

Sammeln in Hannover
Friedrich Culemann (1811–1886) und seine Sammlung im städtischen Kontext



Hannoversche Studien
Schriftenreihe des Stadtarchivs Hannover

Band 18

Im Auftrag der Landeshauptstadt Hannover
herausgegeben von Cornelia Regin

Thorsten Henke

Sammeln in Hannover

Friedrich Culemann (1811–1886) und seine Sammlung
im städtischen Kontext

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2019

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Bärbel Kröger, Göttingen

Umschlagabbildungen: Schrank der Culemann'schen Sammlung (Original im Privatbesitz). MAK;

Friedrich Culemann, Öl auf Leinwand. MAK, Inv. Nr. 1960.65, Fotos: Christian Trepper

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag

ISBN 978-3-86525-718-5



Friedrich Culemann, Öl auf Leinwand.
MAK, Inv. Nr. 1960.65

Zum Geleit

Im Jahr 1887 erwarb die Stadt Hannover für das 1889 eröffnete Kestner-Museum die Sammlung des Buchdruckereibesetzers und Senators Friedrich Culemann. Sie umfasste neben Handschriften und Inkunabeln, Malerei, Skulptur und Werke der angewandten Kunst aus dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit auch Autografen und Manuskripte von Goethe, Schiller und ihren Zeitgenossen. Im Gegensatz zu den in Rom entstandenen Sammlungen August Kestners mit ihren Aegyptiaca, Antiken und Werken der italienischen Renaissance, folgte Culemann mit seinem mittelalterlichen Schwerpunkt einer nationalromantischen Kunstvorstellung. Die Bekanntheit der Sammlung Culemann wird in den im Stadtarchiv erhaltenen Gästebüchern deutlich. Besucher aus ganz Europa und den USA kamen und ließen sich von dem Sammler persönlich seine Stücke erläutern.

Die Bestände der Sammlung Culemann bilden bis heute einen wesentlichen Teil der hannoverschen Sammlungen. Ihre Objekte finden sich im Museum August Kestner, im Stadtarchiv Hannover, in der Stadtbibliothek, im Historischen Museum Hannover und im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover. Durch die Bestandsbereinigungen im 20. Jahrhundert wurde die Sammlung wie das Wirken Culemanns als Ganzes kaum mehr wahrgenommen. Es ist ein großes Verdienst von Thorsten Henke, dass er die Sammlung in ihrer Gesamtheit und auch den Sammler selbst wieder sichtbar werden lässt. Der Goethe-Gesellschaft Hannover dankt das Stadtarchiv an dieser Stelle für die langjährige ideelle und finanzielle Unterstützung, um insbesondere die Goethe-Autografen der Sammlung Culemann einer breiteren Öffentlichkeit bekannt und zugänglich zu machen.

Friedrich Culemann war ein wichtiger Exponent im kulturellen Leben der Stadt Hannover. Mit seinem Mitstreiter Carl Ludwig Grotefend sorgte er für die frühe Aufarbeitung der stadthannoverschen Bibliotheksbestände und als „Schulsenator“ prägte er fast vierzig Jahre die Schulpolitik der prosperierenden Residenzstadt Hannover. Mit seinem weiten Netzwerk aus Archivaren, Historikern, Kunsthändlern und Sammlern konnte er auch zum Sammlungs- und Museumsaufbau des Welfenmuseums und der Historischen Sammlung im Provinzialmuseum beitragen. Als Buchdruckereibesitzer, bei dem neben der für die Geschichtswissenschaft bedeutenden *Monumenta Germaniae Historica* auch die „Hannoversche Zeitung“ gedruckt wurde, stand er einem florierenden Unternehmen vor.

Mit seinen eigenen Entwicklungen in der werkgetreuen Typographie setzte er früh Maßstäbe.

Thorsten Henkes Arbeit verfolgt als personengeschichtlicher Beitrag zur Museologie das Schaffen und Wirken Friedrich Culemanns. Dabei zeigt sich ein komplexes Beziehungs- und Interessensgeflecht, in das Culemanns Aktivitäten als Sammler, Drucker und Kulturpolitiker eingebettet waren und das durchaus als charakteristisch für die Mitte des 19. Jahrhunderts angenommen werden kann. Damit weist das Buch über den engeren lokalen Rahmen hinaus und lädt zu vergleichenden Untersuchungen mit anderen Sammlerpersönlichkeiten und ihren Sammlungen im Zeitalter der industriellen Revolution ein.

Cornelia Regin, Hannover im Dezember 2018

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde unter dem Titel „Friedrich Culemann (1811–1886). Ein hannoverscher Sammler und seine Sammlung“ im Jahr 2017 von der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität als Dissertation angenommen. Für den Druck wurde sie überarbeitet und in Teilen gekürzt.

