

Erschienen in: Pädagogische Korrespondenz. Zeitschrift für kritische Zeitdiagnostik in Pädagogik und Gesellschaft, Heft 41, Februar 2010, S. 5-21

Michael Parmentier

Die Welt noch einmal. Anfang und Ende des musealen Anspruchs auf universale Repräsentation¹

Die Frage nach der Möglichkeit einer umfassenden Repräsentation von Welt, mit der sich die Pädagogen, die Theoretiker wie die Praktiker, in ihren klassischen Zeiten von Comenius über Rousseau, Herbart und Fröbel bis zu Mollenhauer einmal intensiv beschäftigt hatten, ist aus den schulischen Reformdebatten der Gegenwart mehr oder weniger verschwunden. Die Konstrukteure von outputorientierten Kompetenzmodellen, lassen sich jedenfalls davon nicht mehr sonderlich beunruhigen.

Im Museum, dem zweiten großen, zur Schule komplementären und von der Erziehungswissenschaft sträflich vernachlässigten Bildungsort der Neuzeit ist das noch etwas anders. Obwohl auch hier der neoliberale Zeitgeist durch alle Ritzen pfeift und an einigen Häusern schon begonnen hat, die pädagogische Arbeit in eine Marketinginstrument zu verwandeln, ist in dieser alterehrwürdigen Institution die Absicht, die Welt im Kleinen wie in einer Nusschale zu Bildungszwecken noch einmal mit Hilfe ausgewählter Gegenstände zu wiederholen, nicht ganz erloschen. Die Absicht ist uralte und reicht weit in die Sammlungsgeschichte zurück.

Manche halten ja sogar Noah für den Pionier in dieser Angelegenheit. Immerhin hat er in seiner Arche einen so umfassenden Bestand an Hausrat und Großtieren aufbewahrt, dass er damit nach der Flut die Welt ein zweites Mal völlig neu erschaffen konnte. Doch Noah

¹ Bei diesem Text handelt es sich um die Abschlussvorlesung des Autors am 8.7.2008 am Erziehungswissenschaftlichen Institut der Humboldt Universität zu Berlin

verfolgte damit bekanntlich keine Bildungsabsichten. Außerdem enthält sein Fall eine Reihe von Unstimmigkeiten und basiert auf Quellen, die sich nur schwer verifizieren lassen. Deshalb empfiehlt es sich, die Geschichte des aufgeworfenen musealen Präsentationsproblems etwas später mit jenen historisch wirklich gesicherten Dingarrangements beginnen zu lassen, die im 16. und frühen 17. Jahrhundert eine kurze aber viel beachtete Blüte erlebten und deren diverse Erscheinungsformen zuerst von Julius Schlosser in seiner epochemachenden Studie von 1908 zum Typus der „Kunst- und Wunderkammern“ zusammenfasst wurden.

Wie seltsam und rätselhaft diese Kunst- und Wunderkammern auch immer dem rückwärtsgewandten Blick erscheinen mögen, ihr Anspruch ist klar und eindeutig. Sie wollten Spiegel der Welt, *macrocosmos in microcosmo* sein. Dieser Anspruch brauchte damals nicht sonderlich gerechtfertigt werden. Er war, wie viele Dokumente der unterschiedlichsten Art belegen, fast allgegenwärtig. Ungefähr zeitgleich mit den ersten Kunst und Wunderkammern entstanden geschriebene und gemalte Enzyklopädien in großer Zahl. Von Konrad Gessner, der mit seiner ‚*Bibliotheca universalis*‘ (1545), und seinen Tier- und Pflanzenbüchern eine Art ‚Weltinventur‘ anstrebte, über die frühbürgerlichen Utopien Campanellas, Andreas oder Francis Bacons bis zum *Orbis pictus* von Amos Comenius lassen sich fast beliebig viele enzyklopädische Versuche in Buchform nachweisen. Und in der Malerei ist es nicht viel anders. Breughels ‚Kinderspiele‘ zeugen mit ihrer malerischen Auflistung von über 90 Spielformen genauso von einem enzyklopädischen Interesse, wie das dem Wasser gewidmete Gemälde von Guiseppe Arcimboldo (Abb.1), das in Gestalt eines imaginären Porträts, alles zusammenfasst, was diesem Element zugehört.



