die Gelehrten, die sie anlegten, wollten die Arten der Welt klassifizieren, die Objekte exakt miteinander in Beziehung setzen und beschreiben. Dafür waren viele verschiedene Belegexemplare einer Gattung notwendig. Aber auch in den Kunstsammlungen wollte man anhand vieler verschiedener Referenzobjekte die unterschiedlichen Schulen näher bestimmen und dokumentieren.<sup>4</sup> Abgesehen von ‚professionellen‘ Sammlungen existierten zahlreiche Liebhabersammlungen auf allen Wissensgebieten, die ebenfalls untergebracht werden mussten. Das 18. Jahrhundert wurde von den Zeitgenossen als »Cabinetseculum« bezeichnet, weil das Sammeln zu einer weit verbreiteten Mode wurde und es zu einem ausgedehnten Handel mit Sammlungsobjekten kam.<sup>5</sup>

Mit der Bezeichnung »Cabinet« ist in diesem Fall nicht nur wörtlich der entsprechende Sammlungsschrank gemeint, sondern die Sammlungen selbst, die in den historischen Quellen als Mineralienkabinett, Münzkabinett, Medaillenkabinett usw. benannt werden. »Unter dem Namen Sammlungskabinette sind Sammlungen von Bildern, naturhistorischen Objekten, allgemein aller Art Sachen, die zu den seltenen und kostbaren Gegenständen gehören und zur Bewunderung, sowie zur lehrhaften Zurschaustellung und zum

Blick durch die Raumflucht der Beletage des Goethehauses,  
im Vordergrund zwei Sammlungsschränke mit Majolika.

<sup>1</sup> Vgl. zur Veränderung der Sammlungspraxis von der Wunderkammer zur empirischen Sammlung, z.B. Grote: *Macrocosmos in microcosmo*; Becker: *Vom Raritätenkabinett zur Sammlung*; Minges: *Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit*; Felfe: *Frühneuzeitliche Sammlungspraxis*, hier insbesondere die Einleitung, S. 8–28; Heesen: *Sammeln als Wissen*; Heesen; Gierl: *Sammeln in der Frühen Neuzeit*. <sup>2</sup> Vgl. Spenlé: *Der Kabinettsschrank*. <sup>3</sup> Vgl. oben S. 23 ff. <sup>4</sup> Vgl. Kapitel »Sammeln im 18. Jahrhundert«, in: Stört: Gleim und die gesellige Sammlungspraxis, S. 23–42. <sup>5</sup> So z.B.: Walch: *Steinreich*, S. 14. Vgl. hierzu auch Ruhland: *Objekt, Parergon, Paratext*, S. 74. Zur Mode des naturkundlichen Sammelns und dem weltweiten Handel mit naturkundlichen Objekten vgl. Ruhland: *Pietistische Konkurrenz*, bes. S. 254 ff. Vgl. auch Heesen: *Geschlossenen und transparente Ordnungen*, S. 87.

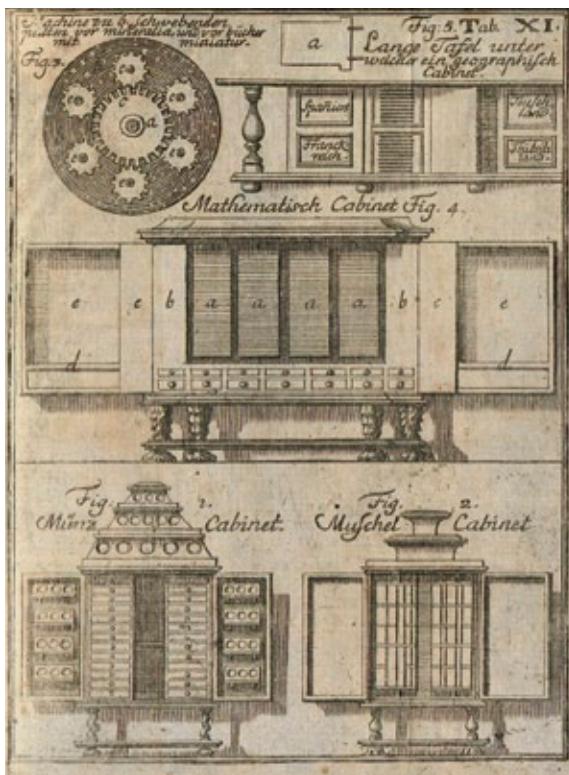
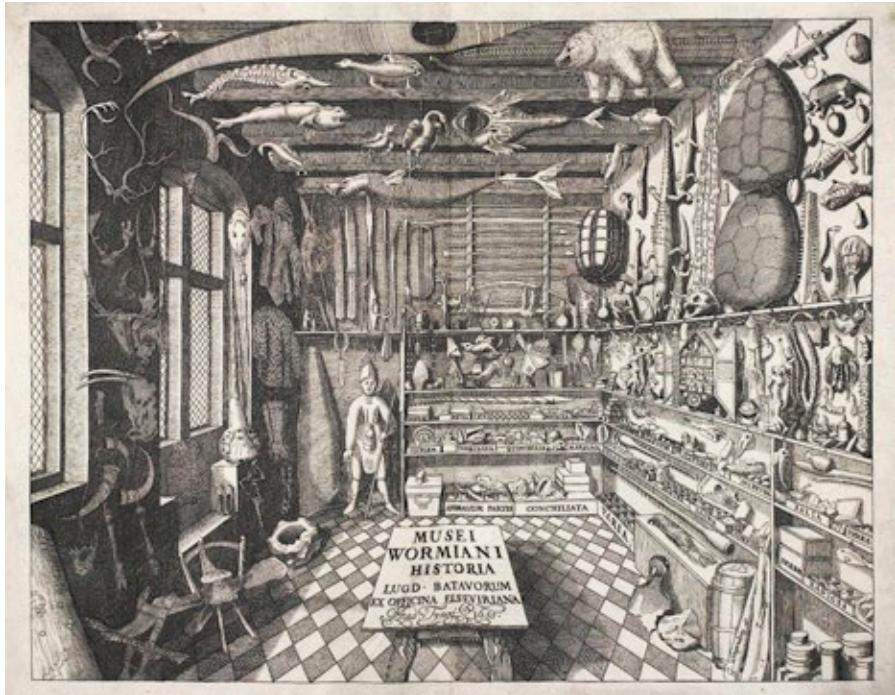