Auf die Sammlung Culemann bin ich in meiner Beschäftigung mit dem Objektbestand des Museums August Kestner gestoßen. Ihre ursprüngliche Vielseitigkeit wurde durch die Lempertz'schen Sammlungskataloge schnell deutlich, zugleich hat sie jedoch durch die Bestandsbereinigungen im sog. Ringtausch der hannoverschen Museen im 20. Jahrhundert und durch die Verluste im Zweiten Weltkrieg an Gestalt eingebüßt. Erst die langjährigen Recherchen in den sammlungsbildenden Institutionen Hannovers haben die Geschichte der Sammlung und ihres Sammlers sichtbar werden lassen. Daneben wurde schnell deutlich, dass die Geschichte einer Sammlung im 19. Jahrhundert nicht isoliert behandelt werden kann, war sie doch Teil der öffentlichen Selbstdarstellung. Die Arbeit an der Sammlung Culemann und am Sammlungswesen im Hannover des 19. Jahrhunderts kann daher nicht als abgeschlossen gelten. Bis in die jüngste Zeit wurden einstige Zusammenhänge und Verbindungen in bislang kaum aufgearbeiteten Beständen deutlich.

Mein erster Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Carsten-Peter Warncke, ohne dessen Ermutigung und Rat die Arbeit nicht entstanden wäre. Herrn Prof. Dr. Thomas Noll, meinem Zweitprüfer, bin ich zu großem Dank für die Unterstützung verpflichtet.

Mein vorrangiger Dank gilt der langjährigen Unterstützung des Stadtarchivs Hannover, allen voran der Herausgeberin und Archivleiterin Frau Dr. Cornelia Regin für ihr Vertrauen, Dr. Christian Heppner, Holger Horstmann M.A., Dipl. Archivarin Christine Petersen sowie den vielen anderen Mitarbeitern für ihre Geduld und die vielen Hinweise.

Ebenso langjährig und vertrauensvoll war die Hilfe, die mir durch die Mitarbeiter des Museums August Kestner gewährt wurde; den Museumsdirektoren Dr. Wolfgang Schepers und Dr. Thomas Schwark danke ich für die Ermunterung und den freien Zugang zum Objektbestand, Dr. Anne Viola Siebert für die anregenden Diskussionen, den Fotografen Christian Tepper und Christian Rose für die Unterstützung bei der Fotorecherche sowie allen anderen Mitarbeitern für ihre langjährige Begleitung.

Den Mitarbeitern weiterer hannoverscher und überregionaler Institutionen danke ich an entsprechender Stelle.

Für die vielen Diskussionen, Ergänzungen und die Mühen des Korrekturlesens danke ich Dr. Christian Popp, der diese Arbeit bis zuletzt fachlich und freundschaftlich begleitete. Für die Unterstützung und konstruktive Gespräche danke ich insbesondere Dr. Falk Eisermann, Maria Julia Hartgen M.A., Bärbel Kröger M.A., Sabine Schmidt M.A., Michael Schormann M.A. und Dr. Jens Thiel.

Ohne die Unterstützung und Geduld meiner Ehefrau Laura und meiner Familie wäre die langjährige Arbeit nicht möglich gewesen.

Thorsten Henke, Hannover im November 2018

Inhalt

Zum Geleit	1
Vorwort	3
Einleitung	11
A. Grundlagen der Arbeit	15
1. Erkenntnisinteresse und Aufbau der Arbeit	17
2. Literaturüberblick	19
3. Die Quellenlage	26
4. Die Culemann'sche Sammlung in den hannoverschen Museen ...	32
B. Das Leben und die Arbeit Friedrich Culemanns	35
1. Der Gründer der Druckerei: Friedrich Bernhard Culemann (1770–1845)	35
1.1 Jugend und berufliche Anfänge	35
1.2 Bernhard Culemann in Hannover	39
1.3 Der Bibeldruck für die Hannoversche Bibelgesellschaft	41
1.4 Die Monumenta Germaniae Historica	44
1.5 Die „Hannoversche Zeitung“	50
2. Friedrich Georg Hermann Culemann (1811–1886)	53
2.1 Biographische Skizze	53
2.2 Friedrich Culemann als Drucker und Schriftgestalter	58
2.3 Der Senator Friedrich Culemann	68
C. Kulturhistorische Sammlungen im 19. Jahrhundert	77
1. Grundlagen kulturhistorischen Sammelns	77
2. Die Gotik als Kernepoche des 19. Jahrhunderts	78
3. Das Germanische Nationalmuseum (GNM) und Hannover	80
D. Zeitgenössische Quellen zu den Culemann'schen Sammlungen	87
1. Das hannoversche Adressbuch	87
2. Die Gästebücher der Culemann'schen Sammlung	89
3. Die Culemann'sche Sammlung im Bild	93
3.1 Die Zeichnung des Sammlungszimmers Culemanns in der Osterstraße 54	94
3.2 Der Sammlungsschrank	102