Abb. 1 Arcimboldo, Giuseppe (1527-1593): Das Wasser (1566), Wien

Aber was mit Bild und Schrift gelingen kann, muß nicht auch mit Gegenständen gelingen. Anders gesagt und in Frageform gebracht: Haben die Kunst- und Wunderkammern den Anspruch auf eine dingliche Repräsentation der Welt, auf materiale Universalität also, überhaupt einlösen können?

Um das Ganze der dinglichen Welt überzeugend noch einmal in repräsentierter Form aufscheinen zu lassen, gibt es viele mögliche Verfahren: die maßstabsgetreue Verkleinerung, das Modell also, die Abstraktion, die Symbolisierung, die Exemplifizierung, die Transformation und manches mehr. Nur eines geht wohl nicht: Man kann einen Zusammenhang nicht darstellen durch die Ausnahme. Genau das aber passierte in den frühneuzeitlichen Kunst- und Wunderkammern. Sie wollten alle unterschiedslos Spiegel der Welt, macrocosmos in microcosmo sein und sie wollten zugleich nur das Kuriose zeigen, nicht das Gewöhnliche, die Abweichung, nicht die Norm, das Singuläre, nicht das Exempel, das Wunder, nicht das Alltägliche. Wie soll das gehen? Wie soll die Ordnung der Welt, der ganze Kosmos in der Stube repräsentiert werden, wenn gleichzeitig das erklärte Interesse besteht, nur die exotica, die raria, die mirabilia, die Abirrungen der Natur einzusammeln und aufzustellen? Das singuläre Ausnahmestück ist doch gerade das, was per definitionem in keinem Zusammenhang steht, die Norm sprengt, die Gemeinsamkeit

verlässt, von der Ordnung abweicht. Die Kunst- und Wunderkammer als Abbeviatur des Kosmos und zugleich als Ansammlung von Absonderlichkeiten und Raritäten, das passt nicht zusammen.

Aber es ist die historische Wirklichkeit und sie lässt nur einen Schluß zu: Die Kunst- und Wunderkammern sind von einer tiefen Unstimmigkeit geschlagen. Man kann ohne Vorbehalt von einem latenten Zielkonflikt sprechen. Er erklärt, warum die Suche nach der zugrunde liegenden Einheit dieser Sammlungen bisher im Sande verlaufen musste und er erklärt auch, warum Quiccheberg (1529-1567) und seine Zeitgenossen kein konsistentes museologisches Konzept zustande bringen konnten². Der Zielkonflikt hatte seinen Grund nicht in subjektiven Unzulänglichkeiten, er war kein zufälliger Fehler, sondern das objektive und durchgehende Konstitutionsmerkmal dieser frühen Kollektionen. Nach meiner These besteht die Einheit der frühneuzeitlichen Sammlungen in einem epistemologischen Bruch. Er entspringt dem Zusammenprall von zwei gleichrangigen Modellen der Welterklärung, die auf dem ideologischen Plateau der frühen Neuzeit miteinander konkurrierten und ihre Kampfspuren an allen Orten geistiger Tätigkeit hinterlassen haben, auch in den Tiefenstrukturen der zeitgenössischen Sammlungen. Deshalb ist die Analyse der Kunst- und Wunderkammern bildungshistorisch von höchster Aktualität. Hier entschied sich die Entwicklungsrichtung der neuzeitlichen Museumsgeschichte.