Abb. 12

Eine der bekanntesten Abbildungen einer typischen Wunderkammer der Frühen Neuzeit ist das Frontispiz in Worm: Museum Wormianum, 1655.

Abb. 13

Sturm: Die geöffnete Raritätenkammer, 1704, Fig. 5. Gezeigt werden Entwürfe für Kabinetschränke verschiedener Objektgruppen.

Forschungsbedarf gehören«,<sup>6</sup> schrieb André Jacob Roubo (1739–1791) in seinem Handbuch zur Tischlerkunst. Ein paar Zeilen später äußerte er sich zu den Schränken in solchen Kabinetten: »Die Sammlungskabinette für Maschinen und naturgeschichtliche Objekte sind in etwa vergleichbar (nicht was den Gebrauch anbelangt, der vollkommen verschieden ist), nur in der Gestaltung. Diese besteht aus großen, mit Türen verschlossenen Schränken.«<sup>7</sup> Das Wort »Cabinet« konnte im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts auch einen bzw. mehrere Sammlungsräume meinen. In Bezug auf Mineralienkabinette erläutert die Krünitzsche Enzyklopädie: »Gewöhnlich nennt man eine dergleichen zusammengebrachte und in einer gewissen Ordnung aufgestellte Menge von Fossilien, der obigen Erklärung zu Folge, ein Mineralien= auch wohl ein Stoffen=Cabinet; vermutlich von dem Orte, wohin man in den Zeiten, da man die Mineralien= und andere Sammlungen noch ganz klein einrichtete, solche Sammlungen stellte, nämlich von den an den größeren Zimmern befindlichen kleinen Zimmern oder Cabinetten.«<sup>8</sup>

Mit dem Zuwachs an Objekten änderte sich die Art und Weise, wie Sammlungsobjekte bewahrt und präsentiert wurden. Der performative Charakter der Kunst- und Wunderkammer wurde in einem nicht linear verlaufenden Prozess in einen analytisch geprägten Modus der Darstellung überführt. Was einst dekorativ an Wänden und Decken hing, in offenen Wandborden oder in Prunkmöbeln mit Geheimfächern dem staunenden Besucher demonstriert wurde, wanderte sicher geschützt und feinsäuberlich geordnet in Depotschränke und Schubladen (Abb. 13).<sup>9</sup> Das überwiegend ästhetische Arrangement der Objekte wich zunehmend der pragmatischen Ablage.<sup>10</sup> Dies hatte konkrete Auswirkungen auf die Gestaltung der Sammlungsmöbel: Der »Sammlungsschrank war nicht nur schützendes Behältnis fragiler Objekte, als materiale Grundlage eines Kabinetts war er zugleich auch Instrument der visuellen und haptischen Aneignung der Natur«,<sup>11</sup> hält Anke Heesen in ihrer grundlegenden Studie zu Sammlungsmöbeln in Naturalienkabinetten fest. Diesem Anspruch entsprechend prägte um 1800 statt des repräsentativen, reich verzierten und kostbaren Prunkschranks vielerorts der funktionale Sammlungsschrank das Bild der Sammlungsräume. Vor allem in naturkundlichen Kollektionen hatte sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein neuer Typus des Sammlungsschranks entwickelt, der aus einem Magazinsockel mit Schubladen und einem Vitrinen-Oberteil bestand (Abb. 14).<sup>12</sup> Anders als die barocken Kabinetschränke wurde das Behältnis schlichter gestaltet. Ausgestellt wurden nun ganze Ordnungssysteme.<sup>13</sup>