4. Die Ausstellungen der Culemann'schen Sammlung	104
5. Das Album der „Alterthümer aus der Sammlung des Herrn Senator Culemann“	109
6. Die Vorträge Culemanns	110
7. Die Culemann'schen Objektschilder	115
E. Culemanns Bibliothek	121
1. Die Entstehung der Culemann'schen Bibliothek	123
1.1 Die Säkularfeier zur Erfindung des Buchdrucks 1840	123
1.2 Der Inkunabelkatalog von 1844	128
1.3 Der weitere Sammlungsaufbau	130
1.4 Die Culemann'sche Inkunabelsammlung im hannoverschen Adressbuch	133
1.5 Der Handkatalog Culemanns	134
1.6 Friedrich Culemann als Bibliograph	142
2. Die Auktion bei Sotheby's 1870	147
3. Die Inkunabelsammlung nach 1870	155
4. Die Sammlung der Ablassdrucke	156
5. Originale, Fälschungen und Faksimiles – Culemann ein Fälscher?	166
6. Die Sammlung der Handschriften	171
6.1 Schwerpunkte der Handschriftensammlung	171
6.1.1 Schrift- und Textdenkmäler	171
6.1.2 Der Vortrag zur Schrift 1875	174
6.1.3 Schwerpunkt Buchmalerei	177
6.2 Zur Erwerbung der mittelalterlichen Kodizes	178
6.3 Die Handschriften der Auktion 1870	181
6.4 Die frühneuzeitlichen Hand- und Druckschriften	183
F. Die Kunstsammlungen Friedrich Culemanns	187
1. Die mittelalterliche Kunst in der Sammlung Culemann	188
2. Die Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sammlung Culemann	206
3. Die Gemälde und die graphische Sammlung des 16. bis 19. Jahrhunderts	216
4. Das frühneuzeitliche Kunstgewerbe	224
5. Die Autografensammlung	228
6. Die weiteren Sammlungsgebiete	239

G. Sammeln in Hannover im 19. Jahrhundert	249
1. Die Sammlungen Bernhard Hausmanns	249
2. Die Sammlungen der Familie Kestner	262
2.1 Georg Kestner	264
2.2 August Kestner	271
2.3 Hermann Kestner	276
2.4 Die Sammlung August Kestners im Besitz Hermann Kestners	283
3. Die Sammlungen der Familie von Arnswaldt	286
4. Die Sammlung Fritz Hahns	289
5. Die Sammlung Edwin Oppler	296
6. Die Sammlung Carl Oesterley	302
7. Der Kunsthändler Seeligmann Seelig	305
8. Die Bibliothek Leser Rosenthals	307
H. Die hannoverschen Vereinssammlungen	309
1. Die Historische Sammlung	312
2. Der Hannoversche Künstlerverein und die Öffentliche Kunstsammlung	321
3. Die Historische Sammlung nach 1866	328
4. Die Sammlung des Gewerbe-Vereins für Hannover	338
I. Die königlichen Sammlungen Hannovers	343
1. Culemann als kulturpolitischer Vermittler	343
1.1 Friedrich Culemann, Franz Bock und das hannoversche Königspaar	343
1.2 Friedrich Culemann, Johann Peter Weyer und die Ursulalegende	345
2. Die Entwicklung der Königlichen Sammlungen	347
2.1 Das Familienmuseum	350
2.2 Die Königlichen Gemäldesammlungen	351
2.3 Der Welfenschatz	354
3. Die Reliquienkammer als Museum	358
4. Das Evangeliar Heinrichs des Löwen	365
5. Das Welfenmuseum	375
6. Die Publikation des Welfenschatzes	393
7. Die Königlichen Sammlungen nach 1866	403

J. Erwerbungswege und Kontakte außerhalb Hannovers	409
1. Gottlieb Günther August Heinrich Karl Freiherr von Berlepsch	410
2. Der Kontakt zu den Braunschweiger und Wolfenbütteler Bibliothekaren	415
3. Der Verein für niederdeutsche Sprachforschung	419
4. Der Erwerb des Oldenburger Sachsenspiegels	421
5. Culemanns Hildesheimer Kontakte	423
5.1 Johann Michael Kratz	423
5.2 Eduard Jakob Wedekin	431
6. Hermann Freiherr von Eelking	437
7. Die Kölner Sammlungen und ihre Sammler	440
8. Die Sammlung Essingh	442
9. Kanonikus Franz Bock	446
10. Die Frankfurter Sammler und Kunsthändler	459
11. Die Sammlung Minutoli	463
12. August Essenwein	465
K. Der Verkauf der Culemann'schen Sammlung	471
1. Die Verkaufsangebote an Culemann	471
2. Erwerb der Culemann'schen Sammlung	476
3. Die Sammlung Culemann im Kestner-Museum	478
4. Abgüsse, Nacharbeiten und Fälschungen	480
L. Die Bewertung der Sammlung Culemann	501
M. Literatur und Quellen	511
1. Quellen	511
2. Objektverzeichnis	515
3. Nachschlagewerke	515
4. Periodika (Auswahl)	516
5. Literatur	517
Siglen und Abkürzungen	555
Firmen- und Personenregister	557
Anhang: Abbildungen	

Sammeln in Hannover

Friedrich Culemann (1811–1886) und seine Sammlung
im städtischen Kontext

Einleitung

„Einer Stadt kann kein größeres Glück begegnen, als wenn mehrere im Guten und Rechten gleichgesinnte, schon gebildete Männer daselbst neben einander wohnen.“¹

Bei der Eröffnung des Kestner-Museums in Hannover 1889 bildete die Sammlung Culemann neben den Kestner'schen Sammlungen den zweiten Grundpfeiler des Museumsbestandes. Sie umfasste rund 7800 Nummern der verschiedensten Sammlungsgebiete und Jahrhunderte.² Im Zuge des sogenannten Ringtausches, einer Bestandsbereinigung sammlungsbezogener Objekte innerhalb der hannoverschen Museen im 20. Jahrhundert, gab es kaum eine hannoversche Sammlung, die nicht Stücke aus den ehemaligen Beständen Culemanns eingliederte.³ Die Breite der Sammlung war in einer Weise ausufernd, dass die einzelnen Institutionen, auf die sie heute verteilt ist – Museum August Kestner, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Historisches Museum Hannover, Stadtbibliothek Hannover und Stadtarchiv Hannover –, kaum ihre einstige Komplexität fassen können.