Die Genesis des Konflikts reicht zurück ins frühe 14. Jahrhundert. Damals verlor das mittelalterliche Naturverständnis allmählich an Überzeugungskraft. Es wurde immer häufiger in Frage gestellt durch ein neues Denken, das nicht mehr an der Welt hinter den Dingen, sondern an diesen selbst interessiert war. Für dieses neue Denken

² Sowohl Bredekamp als auch Minges müssen am Ende ihrer genauen Rekonstruktionen die Inkonsistenz des Quiccheberschen "*Theatrum amplissimum*" von 1565 konstatieren. Nach Bredekamp (2002) fehlt dem Entwurf eine „tiefere Systematik“ (ebd.S.33), er erscheint ihm „in sich uneinheitlich“ (ebd.S.34). Und auch Minges (1998) muß zugeben, dass die von ihm mit viel Scharfsinn „aufgezeigte Struktur“ des Quicchebergschen Textes „verschwommen und nicht ohne Widersprüche bleibt“ (ebd.S.73). Die ältere Literatur urteilt ähnlich. Sie kann in dem Sammlungskonzept von 1565 „nur das Schwanken in der Auswahl der Ordnungsprinzipien erkennen“ vgl. Berliner 1928, S.341. Zum Leben Quicchebergs vgl. Schulz 1990

hatten die metaphysischen Hinterwelten, die allgemeinen Wesenheiten, die den natürlichen Dingen erst ihre Form verleihen sollten, gar keine Wirklichkeit mehr. Sie wurden als Abstraktionen durchschaut und als flatus vocis, als bloßer Hauch der Stimme, lächerlich gemacht. Das Allgemeine war nur noch ein Zeichen für Gemeinsames, ein bloßer Name. Deshalb wird dieses neue Denken auch Nominalismus genannt. Die Einwände, die seine Vertreter, vor allem Wilhelm von Ockham (1285-1347), gegen die mittelalterliche Metaphysik vortrugen, haben die modernen Naturwissenschaften in Gang gebracht. Nach ihrer Lehre sollten statt der metaphysischen Hinterwelten nur noch die wahrnehmbaren Einzeldinge ein objektives Sein besitzen. Ihnen galt deshalb auch die ganze Aufmerksamkeit. Die Nominalisten interessierten sich für das, was überprüfbar war an der wahrnehmbaren Welt. Sie wollten die Natur nicht mehr als Textersatz, als liber naturae, symbolisch lesen, sondern empirisch erforschen. Worauf es ihnen ankam, das war der wirklichen Zusammenhang der Dinge und nicht ihr Gleichnischarakter. Schon den naturphilosophischen Nachfolgern Ockhams gelang die Entdeckung, dass Körper sich gesetzmäßig bewegen. Selbst die Möglichkeit eines Zusammenhangs von wachsender Geschwindigkeit und Fallzeit wurde von ihnen in Erwägung gezogen. Die ursprünglich rein spekulative Überlegung, reifte dann bei Nikolaus von Oresme (vor 1330 - 1382) sogar zur Idee eines Fallgesetzes: der unmittelbaren Vorstufe zur Theoriebildung der von Galilei begründeten und von Newton entfalteten Mechanik³.

Je tiefer die Einsicht in die gesetzmäßige Bewegung der natürlichen Dinge vordrang, desto größer wurden die Zweifel an der Zuverlässigkeit der sinnlichen Wahrnehmung. Wenn sich die Erde um die Sonne dreht, wie Kopernikus lehrte, und nicht umgekehrt, wie jedermann sehen konnte, dann durfte man seinen Augen nicht mehr trauen. Die neuzeitliche Naturerkenntnis nötigte zur Reflexion auf die Grenzen der menschlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten und zur Entwicklung eines zuverlässigeren Verfahrens der Erkenntnis. Es sollte die relationalen Eigenschaften der Dinge objektiv, d.h. unabhängig von der subjektiven und möglicherweise trägerischen Sinneswahrnehmung des einzelnen bestimmen helfen. Damit war der