**6** Roubo: *Die Kunst des Schreiners*, 2. Teil, S. 212. Vgl. auch die Aufnahme dieser Passage in: Stöckel: *Die Tischlerkunst*, S. 183 und ähnlich Mercker: *Der Tischler*, S. 183 f. **7** Roubo: *Die Kunst des Schreiners*, 2. Teil, S. 212. **8** Krünitz: *Encyklopädie*, Bd. 91, S. 15. **9** Vgl. zur Performanz der Kunst- und Wunderkammer Beßler: *Ordnung versus Theatralik; Beßler: Wunderkammern*. **10** Vgl. dazu grundlegend Heesen: *Geschlossene und transparente Ordnungen sowie Heesen: Vom Einräumen der Erkenntnis*. **11** Heesen: *Geschlossene und transparente Ordnungen, hier S. 86 f.* **12** Vgl. ebd. **13** Vgl. zu dieser Entwicklung ebd. sowie Holm: *Parerga des Wissens*, S. 170 f. und unten Kapitel 3, Abschnitt »Mineralienschränke«.

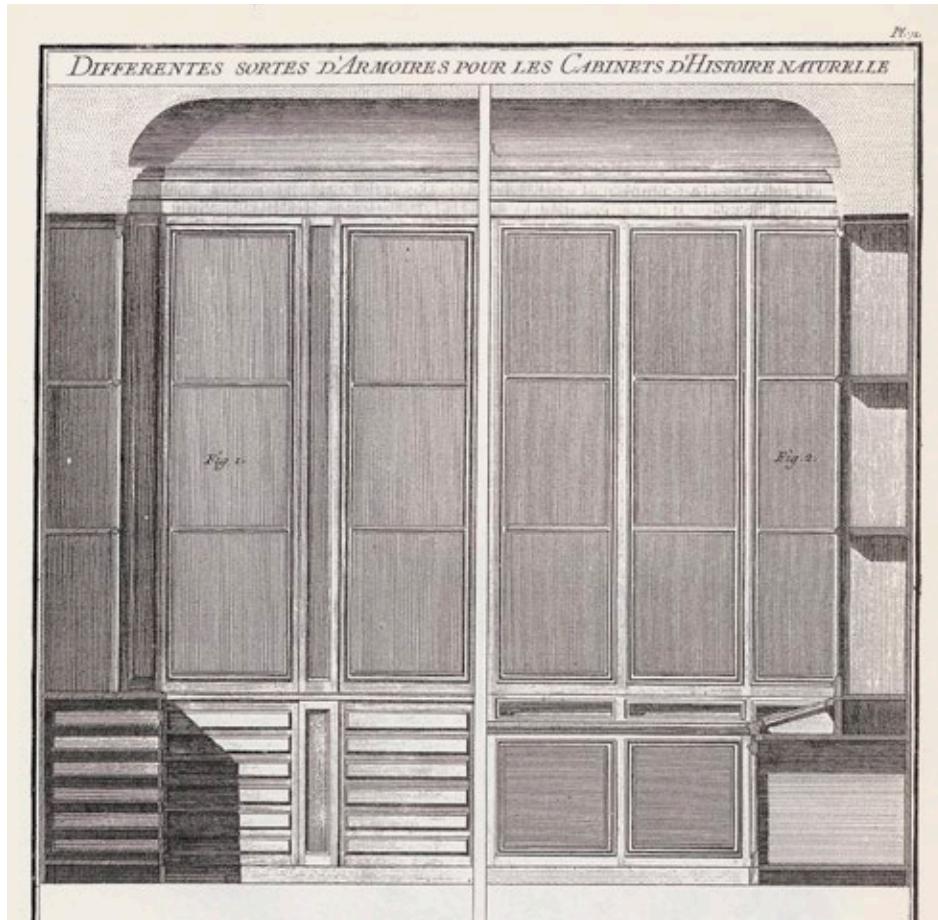


Abb. 14  
Abbildung eines Schrank-Modells für Sammlungskabinette, 2. H. 18. Jh.,  
in: Roubo: *Die Kunst des Schreiners*. Zweiter Teil, 1770, Tafel 71.

Diese Veränderungen in der Geschichte der Sammlungsmöbel spiegeln sich heute fast nur noch in zeitgenössischen Fachbüchern für Sammler wieder, da die Schränke und andere Behältnisse wie Regale, Kisten und Kästen oft verlorengingen, vor allem jene aus privaten Kollektionen. Die praktischen Anleitungen – insbesondere für Naturaliensammlungen – gewähren aber noch heute einen Einblick in die Gestaltung solcher Gebrauchsmöbel. Da sich die Naturgeschichte als wissenschaftlicher Gegenstand großer Beliebtheit erfreute, existierten zahlreiche Handbücher und Anleitungen auf diesem Gebiet. Die Verfasser, die selbst Sammler und Forscher waren, formulierten umsetzungsorientierte Hinweise, wie die »Naturkörper« und »Gegenstände der Kunst« »aufzustellen« und »aufzubewahren« seien.<sup>14</sup> Weil es noch keine standardisierten Schränke für Sammlungen gab, enthalten die Bücher zudem detaillierte Konstruktions- und Herstellungsanweisungen

für die benötigten Ordnungsmöbel. Es ging dabei um die Unterbringung von möglichst vielen Objekten und um die fachgerechte Art und Weise, wie man die Gegenstände schützte, bewahrte und dem Betrachter präsentierte. Neben den Anleitungen zur äußereren Gestaltung der Möbelstücke finden sich zahlreiche Empfehlungen zur Innenkonstruktion und Einrichtung solcher Behältnisse für Sammlungsobjekte in den Ratgebern.<sup>15</sup>