Ihr Schöpfer war der Buchdruckereibesitzer und hannoversche Senator Friedrich Georg Hermann Culemann (1811–1886).⁴ Er arbeitete an seinen Sammlungen ab Mitte der 1830er Jahre bis zu seinem Tod. Culemann war in der Residenz- und späteren Provinzhauptstadt Hannover als Buchdruckerei- und Schriftgießereibesitzer, als Zeitungsverleger und als ehrenamtlicher Senator auf Lebenszeit tätig. Er war Mitglied unterschiedlicher regionaler und überregionaler Vereine und Vereinigungen. Als Kunstvermittler beriet er König Georg V. ab 1856

1 Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Zweiter Teil, 8. Buch, zit. nach Goethe Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, 9, hrsg. von Erich Trunz, München 1981, S. 314.

2 Die Nummern verteilen sich wie folgt: 1. Handschriften (123), 2. Druckwerke (1006), 3. Kupferstiche, Holzschnitte (426), 4. Handzeichnungen (186), 5. Ölgemälde, Miniaturen (243), 6. kirchliche Altertümer aus Metall und Elfenbein usw. (1127), 7. Autographensammlung (2018), 8. Bücher (987), 9. Goethe- und Schiller-Autographen (1392), 10. stadthannoversche Münzen (284), insgesamt 7792 Nummern, nach der Anlage zum Bericht vom 2. Mai 1887, Beschreibung der Culemann'schen Sammlung, StA Hannover, 1. HR. 10, Nr. 1388, unfol.

3 Henke 2015.

4 Weiterhin grundlegend von Boetticher 1989; s. a. Henke Culemann 2013.

bei seinen Kunsterwerbungen, gehörte der Kommission des Welfenmuseums bis 1866 an und engagierte sich im Sammlungsaufbau verschiedener hannoverscher Institutionen, darunter der Stadtbibliothek und ab den 1870er Jahren des Provinzialmuseums. Allein aus diesem unvollständigen Überblick beantwortet sich die Frage, warum nicht nur die sammelnden Institutionen Hannovers Friedrich Culemann in den Blick nehmen sollten.

Grundlegend in der Auseinandersetzung mit Friedrich Culemann ist die Frage nach der Bedeutung seiner eigenen Sammlung für sein Leben, für seinen Beruf und für seine öffentlichen Tätigkeiten. War sie ihm nur eine Liebhaberei oder bildete sie einen Teil seiner Selbstdarstellung? Welche Rolle nahm der Sammler überhaupt im 19. Jahrhundert in der Kultur- und Sammlungspolitik Hannovers ein, welche Mechanismen nutzte er dabei und werden langfristige Strategien sichtbar?

Die Auseinandersetzung mit Friedrich Culemann kann auf eine Breite archivalische Überlieferung gestellt werden. Neben der Korrespondenz, Vorträgen und Notizen sowie kleineren Materialsammlungen, die zusammen mit der Kunstsammlung von der Stadt Hannover erworben wurden, finden sich an anderen Archivorten, unter anderem Braunschweig, Nürnberg und Wolfenbüttel, weitere Korrespondenzsplitter. Die Themen, die in der Korrespondenz verhandelt werden, spiegeln Culemanns ehrenamtliche, wissenschaftliche und sammelnde Tätigkeiten. Obwohl diese Korrespondenz nur sehr exemplarisch überliefert ist, lässt sie doch ein äußerst breites Spektrum an Interessensgebieten und Aktivitäten erkennen. Zugleich gibt sie aber auch ein nur sehr eingeschränktes Bild des Menschen Friedrich Culemann wieder, denn seine private und berufliche Korrespondenz muss als weitgehend verloren gelten. Culemanns finanzielle Verhältnisse, für die ehrenamtlichen Tätigkeiten und die Sammlerinteressen eine notwendige Grundbedingung, sind heute gänzlich unbekannt, ebenso bleiben seine politischen, ästhetischen und moralischen Vorstellungen im Dunkeln. Auch wenn der vermeintliche Schwerpunkt seiner Sammlung in der Mittelalterrezeption lag, er sich mit dem Reformationszeitalter auseinandersetzte, seinen Sammlungsraum als „altdeutsche Stube“ einrichtete und bereits früh, zur Säkularfeier der Erfindung des Buchdrucks 1840, in seiner Schriftgießerei eine „Incunabel-Schrift“ als Hommage an die Wiegendrucke entwickeln ließ, gehörten auch eine umfangreiche Sammlung zur Weimarer Klassik mit den Goethe- und Schillerautografen, Aegyptiaca, Münzen und Keramik der griechischen und römischen Antike sowie Funde aus der Ur- und Frühgeschichte zu seinem Sammlungsgebiet. Es zeigt sich hier das disparate, fast enzyklopädische Interesse eines Sammlers, wie er nicht nur für seine Zeit durchaus üblich war und wie es

sich auch in der Entstehung der kulturgeschichtlichen Museen in der Mitte des 19. Jahrhunderts spiegelte.