³ vgl. Haag 1983, S. 57

Weg zum kontrollierten Experiment und zur systematischen Beobachtung beschrieben. Man fing an die beobachtete Bewegung, die es zu erklären galt, klar zu unterscheiden von der begrifflichen Konstruktion ihres hypothetischen Verlaufs, und versuchte dann durch geeignete Arrangements die begriffliche Konstruktion real zu erproben. Für diese Erprobung musste alles so eingerichtet sein, dass unter verschiedenen möglichen gerade der zu untersuchende Zusammenhang genau erfasst wurde. Das Ergebnis konnte nur begrenzt sein. Die im Experiment erkannte Gesetzlichkeit ist eine von Sektoren der Natur: die eines partikularen Zusammenhang einzelner Naturerscheinungen. Sie liefert keine umfassende Welterklärung und sie sagt nichts über den metaphysischen Seinsgrund aller Dinge. Gesucht und erkannt wird im Experiment immer nur etwas Einzelnes, eine isolierte Gesetzmäßigkeit⁴.

In letzter Konsequenz impliziert diese nominalistische Vorgehensweise ein mechanistisches Naturkonzept. Bei Descartes (1596-1650) kann man diese Implikation in aller Ausführlichkeit studieren. „Die cartesianische Naturerklärung ist in ihrem Kern ein mechanischer Materialismus. Sie hält das Weltganze für eine mechanischen Gesetzen gehorchende Weltmaschine“⁵. Selbst die Tiere und die menschlichen Körper sind danach rein mechanische Systeme. „Ich erkenne,“ schrieb Descartes 1644 in den *principia philosophiae*, „keinen Unterschied zwischen den von Handwerkern gebauten Maschinen und den vielgestaltigen Körpern, welche die Natur allein konstruiert, außer dem einen: Maschinen, die nur von der Wirkung bestimmter Röhren oder Wasserquellen oder anderer Vorrichtungen abhängig sind, stehen notwendig in Proportion zu den Händen ihrer Hersteller und sind immer so groß, daß man ihre Form und Gestalt sehen kann; dagegen sind die Röhren und Quellen, welche natürliche Körper antreiben, gewöhnlich so klein, daß man sie nicht sehen kann“⁶. Und weil man sie nicht sehen kann, muß man sie sichtbar machen, um zu erkennen wie sie funktionieren. Die

⁴ vgl. Haag 1983, S. 57/58

⁵ vgl. Haag 1983, S. 62

⁶ Descartes, René: *Principes de la philosophie, Oeuvres*, Bd.9, S 321, zit.n. Daston/Park 1998, S.344

Aufdeckung der Funktionsweise der natürlichen Körper ist deshalb nach Descartes das Ziel des experimentellen Verfahrens.

Der Aufstieg der experimentellen Naturbefragung, der seinen Ausgang nahm in der nominalistischen Philosophie des 14. Jahrhunderts und seinen ersten praktischen Höhepunkt mit Galilei erreichte, hat auch zu einer Neubewertung der Curiositas geführt. Die seit Augustinus das ganze Mittelalter hindurch erhobenen Vorbehalte ihr gegenüber drehten sich ins Gegenteil. Die Neugier wechselte die Vorzeichen und verwandelte sich aus einem zentralen Laster in eine Tugend. Das Interesse an allen Besonderheiten, am Ungewöhnlichen und Seltenen, das Interesse eben an der Kuriosität, avancierte zum movens der wissenschaftlichen Naturerkenntnis. Die Abweichung war das, was nach Erklärung verlangte, nicht das Normale. Nur die Dinge, die nicht in Ordnung waren, oder besser aus der Ordnung herausfielen, weckten die Neugier und erzeugten das Bedürfnis nach Erkenntnis.

Es liegt nun der Schluß nahe, dass sich dieses Interesse für das Außergewöhnliche, auch in der frühneuzeitlichen Sammlungspraxis niederschlug und in den Beständen der Kunst- und Wunderkammern manifestierte. Diese Sammlungen wären dann so etwas wie Depots der frühneuzeitlichen Wissenschaft gewesen. Hier lagerte all das Ungewöhnliche, was durch seine bizarre Erscheinungsform die Neugier auf sich gezogen hatte und nun auf seine wissenschaftliche Erklärung wartete. Die Curiosa, die mirabilia und exotica befriedigten keine oberflächliche Sensationslust, sondern stimulierten eine ernsthafte theoretische Neugier: Sie wurden in ihrer sperrigen Fremdartigkeit zum Härtesten der beginnenden wissenschaftlichen Naturerklärung.