Erst ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erschienen zudem Vorlagenbücher und Handbücher für Tischler, jedoch bis zum ersten Drittel des 19. Jahrhunderts höchstens zwei bis drei Publikationen pro Jahr.<sup>16</sup> Bis dahin verzichteten die Gewerke meist auf gedruckte Vorlagen, weil die Handwerker ihre Produkte selbst entwarfen. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts nahm dann das Vorlagenwesen einen Rang ein wie nie zuvor, fast die Hälfte aller in der Forschung ausgewerteten Vorlagen erschien ab 1830. Das hatte seine Gründe in der Mode des Historismus. Alte Stile wie Gotik, Barock oder Rokoko lebten wieder auf, aber die dafür erforderliche Handwerkskunst konnte nicht mehr ohne Vorlagen ausgeführt werden.

In den wenigen Vorlagenbüchern um 1800, die Trends im Möbelbau (meist aus England und Frankreich) zeigten, finden sich bis auf Bücherschränke keine Sammlungsmöbel.<sup>17</sup> Auch in den wichtigen Zeitschriften zur Inneneinrichtung bis 1815 (*Journal für Fabriken, Manufakturen, Handlung, Kunst und Mode*, seit 1774 in Leipzig und im *Journal des Luxus und der Moden*, seit 1786 in Weimar) wurden keine Sammlungsschränke abgebildet.<sup>18</sup> Nur in Handbüchern zum Tischlerbau fanden sich einzelne Beispiele zur Konstruktion solcher Möbel. Der Grund mag wohl darin liegen, dass es sich trotz der Verbreitung der Mode des Sammelns nicht um Massenware der Inneneinrichtung wie Tische, Stühle, Sofas oder Kleiderschränke handelte. Diese auffällige Lücke im Angebot des »Cabinetseculums« weist darauf hin, dass das Sammlungsmöbel als Gebrauchsstück an der konkreten Sammlung und der individuellen Praxis des Sammlers ausgerichtet war und somit eine Konfektionierung weder sinnvoll noch möglich war. Konfektionierte Sammlungsmöbel aus Manufakturen gab es erst ab ungefähr der Mitte des 19. Jahrhunderts.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Vgl. beispielsweise jeweils die Titelseiten und Inhaltsverzeichnisse von Schmidt: Conchylien-Sammlungen oder Thon: Handbuch für Naturaliensammler. <sup>15</sup> Vgl. Holm: Parerga des Wissens zur Ratgeber-Literatur im frühen 18. Jahrhundert sowie zur Goethezeit Stört: Der Naturalienschrank. <sup>16</sup> Vgl. Piening: Möbelbau, S. 134. Insbesondere zur Entwicklung des Vorlagendrucks vgl. Himmelheber: Möbelvorlagen.

<sup>17</sup> Vgl. ebd. Erfasst und ausgewertet wurden in dem Lexikon 117 Titel. Darunter sind jedoch keine Sammlungsmöbel im engeren Sinne. <sup>18</sup> Eine Analyse dieser Zeitschriften im Rahmen dieser Studie zeigt, dass auch hier hauptsächlich nur Bücherschränke und Schreibkabinette als im weitesten Sinne Sammlungsmöbel vertreten sind. <sup>19</sup> Vgl. Zander: Tischlerhandwerk, S. 122 ff.



Abb. 20  
Gartenhaus an der Ackerwand: Aufstellungsort der Fossiliensammlung von August von Goethe.

ralienkabinett untergebracht.<sup>57</sup> Im Haus verblieben nur wichtige Suiten und einige geowissenschaftliche Teilsammlungen, mit denen Goethe sich des Öfteren beschäftigte.<sup>58</sup>

Betrachtet man die im Goethehausbestand vorhandenen Mineralienschränke,<sup>59</sup> stellt sich aus heutiger Sicht zunächst nur eine große Menge scheinbar gleichartiger Möbelstücke dar. Die meisten Stücke sind grau gefasst. Die Ausnahme bilden fünf holzsichtige Schränke. Auf einigen Schränken befinden sich verglaste Aufsätze: elf sind grau gestrichen und vier holzsichtig. Zusätzlich existiert in der Sammlung ein auf zwei Böcken liegendes rechteckiges Kastenmöbel mit verglastem Deckel zur Präsentation von Stoßzähnen. Insgesamt handelt es sich um 24 Schränke bzw. 40 einzelne Möbelkompartimente, aus denen sich die Schränke zusammensetzen – allesamt aus Nadelholz (meist Fichte, Tanne oder Kiefer). Diese Hölzer wurden gern verwendet, denn sie standen leicht zur Verfügung und waren relativ preiswert. Beachtet wurden auch Trocknungseigenschaften: »[D]as Holz zu Stufenschränken muss, da sie mit einer großen Last beschwert werden, vorzüglich trocken seyn.«<sup>60</sup> Obwohl diese Eigenschaft für Tischler selbstverständlich zum allgemeinen Wissen