Oft genug beschränken bewahrende Institutionen Privatsammlungen aus der eigenen Sammlungsintention heraus auf bestimmte Themengebiete, denen sich der Sammler „vollkommen“ gewidmet habe oder in dem er eine gewisse Qualität erreichte; bei Culemann war dies in Quantität und Qualität die Sammlung mittelalterlichen Kunsthandwerks. Dabei wird allzu oft die Vielseitigkeit der Interessen unterschlagen, die gerade bei Culemann häufig auch eine wissenschaftliche Auseinandersetzung im Austausch mit Gelehrten und Sammlern begründete.

Friedrich Culemann agierte in Hannover nicht allein, sondern stets in einem Netz aus Einzelpersonen und Interessensgruppen. Er profitierte nicht nur direkt von den Kontakten, sondern regte auch selbst Verbindungen an. Die Versicherung gegenseitiger Wertschätzung und Hochachtung, ausgedrückt in kleinen Geschenken und Aufmerksamkeiten, hilfreichen Hinweisen oder einer erweiterten Vernetzung, war die Grundlage dieses Austausches; sie beherrschte Culemann wie viele seiner Zeitgenossen in besonderem Maße. Ein Ziel dieses engen Austausches war es, kunst-, geschichts- oder literaturwissenschaftliche Forschungen zu betreiben und die Ergebnisse der (Fach-)Öffentlichkeit in Ausstellungen und Publikationen vorzustellen. Die Unterstützung, die dem forschenden Geist gewährt wurde, gründete sich auf Verbindlichkeiten. Durch die Verflechtung seiner beruflichen und ehrenamtlichen Tätigkeiten sowie seiner Sammelleidenschaft sah sich Culemann in der Lage, an ihn herangetragene Wünsche, Gefälligkeiten oder besondere Aufgaben zu erfüllen. Hiervon versprach er sich positive Resultate, die auf seine eigenen Interessen zurückfallen sollten. Culemann wusste um die Bedeutung dieser Verbindungen und scheint hier für die Nachwelt eben jene Briefe und Schriftstücke ausgewählt und aufbewahrt zu haben, die ihn in diesen Verbindungen zu zeigen vermögen. Eine Beschreibung der Persönlichkeit Culemanns muss daher weitestgehend unterbleiben, wäre das Bild doch allzu geprägt von den Quellen, die das Studienobjekt selbst ausgewählt hatte. Gleichwohl mindert diese Beobachtung nicht den Quellenwert der einzelnen Korrespondenz. Insgesamt kann daher kein restlos erschöpfendes Bild des Buchdruckereibesitzers, Senators und Sammlers Friedrich Culemann gegeben werden. Die folgende Arbeit stellt eine Annäherung an seine facettenreiche Persönlichkeit anhand ausgewählter und gut dokumentierter Beispiele dar. Die Auseinandersetzung mit der Konzeption und den Inhalten seiner Sammlung bildet im Blick auf die Sammlungsteile, im Nachvollzug seiner Erwerbungen und im Umgang mit den Stücken sowie im Spiegel der Aussagen des Sammlers die Grundlage dieser Arbeit.

A. Grundlagen der Arbeit

Die verstärkte wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Typus des Sammlers ist seit Anfang des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund der neu entstehenden Kunstsammlungen im Zuge der Weltkrisen zu verstehen.¹ Bis heute umfasst die ausufernde Literatur zu diesem Thema neben kunsthistorischen Arbeiten auch soziologische oder philosophische Ansätze.² Neben der Erörterung der grundlegenden Mechanismen des Sammelns wagen die Arbeiten meist einen Ausblick in die Geschichte des Sammlungswesens.³

Leidenschaft ist eine Konstante im Antrieb des Sammlers; eine Sammlung wie die Friedrich Culemanns entstand keineswegs ohne sie.⁴ Die Culemann'sche Sammlung jedoch lediglich im zwanghaften Anhäufen „schöner Dinge“ motiviert zu sehen, wird ihr nicht gerecht. Sicher ergötzte sich der Sammler an der Exklusivität vieler seiner Objekte. Für ihn stand aber der Erkenntnisgewinn im Vordergrund, der sich in seiner Studiensammlung im Nebeneinander von Original und Kopie spiegelte. Die Geschichte des Buches und des Buchdrucks bildete eine wichtige Konstante seines Strebens.

Die Erforschung der Sammlungsgeschichte beinhaltet neben der Frage nach der Herkunft eines Stückes vor allem die Veränderung eines Objektes in der Beziehung zu seinem Umfeld. Auch wenn nicht immer das einzelne Objekt im Fokus stehen kann, so verweist doch sein imaginiertes Raum auf eine dem einzelnen Werk zugeschriebene Bedeutung. Der Sammler, der sich entschieden hat, einen Gegenstand in seine Sammlung aufzunehmen, spricht dabei dem Einzelobjekt einen bestimmten Inhalt zu. Bei hochrangigen, erstklassigen Stücken stellt sich die Frage nach dem Grund der Aufnahme in eine Sammlung nicht. Stillschweigend wird davon ausgegangen, dass ein kundiger Sammler nach dem Kostbaren, Einzigartigen und Wertvollen strebe. Was aber, wenn es sich bei dem Sammlungsobjekt nicht um ein erstklassiges Stück handelt? Walter Benjamin sprach dabei aus Erfahrung, wenn er den Vorgang der Auswahl und

1 DONATH 1923, S. 13–15.

2 Als Beispiele seien hier nur genannt VON BODE 1914; LICHTWARK 1917; BENJAMIN 1931; FOUCAULT 1974 (zuerst 1966 in französischer Sprache).