Aber die Kunst und Wunderkammern waren nicht nur Lagerstätten all der rätselhaften Dinge, die noch auf ihre empirische Analyse harrten, sie enthielten auch Objekte, die das methodische Bewusstsein dieser frühen Form der experimentellen Naturbefragung dokumentierten. An erster Stelle sind hier all die Dinge und Arrangements zu nennen, die das Spiel mit der Augentäuschung oft sehr virtuos betreiben, wie die trompe l'oeils (Abb.2) und Naturabgüsse in den Habsburgersammlungen.

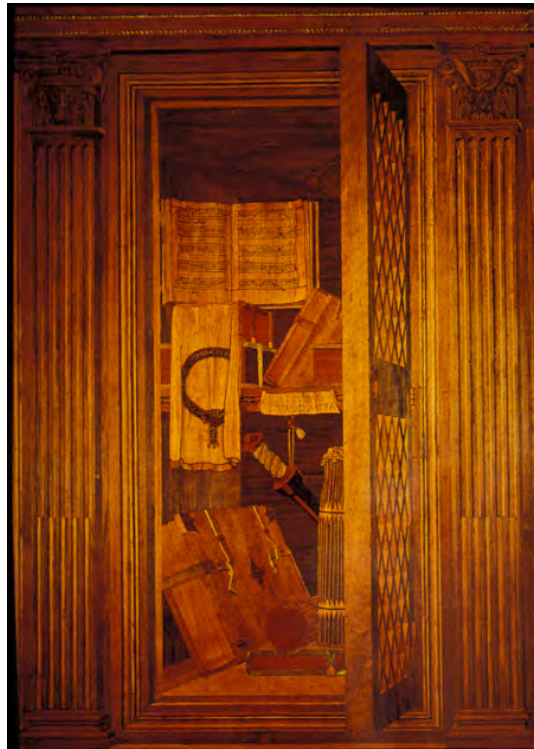


Abb.2 Trompe l'oeil Wandschrank, Holzeinlegearbeit, Benedetto da Maiano und Giuliano da Maiano, Urbino, Palazzo Ducale (1474 – 1476)

Sie thematisieren den sinnlichen Wahrnehmungsprozess, indem sie den Betrachter darauf aufmerksam machen, dass, was er sieht, nicht schon die Wirklichkeit ist. Man kann sagen: die Augentäuschungen sind didaktische Vorkehrungen. Sie warnen davor, bei der Naturerkenntnis dem bloßen Augenschein zu vertrauen und plädieren damit indirekt für eine methodisch kontrollierte Vorgehensweise.

Die für eine solche Vorgehensweise notwendigen Meß- und Beobachtungsinstrumente wurden in den Sammlungen dann gleich mit ausgestellt: Uhren und Himmelsgloben (Abb.3), Kompass, Armillarsphären, Fernrohre, Mikroskope und Astrolabien (Abb.4) usw. Diese Scientifica, wie sie in den Inventaren und zeitgenössischen Schriften genannt werden, erleichtern das Geschäft der zuverlässigen Welterkundung. Sie unterstützen die Sinnesorgane und machen das Ergebnis vergleichbar.



Abb.3 Roll, Georg: Astronomische Uhr mit Sternen- und Erdglobus (1584) St. Petersburg



Abb.4 Culpeper, Edmund: Geodätisches Astrolabium 1721, St. Petersburg

Neben den Instrumenten standen in vielen Sammlungen noch gesonderte oder integrierte Experimentier- und Sezierräume zur Verfügung, chemische und pharmakologische Labore und, wie bei Rudolf II. in Prag, auch Sternwarten. An diesen Orten wurden Frösche zerlegt, Heilmittel getestet und die Sterne beobachtet. Hier schlug das Herz der Forschungspraxis. In den Laboren und Beobachtungstürmen trafen sich die Experten, um die Versuchsanordnungen zu präzisieren,

den Prozeßverlauf zu beobachten und das Resultat ihrer experimentellen Naturbefragung zu bewerten.