Abb. 21  
Gartenhaus am Frauentor: Aufstellungsort von Teilen der Mineraliensammlung (unteres Stockwerk) und des Naturalien- und Kuriositätenkabinetts (oberes Stockwerk).

gehörte, war es dem Verfasser der Anleitung offenbar wichtig, dies gegenüber den Sammlern, die die Möbel in Auftrag gaben, zu betonen. Auch das Quell- und Schwundverhalten des Holzes musste von den Herstellern der Schränke beachtet werden.<sup>61</sup>

Beim Blick auf die Konstruktion der Sammlungsschränke Goethes fällt zunächst auf, was scheinbar alle miteinander verbindet: die Sockelzone, die in der Regel aus einer schlicht profilierten, vorgeblendeten Brettkonstruktion besteht. Durch sie entsteht der Eindruck der Zusammengehörigkeit der einzelnen Schränke.

Wie sich bei unseren Untersuchungen herausstellte, ist dieses optisch stark wirkende verbindende Element jedoch in den meisten Fällen eine in dieser Ausführung nachträgliche Hinzufügung und verweist nicht zwingend auf die ursprüngliche Präsentationsform. Daran schließt sich automatisch die Betrachtung der ebenfalls scheinbar gleichartigen Verschließbarkeit der Schränke an. In zweierlei Ausführung treten uns Schließvorrichtungen als stark wirkendes, konstruktives Element entgegen. Erstens gibt es hölzerne Vorsatzleisten mit integriertem Schloss und zweitens einzuhängende

<sup>58</sup> Vgl. ThHStAW Rechtspflege B 2499, Bl. 73–76: »Inventarium derer Meubles und Geraetschaften welche in des verewigen Herrn Staatsministers von Goethe Arbeitsstube und daran anstossenden Piecen zu finden sind«, von Friedrich Theodor David Kräuter, 1832. Siehe auch Prescher: Goethes Sammlungen

zur Mineralogie, S. 18. <sup>59</sup> Zu den einzelnen Schränken vgl. den Möbelbestand im Anhang. <sup>60</sup> Thon: Handbuch für Naturaliensammler, S. 435. Vgl. auch Naumann: Taxidermie, 1. Aufl., S. 122. <sup>61</sup> Vgl. Piening: Möbelbau, S. 134.



Abb. 28  
GNG S-15.1 und GNG S-15.2:  
Die Schränke standen einst nebeneinander.

bild und Inhalt nach zeitgenössische Signatur unter der ersten Schublade, No 1 lautet: »Ernst August Adam Christ, gebiedig aus Gotha«. Die Signatur unter der Schublade No 13 (ursprünglich der Beginn des zweiten Schrankes, heute jedoch die zweite Schublade im ersten Schrank) lautet: »Johan Ernst August Adam Christ/ Dischler Geselle gebiedig aus Gotha/Verfertiger dieser Arbeit« (Abb. 33). Der Wortlaut verweist auf ein gewisses Selbstbewusstsein des Gesellen als »Urheber« des Schrankes, und die Ausführung des Möbels ist auch tatsächlich qualitativ hochwertig.

Dieser Tischler lässt sich nach unserem bisherigen Kenntnisstand als eigenständiger Handwerker nicht in Weimar oder Umgebung nachweisen. Bei Archivrecherchen fand sich jedoch ein Hinweis auf seine Lebensdaten. Ein Johann Adam Ernst August Christ wurde am 24. Januar 1798 in Gotha geboren, und zwar als unehelicher Sohn eines Schneidergesellen Johann Gottfried Christ.<sup>79</sup> Noch einmal taucht er in Akten auf, nämlich 1821,

**78** Auch im englischen Sprachraum ist eine Signierung eher selten, wie eine Zusammenstellung der überlieferten Signaturen zeigt. Vgl. Jones: *Maker's Identification*. Ein solches Verzeichnis ist für den deutschsprachigen Raum nicht nachzuweisen. Auch im Bestand der Klassik Stiftung sind handschriftliche Möbelsignaturen äußerst selten. **79** LKE, Kirchenbuch Gotha St. Margarethe Kf17/2, Bl. 415, Anno 1798: »Den 24. Januar frühe 1 Uhr / ließ Maria Christiana Bäslerin eine hiesige Töpfers Tochter, welche zum Thäter ihrer unehelich erlittenen Schwangerkeit Johann Gottfried Christ einen Schneidergesellen angibt, einen



Abb. 29  
linke Seitenansicht GNG S-15.2:  
vorgeblendete Sockelzone, die seitlich  
beschnitten wurde, da der Schrank GNG  
S-15.2 zeitweise neben GNG S-15.1 stand.



Abb. 30  
Sockelzone von GNG S-15.2.