3 Die Literatur zu dem Thema ist umfangreich, daher soll als Überblicksarbeit lediglich POMIAN 2013 (zuerst 1987 in französischer Sprache) und als kulturphilosophischer Ansatz SOMMER 2002 genannt werden.

4 Das Sammeln wird als triebhafter Teil der Persönlichkeit des Sammlers gesehen, LICHTWARK 1917, S. 87.

Eingliederung bildreich schilderte: „Es ist die tiefste Bezauberung des Sammlers, das einzelne in einen Bannkreis einzuschließen [...]. Alles Erinnerte, Gedachte, Bewußte wird Sockel, Rahmen, Postament, Verschuß seines Besitztums. Zeitalter, Landschaft, Handwerk, Besitzer, von denen es stammt – sie alle rücken für den wahren Sammler in jedem einzelnen seiner Besitztümer zu einer magischen Enzyklopädie zusammen, deren Inbegriff das Schicksal seines Gegenstandes ist.“⁵

Dabei fügen sich die Objekte einer Sammlung zu einem vom Sammler erdachten Stellensystem zusammen, in dem der einzelne Gegenstand seinen definierten Platz erlangt.⁶ Auch das vermeintlich unbedeutende Objekt, sofern es der Sammlung angehört, ist ein Teil des Systems. Die Zuschreibungen können sich aber ändern, sobald eine Sammlung ihren (Bezugs-)Raum verliert und beispielsweise Bestandteil einer Museumssammlung und damit institutionell verstetigt wird.⁷ Dabei weist te Heesen auf die Widersprüchlichkeit am Beginn von Museumsgründungen hin, wenn durch die „Veröffentlichung“ einer Sammlung die Sammlerpersönlichkeit dahinter verschwindet.⁸ Durch das Museum, seine MitarbeiterInnen, das Publikum und die Fachwelt kann das Objekt nun eine andere, neue Zuschreibung erhalten. Sein Bezugssystem muss neu definiert werden, es konkurriert mit anderen Stücken aus unterschiedlichen Zusammenhängen. Sie können ihm ähnlich sein oder in einem objektiv-wissenschaftlichen Bezugssystem am nächsten stehen.⁹ Im schlimmsten Fall kann das Objekt völlig an Bedeutung und damit an Wert für das neue Ganze verlieren. An diesem Punkt zeigt sich der Unterschied zwischen einer Privatsammlung und einer Museumssammlung am deutlichsten. Während der Sammler zu dem Objekt eine emotionale Verbindung aufbauen kann und es somit vielleicht trotz objektiver Mängel an Seltenheit, Wert oder Perfektion über andere Dinge seiner Sammlung erhebt, muss es die sammelnde Institution frei von solchen Zuschreibungen bewerten. Eine museale Geschichte einer Sammlung ist daher bestrebt, objektive Bewertungsmaßstäbe anzulegen, die der Selbstvergewisserung eines Hauses und seiner Sammlung dienen. Bei der Beschäftigung mit einer Privatsammlung

5 BENJAMIN 1931, S. 389.

6 SOMMER 2002, S. 224 f.

7 POMIAN 2013, S. 67. Dies gilt natürlich auch für den Wechsel eines Objekts in eine andere Privatsammlung.

8 TE HEESSEN 2012, S. 53 f.

9 Auch hier können sich natürlich Zuschreibungen ändern.

müssen dagegen die Vorstellungen des Sammlers berücksichtigt und seinem Gedankengebäude, seiner Physiognomie nachgespürt werden.¹⁰

Neben zweifelsohne erstklassigen Werken nahm Friedrich Culemann auch Objekte auf, die im Sinne der Zeit als „Merkwürdigkeit“ gelten konnten. Ihr eigentümlicher Wert war etwa, als bemerkenswerte Hinterlassenschaft einer berühmten Persönlichkeit und somit als deren „Reliquie“ zu gelten.¹¹ Diese Reliquien wurden von Culemann in ein kulturhistorisches Netz von Objektbeziehungen geflochten, dessen Knotenpunkte häufig Werke seiner Bibliothek oder einzelne Autografe darstellten. Das Aufzeigen dieser der Sammlung immanenten Zusammenhänge ähnelt tatsächlich der Erforschung der Geschichte religiöser Reliquien. In ihr können die losen und versprengten Teile häufig nur anhand von Inventaren und anderen Quellen ihres einstigen Umfelds zugeordnet werden.¹² In Goethes kunsttheoretischer Schrift „Der Sammler und die Seinigen“ (1799) findet sich bereits eine „sozio-anthropologische Funktion“ der Dinge einer Sammlung beschrieben. Sie sollen zum „Leben“ erweckt und in ein „Netz der Lebensgeschichten“ eingesponnen werden.¹³

1. Erkenntnisinteresse und Aufbau der Arbeit

Die Arbeit versteht sich als Beitrag zur Grundlagenforschung der Kunst- und Sammlungsgeschichte in der Mitte des 19. Jahrhunderts, im Besonderen soll sie helfen, eine Lücke in der hannoverschen Museumsgeschichte zu schließen. Ziel ist es, die Sammlung und das Sammeln Friedrich Culemanns in seiner Breite vorzustellen und in der Zeit zu verorten. Zugleich soll Friedrich Culemann als Akteur in der Kulturpolitik Hannovers herausgestellt werden.