Wie erfolgreich die Suche nach dem materiellen Zusammenhang der natürlichen Gegenstände gewesen ist, zeigt eine weitere Art von Objekten, die in keiner Kunst- und Wunderkammer fehlten durfte: die Automaten. Sie demonstrierten, wie weit man der Natur ihre mechanischen Gesetze schon abgelauscht hatte und wie weit die technische Verwertung schon gediehen war. Der Dreizack schwingende Neptun, der fleißig rudernde Gondoliere oder der „angekettete Sklave“ (Abb.5) lieferten Modelle für das Machbare. Sie markierten im Kleinformat den erreichten Stand der Naturbeherrschung.



Abb.5 Der „angekettete Sklave“ vermutlich von Manfredo Settala (1600-1680)

So kann man es sehen. Eine solche Deutung gäbe all den Historikern Recht, die in den Kunst- und Wunderkammern und ihren diversen Ausprägungen, Orte der frühen Naturforschung und der protowissenschaftlichen Bildung erkennen wollen.

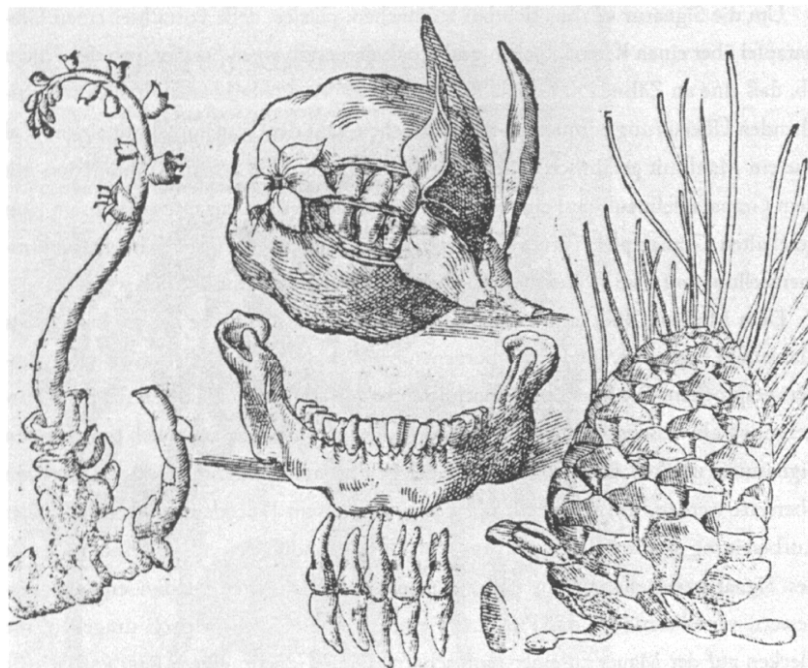
Doch da ist noch etwas anderes. Je weiter sich die nominalistischen Systeme entfalteten, je differenzierter sie wurden, desto unverhüllter trat ihr antimetaphysisches Bestreben zu Tage. Im Grunde hat der Nominalismus mit seiner Verwerfung aller metaphysischen Wesenheiten, den Himmel entvölkert und die Natur entseelt. Gott verschwand als *deus absconditus* im Hintergrund und war im Grunde schon entbehrlich. Mit solchen Konsequenzen konnten sich viele Zeitgenossen nicht abfinden, schon gar nicht die Kirche. Sie musste eine Weltauffassung, die in Materie und Bewegung ihre einzigen Prinzipien hatte, als Gegner betrachten. Biografisch bedeutete das für eine Reihe von Nominalisten die Verfolgung durch die Inquisition. Ockham fand in München Asyl, wo er heute in der Frauenkirche begraben liegt. Kopernikus (1473 -1543) Hauptwerk „*De Revolutionibus Orbium Coelestium*“ wurde lange ignoriert oder als Spinnerei abgetan, Descartes, der Jesuitenschüler aus La Flèche, ging in die Emigration nach Amsterdam und die Geschichte von Galilei (1564-1642) kennt sowieso jeder. Doch nicht nur durch manifeste Repression, auch ideologisch versuchten die alten Mächte die neue Denkweise zu bekämpfen. Aber das war nicht so einfach.