Abb. 31  
GNG S-1.2, die früher ausgeschnittene Sockelzone  
passt genau zur Sockelzone von GNG S-15.2.



Abb. 41  
Beispiel einer Schublade aus Goethes geowissenschaftlicher Sammlung mit Mineralien in verschiedenen Behältnissen.

Abb. 42  
Zum Objektbehältnis umfunktionierte Pillendose Goethes, Schrank GNG S-1, Schublade 16.  
Auf der Unterseite ist die medizinische Gebrauchsanweisung zu erkennen.



Abb. 43  
Schäckelchen aus Goethes Sammlung. Goethe ließ solche Schachteln in verschiedener Ausführung anfertigen.

Abb. 44  
Umfunktionierte Behältnisse, gefüllt mit Objekten aus Goethes geowissenschaftlicher Sammlung

vielfach verwendet: als Heft- und Aktenumschlag (es findet sich auch in Goethes Bibliothek als Einband), als Konzeptpapier zum Schreiben, als Umschlag für Kunstblätter, als Zeichenpapier (diese Verwendungen finden sich ebenfalls in Goethes Sammlungen) oder einfach zum Einpacken verschiedener Waren.<sup>144</sup> Es gab dieses Papier in Hell- und Dunkelblau, geleimt und ungeleimt, in starker und etwas feinerer Qualität. Alle Arten kommen in Goethes Schränken vor. Obwohl die Blaupapiere günstiger in der Herstellung als weiße Druckpapiere waren, sind nicht nur rein pragmatische Gründe für ihre Verwendung ausschlaggebend. Drucke auf blauem Papier waren »sehr beliebt«, denn es sollten mit dem blauen Papier ästhetische Bedürfnisse befriedigt werden.<sup>145</sup> Das Blau erschien den Zeitgenossen angenehm für die Augen. Das zeigen auch die Sammlungsanleitungen, die blaue Papiere für die Verwendung in Sammlungsschränken empfehlen. Naumann empfiehlt für die Aufbewahrung einer Eiersammlung in einem Schrank mit Schubladen:

<sup>144</sup> Zur Herstellung und Verwendung von blauem Papier im 18. Jahrhundert vgl. Weiß: Blaues Papier, hier S. 28. <sup>145</sup> Vgl. ebd., S. 35.

»Diese Schubladen werden nun sehr genau mit recht gutem starken Papier von dunkelblauer Farbe ausgeklebt, so daß das Papier allenthalben recht fest am Holze ansitzt und in den Zwischenräumen keine Lücken lässt [damit keine Insekten eindringen können]. Auf dunkelblauen Grunde nehmen sich alle Eier sehr gut aus, weil keine diese Farbe haben, und am schönsten ist das Königsblau, eine Farbe zwischen hell und dunkel [...]«<sup>146</sup> Auch Schmidt empfiehlt für die Auskleidung von Schubkästen und Pappkästchen in Conchiliensammlungen »hellblaues Papier, auf welchem sich auch alles gut ausnimmt [...], zudem lasse es die Präsentation der Objekte »etwas kostbarer« erscheinen.<sup>147</sup> Für Naturaliensammlungen verschiedenster Art war Blau also ganz klar die Farbe erster Wahl als Untergrund für die Objekte, wobei teilweise auch andere Farben empfohlen wurden.<sup>148</sup> Doch auch in Goethes Schränken für Medaillen und Münzen findet sich das blaue Papier oder eine blau gestrichene Innenfassung.<sup>149</sup> Da Blau als besonders farbverstärkend für die grau-bräunlichen Mineralien angesehen wurde, können wir hierin den Hauptgrund für die Verwendung dieser Farbe in Goethes Sammlungsschränken vermuten. Manche der Sammlungsschränke sind jedoch auch gänzlich holzsichtig und damit völlig neutral zu den Objekten geblieben. Wir wissen natürlich nicht, ob es früher in diesen Schränken mobile Einlagen aus Papier oder Textil gab.<sup>150</sup>

#### Kästchen, Schachteln, Dosen

In den Schubkästen befinden sich keine historischen Leisten oder Stäbe, die eine Einteilung vorgeben würden. Ausschließlich Schachteln aus Pappe von verschiedener Größe, in welche die Objekte eingelegt sind, dienen der Ordnung der Objekte (vgl. Abb. 43–46). In der Sammlung Goethes kommen keine einheitlichen Schachteln eines Formats oder eines Typs vor, sondern viele verschiedene Arten und Größen. Goethe bestellte sie zum Teil beim Buchbinder in verschiedenen Ausführungen (Abb. 43). Wie in Handbüchern empfohlen, handelt es sich um »Kästchen nach Größe des Formats [der Objekte] und der davon anhängenden Schwere, aus Kartenpapier oder Pappe gefertigt«, deren Rand nicht zu hoch ist, um den Blick auf die Objekte nicht zu verstehen.<sup>151</sup> Eine überlieferte Rechnung Goethes listet vier verschiedene Sorten an Kistchen auf.<sup>152</sup> Er verwendete aber auch vorhandene Schäcktelchen aus anderen Kontexten, wie zum Beispiel Pillendöschen (Abb. 42 und 44). Zum großen Teil handelt es sich auch um die Behältnisse, in denen ihm die Objekte von anderen Zeitgenossen geschickt worden. Die Farben der Schäcktelchen rei-



Abb. 45  
Schrank GNG S-9. Die kassettenartige Einteilung der Schublade erfolgt hier mit Hilfe mobiler Kästchen in verschiedenen Größen, was eine flexible Umgestaltung erlaubt.