10 Te Heesen verweist auf die bei Goethe 1788/89 evozierte Gleichsetzung einer „Sammlung als eine Art Physiognomie des sie besitzenden Potentaten oder Bürgers [...], die Auskunft über Vorlieben und Charaktereigenschaften zu geben vermochte.“, TE HEESSEN 2012, S. 53.

11 Der Begriff „Reliquie“ wird zeitgenössisch verwendet, s. etwa Hugo von Donop an Culemann, Detmold, 29. Oktober 1861, StA Hannover, 4 AS 01 Nr. 6145.

12 Als Beispiel s. etwa Christian POPP, Der Schatz der Kanonissen. Heilige und Reliquien im Frauenstift Gandersheim (Studien zum Frauenstift Gandersheim und seinen Eigenklöstern 3), Regensburg 2010.

13 ASMANN/2 1997, S. 135.

Culemanns Wirken lässt sich vor dem geistesgeschichtlichen Horizont des Historismus und der Entwicklung kulturhistorischer Theorien verstehen. Wegmarken dieser Entwicklung sind, wie zu zeigen sein wird, konkret mit der Person Culemanns verbunden, etwa die Herausgabe der *Monumenta Germaniae Historica* (MGH) oder die Gründung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (GNM). Obwohl Culemann sich sicherlich von der Entstehung kulturhistorischer Sammlungen beeinflussen ließ, geht die Annahme fehl, in ihnen ausschließliche Referenzpunkte zu suchen. Es ist gerade das Wesen seiner Sammlung, dass sie kulturhistorische Themen und Denkweisen als Ausdruck ihrer Zeit auch in ihren Bestandteilen zu spiegeln vermochte. Culemann nahm damit aktiv an den zeitgenössischen Diskussionen teil.

Im ersten Teil (B) wird die Person und ihre wirtschaftliche sowie gesellschaftliche Tätigkeit behandelt. Die Verortung der Persönlichkeit Culemanns in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts lässt bereits wichtige inhaltliche Stränge der Sammlung erkennen. Ein zweiter Teil widmet sich den kulturhistorischen Voraussetzungen (C), den Quellen der Sammlung (D) und ihren Bestandteilen (E–F).

Der dritte Teil befasst sich mit dem Umfeld Culemann (G–H), seinen kulturpolitischen Aktivitäten (I) und den Verbindungen und Kontakten über Hannover hinaus (J). Das Quellenstudium verdeutlicht gerade in diesem Abschnitt die Komplexität der Beziehungen sowie der Funktionsmechanismen des Sammlungswesens im 19. Jahrhundert und führt zwangsläufig zu einem Fokus auf das kulturpolitische Potential der Vernetzung.

Im letzten Abschnitt (K) wird der Erwerb der Sammlung Culemann durch die Stadt Hannover und die Problematik der in ihr enthaltenen Fälschungen und Nacharbeiten erörtert.

Die Auseinandersetzung mit den Schrift- und Bildquellen, die sich von und zu dem Sammler und seinen Objekten erhalten haben, bildet die Grundlage und den Leitfaden dieser Arbeit. Allerdings kann keine Institutionengeschichte des hannoverschen Sammlungswesens vorgelegt werden, da es an einer kritischen Aufarbeitung der zum Teil bislang nicht zugänglichen, aber grundlegenden Quellen, vor allem zum Welfenmuseum und der Sammlungstätigkeit des hannoverschen Königshauses, fehlt.¹⁴ Noch soll eine Netzwerkanalyse von Culemanns

14 Dies bezieht sich in erster Linie auf die Archivbestände zum ehemaligen Welfenmuseum, s. Kapitel I.5.

Umfeld angestrengt werden, da hierfür keine ausreichend breite und vor allem langfristige Quellenbasis vorhanden ist.¹⁵

2. Literaturüberblick

Auf die Sammlungsgeschichte von Museen richtete sich in den letzten Jahren ein verstärktes Forschungsinteresse.¹⁶ Mundts Arbeit zum Kunstgewerbemuseum im 19. Jahrhundert stellt bereits eine umfassende Untersuchung zu den gesellschaftlichen Voraussetzungen, zum Entstehen und zu den unterschiedlichen Ausprägungen der kunstgewerblichen Sammlungen im deutschen Sprachraum dar.¹⁷

Ein Fokus der deutschsprachigen Forschung lag auf den Wurzeln des öffentlichen Museums, die in den fürstlichen Sammlungen bis um 1800 zu suchen sind,¹⁸ ein weiterer auf den Schatz- und Reliquienkammern von Kirchen und Klöstern als Sammlungsräume.¹⁹ Eine Erforschung von Museums- und Sammlergeschichten für das 19. Jahrhundert ist häufig an die Geschichte einzelner Institutionen gebunden.²⁰ Eine Aufarbeitung der Sammlungsgeschichte einer ganzen Stadt vom ausgehenden 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhundert stellen die Publikationen zur Ausstellung „Lust und Verlust“ am Beispiel Kölns dar.²¹ Sie zeichnen ein facettenreiches Bild der unterschiedlichen, sich ergänzenden und in ihrer Abfolge wandelnden Sammlerinteressen in einer Stadt und können so

15 Es lassen sich zwar eine ganze Reihe von Korrespondenzpartner bestimmen und teilweise auch feststellen, in welcher Beziehung Culemann zu diesen Personen stand. Es ist jedoch nicht möglich, exakte Angaben etwa zum jeweiligen Zeitraum der Korrespondenz, zur Häufigkeit der Briefwechsel etc. zu machen. Zu viele der bei Reinhard aufgestellten Kategorien einer „Verflechtungsanalyse“ können somit kaum oder nur unzulänglich beantwortet werden, REINHARD 1997, S. 295–297.

16 Es kann hier nicht der Ort sein, die Breite der Literatur zur Geschichte des Museumswesens aufzuführen, s. HOCHREITER 1994; SHEEHAN 2002; HARTUNG 2010.

17 MUNDT 1974.

18 SAVOY 2015.

19 CORDEZ 2015.

20 Als umfangreiches Beispiel sei hier der Aufsatzband zum Jubiläum des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg von DENEKE/KAHSNITZ 1978 erwähnt; s. a. die Einbettung regionaler Museumsgeschichte in den überregionalen Kontext am Beispiel des Märkischen Museums Berlin, JOACHIMIDES/KUHRAU 2011 oder HARTUNG 2007 mit einem Vergleich des Bayerischen Verkehrsmuseums und des Deutschen Bergbaumuseums.

21 Kat. Köln 1995; Kat. Köln 1998.

den Veränderungen im Sammlungswesen vor dem Hintergrund der (kultur-) politischen Ereignisse Rechnung tragen.

Während in Kassel oder Braunschweig die jeweiligen fürstlichen Sammlungen zum Aufbau öffentlicher Sammlungsstrukturen ihren maßgeblichen Anteil hatten, war der Verlauf in der Residenzstadt des in Personalunion mit dem Königreich Großbritannien regierten Kurfürstentums und späteren Königreichs Hannover zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein anderer.²² Als Grund hierfür muss die durch die Personalunion hervorgerufene Abwesenheit des Staatsoberhauptes betrachtet werden, durch die eine Förderung von Kunst und Kultur seitens staatlicher oder königlicher Stellen weitestgehend fehlte.²³ Adelige Sammlungen wie die Wallmodens, Brabecks oder Münsters konnten kaum einen dauerhaften Ausgleich schaffen.²⁴ Diese Sammler der Aufklärung nahmen neue Impulse der Kulturwissenschaften auf und spiegelten sie in ihren Sammlungen.²⁵ Um 1800 bestimmten private Sammler die Kunstpolitik in Deutschland. Die napoleonischen Kriege und die Zeit der französischen Besetzung beförderte auch die Hinwendung zum deutschen Mittelalter als Epoche eines geeinten Reiches. Durch die Auflösung und Zerstörung geistlicher Einrichtungen wurden auch sakrale Werke des Mittelalters ihres angestammten Umfeldes enthoben und etwa in Köln durch die Brüder Boisserée vom Sakral- in den Museumsraum transloziert.²⁶ Die hohe, vorbildhafte Bedeutung dieser Sammlung ist durch die Quellenlage in Selbstaussagen und Äußerungen von Zeitgenossen ausgesprochen gut dokumentiert.²⁷ Neben dieser einflussreichen und publikumswirksamen Kollektion mittelalterlicher Tafelmalerei war es etwa Edward Solly in Berlin, der zwischen 1810 und 1820 „die finanziellen Mittel und die Beharrlichkeit“ hatte, eine bedeutende Sammlung mittelalterlicher Tafelmalerei zusammenzubringen.²⁸

22 So bereits MÜLLER 1866, S. 35.

23 Daher ist die Entwicklung des Museumswesens in Hannover kaum mit denen anderer Residenzstädte zu vergleichen, zur allgemeinen Entwicklung s. SAVOY 2015.

24 Zu Wallmoden, BORMANN 2014; zu Brabeck, WITTSTOCK 2014; zu Münster, STRUBE 1992.

25 In Hannover ist der Reichsgraf und illegitime Sohn Georgs II. König von Großbritannien, Johann Ludwig von Wallmoden-Gimborn, von Johann Joachim Winckelmann beeinflusst worden, u. a. BORMANN 2014. Zu den Skulpturen der Sammlung Wallmoden FITTSCHEN u. a. 2015.

26 U. a. HECKMANN 2003.

27 GETHMANN-SIEFERT/PÖGGELER 1995. Einen Überblick über die Quelle zur Rezeption bei HECKMANN 2003, S. 353–364.

28 BOCK 1995, S. 107; zur Berliner Sammlung altitalienischer Tafelmalerei SKWIRBLIES 2017.