Abb. 46  
Detail: Schäcktelchen mit aufgeklebter Nummerierung auf der Innenseite. Die abgebildete Schublade befindet sich als zusätzliches Parergon in GNG S-9 in Schublade 3.

<sup>146</sup> Naumann: Taxidermie, 1. Aufl., S. 102. <sup>147</sup> Schmid: Conchylien-Sammlungen, S. 11. <sup>148</sup> Müller: Deliciae Natura Selectae, S. XI empfiehlt beispielsweise, einen violetten Untergrund für weiße Objekte, für schwarze Objekte einen weißen Untergrund und für gelbe Objekte einen blauen Untergrund. <sup>149</sup> Vgl. Kapitel Münz- und Medaillenschränke. <sup>150</sup> Dies wurde nachweislich in Handbüchern empfohlen, vgl. z.B. Müller: Deliciae Natura Selectae, S. XI. <sup>151</sup> Thon: Handbuch für Naturaliensammler, S. 436. <sup>152</sup> Vgl. z.B. die Rechnung des Buchbinders Johann Georg Müller vom 3.1.1828. Darin werden jeweils »50 Stück Mineralienkästchen« vier verschiedener »Sorten« aufgeführt (GSA 34/XXXIX,4, Bl. 2).

# Möbelbestand.

## Goethes Sammlungsschränke

1.

**Sammlungsschrank, geowissenschaftliche Sammlung, bestehend aus vier Möbelteilen, mit Glasaufsatz**

Inventar-Nr.: GNG S-1 · Ident-Nr.: 664313  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Steinpavillon, 1. Obergeschoss, Raum 101

### Möbelteile

- Inventar-Nr.: GNG S-1.1 · Ident-Nr.: 669957  
**Kastenmöbel mit 24 Schubfächern, in zwei Reihen**  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Nadelholz, Tropenholz (Schließleiste, ergänzt), Metall (Beschläge)  
Oberfläche: gefasst  
Objektmaße H × B × T: 131 × 116 × 58 cm
- Inventar-Nr.: GNG S-1.2 · Ident-Nr.: 669958  
**Kastenmöbel mit 12 Schubfächern, in einer Reihe**  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Nadelholz, Metall (Schließstange, ergänzt), Metall (Beschläge)  
Oberfläche: gefasst  
Objektmaße H × B × T: 138 × 59 × 55,5 cm
- Inventar-Nr.: GNG S-1.3 · Ident-Nr.: 669959  
**Kastenmöbel mit 12 Schubfächern, in einer Reihe**  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Nadelholz, Metall (Schließstange, ergänzt), Metall (Beschläge)  
Oberfläche: gefasst  
Objektmaße H × B × T: 138 × 59 × 54,5 cm
- Inventar-Nr.: GNG S-1.4 · Ident-Nr.: 669960  
**Kastenmöbel mit 12 Schubfächern, in einer Reihe**  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Nadelholz, Metall (Schließstange, ergänzt), Metall (Beschläge)  
Oberfläche: gefasst  
Objektmaße H × B × T: 138 × 58 × 54,5 cm



- Inventar-Nr.: GNG S-1.5 · Ident-Nr.: 669961  
**Quaderförmiger verglaster Aufsatz, geowissenschaftliche Sammlung, innen mit zweistufigem Podest**  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Steinpavillon, 1. Obergeschoss, Raum 101, steht auf GNG S-1.2 bis 1.4  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Eiche, Nadelholz, Glas  
Oberfläche: gebeizt, gewachst, gefasst  
Objektmaße H × B × T: 42,5 × 170 × 35,5 cm



2.

**Sammlungsschrank, geowissenschaftliche Sammlung, bestehend aus zwei Möbelteilen, mit zwei Glasaufsätzen**

Inventar-Nr.: GNG S-2 · Ident-Nr.: 664314  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Wohnhaus, 1. Obergeschoss, Raum 122 (Arbeitsvorzimmer)

### Möbelteile

- Inventar-Nr.: GNG S-2.1 · Ident-Nr.: 669962  
**Kastenmöbel mit 24 Schubfächern, in zwei Reihen**  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Nadelholz, Tropenholz (Schließleiste, ergänzt), Metall (Beschläge)  
Oberfläche: gefasst  
Objektmaße H × B × T: 131 × 116 × 58 cm
- Inventar-Nr.: GNG S-2.2 · Ident-Nr.: 669963  
**Kastenmöbel mit 12 Schubfächern, in einer Reihe**  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Tannenholz, Lindenholz, Metall (Schließstange, ergänzt), Metall (Beschläge)  
Oberfläche: gefasst  
Objektmaße H × B × T: 131 × 59 × 52 cm
- Inventar-Nr.: GNG S-2.3 · Ident-Nr.: 669964  
**Quaderförmiger verglaster Aufsatz, geowissenschaftliche Sammlung, innen mit zweistufigem Podest**  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Wohnhaus, 1. Obergeschoss, Raum 122 (Arbeitsvorzimmer), steht auf GNG S-2.1 bis 2.2  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Eiche, Glas  
Oberfläche: gebeizt, gewachst, gefasst  
Objektmaße H × B × T: 42 × 157,4 × 37 cm
- Inventar-Nr.: GNG S-2.4 · Ident-Nr.: 669965  
**Quaderförmiger verglaster Aufsatz, geowissenschaftliche Sammlung**  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Wohnhaus, 1. Obergeschoss, Raum 122 (Arbeitsvorzimmer), steht auf GNG S-2.3  
Hersteller: unbekannt · Datierung: um 1800  
Material: Eiche, Glas  
Oberfläche: gebeizt, gewachst  
Objektmaße H × B × T: 25,7 × 158,5 × 36,5 cm



3.

**Sammlungsschrank, geowissenschaftliche Sammlung, Kastenmöbel mit 24 Schubfächern, in zwei Reihen, mit Glasauflatz**

Inventar-Nr.: GNG S-3 · Ident-Nr.: 664315  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Steinpavillon, Erdgeschoss, Raum 001

**Möbelteile**

- Inventar-Nr.: GNG S-3.1 · Ident-Nr.: 669966

**Körper**

Hersteller: unbekannt

Datierung: um 1800

Material: Nadelholz, Tropenholz (Schließeleiste, ergänzt), Metall (Beschläge)

Oberfläche: gefasst

Objektmaße H × B × T: 129 × 122 × 56 cm



4.

**Sammlungsschrank, geowissenschaftliche Sammlung, Kastenmöbel mit 24 Schubfächern, in zwei Reihen, mit Glasauflatz**

Inventar-Nr.: GNG S-4 · Ident-Nr.: 664316  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Wohnhaus, 1. Obergeschoss, Raum 122 (Arbeitsvorzimmer)

**Möbelteile**

- Inventar-Nr.: GNG S-4.1 · Ident-Nr.: 669968

**Körper**

Hersteller: unbekannt

Datierung: um 1800, Korpus vermutlich z. T. 2. Hälfte 20. Jh. (Ergänzungen)

Material: Nadelholz, Tropenholz (Schließeleiste, ergänzt), Metall (Beschläge)

Oberfläche: gefasst

Objektmaße H × B × T: 129,5 × 127 × 57,5 cm



- Inventar-Nr.: GNG S-3.2 · Ident-Nr.: 669967  
**Pyramidenstumpfähnlicher verglaster Aufsatz, geowissenschaftliche Sammlung, mit einem Einlegeboden**  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Steinpavillon, Erdgeschoss, Raum 001, steht auf GNG S- 3.1  
Hersteller: unbekannt  
Datierung: um 1800  
Material: Nadelholz, Metall, Glas  
Oberfläche: gefasst  
Objektmaße H × B × T: 129 × 122 × 56 cm



- Inventar-Nr.: GNG S-4.2 · Ident-Nr.: 669969  
**Pyramidenstumpfähnlicher verglaster Aufsatz, geowissenschaftliche Sammlung, mit einem Einlegeboden**  
heutiger Standort: Goethe Nationalmuseum, Wohnhaus, 1. Obergeschoss, Raum 122 (Arbeitsvorzimmer), steht auf GNG S- 4.1  
Hersteller: unbekannt  
Datierung: um 1800  
Material: Nadelholz, Metall, Glas  
Oberfläche: gefasst  
Objektmaße H × B × T: 51,5 × 112,5 × 40 cm

Die Klassik Stiftung Weimar stellt heute rund 50 Sammlungsmöbel aus Goethes Besitz in seinem Wohnhaus am Frauenplan aus. In den Schränken waren einst die 50 000 Objekte seiner kunst- und naturwissenschaftlichen Sammlungen untergebracht. Goethe besaß Naturalien-, Majolika-, Grafik- sowie Münz- und Medallenschränke. Der überlieferte Möbelbestand wird in diesem Buch erstmals umfassend untersucht.

Auf der Basis kunsttechnologischer Analysen und umfangreicher Quellenrecherchen werden nicht nur die teils überraschenden ursprünglichen Erscheinungsformen der Schränke aufgedeckt. Es entsteht zugleich ein Bild von Goethes Gebrauchsweisen und der Präsentationsformen seiner verschiedenen Sammlungen.

Sammlungsschränke organisieren Dinge in einem bestimmten System, und sie dienen zugleich der Einrichtung von Wahrnehmungssituationen. Als Beiwerk von Sammlungen werden die Gebrauchsmöbel oftmals ausgeblendet. Dabei gewähren gerade diese Behältnisse und ihre Objektgeschichten wichtige Einblicke in die historische Sammlungspraxis.

SANDSTEIN