Die Rückkehr zu der mittelalterlichen Naturauffassung war nach der nominalistischen Kritik versperrt. Es mussten Alternativen her. Die erklärungskräftigste, die sich anbot und durch das 16. und frühe 17. Jahrhundert hindurch dem Nominalismus Paroli bieten konnte, stand selber eher am Rande der kirchlichen Hauptströmung und war manchem der Häresie verdächtig: der Neuplatonismus. In reiner Form ist diese Weltkonzeption damals schon kaum mehr zu fassen. Sie existiert eigentlich nur in Varianten oder Modifikationen. Von außen sind ihre Anhänger manchmal daran zu erkennen, dass sie, wie Comenius (1592-1670) etwa, auch hundert Jahre nach Nikolaus Kopernikus noch an dem geozentrischen Weltbild festhalten. Im Innern ist die Konzeption gekennzeichnet durch die Aufhebung des Dualismus von Gott und Welt. Für den Neuplatonismus ist die Welt

nicht mehr eine Schöpfung Gottes, sondern dessen Emanation. Gott hat sich in die Welt entäußert. Alle Dinge in ihr sind, wie Nikolaus von Kues, der dem Neuplatonismus nahestand, bemerkte, Theophanien, d.h. Erscheinungen Gottes und damit selber schöpferisch. Und weil Gott das Größte und das Kleinste ist, wie noch einmal Nikolaus von Kues formulierte, muß er alles umfassen und in allem sein. Das scheint den Neuplatonikern nur möglich, wenn man die Welt, Mikro- und Makrokosmos versteht als ein umfassendes System von Analogien und Ähnlichkeiten, von Chiffren und Zeichen. Genau das ist das Axiom der zeitgenössischen Signaturenlehre: Omnia in omnibus, alles spiegelt sich in allem. Nicht die mechanische Verknüpfung der Körper, wie im Nominalismus, sondern das berührunglose Spiel der Entsprechungen hält die Welt zusammen. Die gesamte unbelebte und belebte Natur, Makrokosmos und Mikrokosmos sind verbunden durch ein Netz von Ähnlichkeiten und Analogien. Das Fünffingerkraut korrespondiert mit der Hand des Affen, die rauen Blätter des Salbeis mit der Zunge des Pferdes und die Walnuß mit dem Gehirn eines Ochsen.

Ein großer Teil der frühen Naturforscher teilte auf die eine oder andere Weise diese neuplatonische Position. Das Spektrum reicht von Agrippa von Nettesheim (1486-1535), dem designierten Hofhistoriographen der Margarete von Österreich, über Paracelsus (1493-1541) bis zu Kepler (1571-1630). Für diese Forscher bestand Erkenntnis der Natur nicht im Nachweis kausaler Zusammenhänge, sondern in der Aufdeckung von Analogien und Entsprechungen, von visuellen Ähnlichkeiten und unsichtbaren Sympathien zwischen den Dingen (Abb. 6). Wie sie vorgegangen sind, lässt sich in den reich illustrierten Werken des Giambattista della Porta (1535-1615), der sich übrigens auch, wenngleich ohne Folgen, vor der Inquisition zu verantworten hatte, studieren. In seinem medizinischen Hauptwerk mit dem Titel *De humana physiognomia* (Neapel 1586) und einem Werk über die Pflanzen mit dem Titel *Phytognomonica* (1588) dokumentiert er in einer schon fast obsessiven Manier die physiognomischen Übereinstimmungen im gesamten Mikro- und Makrokosmos von den Pflanzen über die Menschen bis zu den Himmelkörpern.

Zur Demonstration und gleichzeitig zur Beweisführung dienen ihm dabei vor allem Abbildungen. Sie, nicht das Experiment, sind für ihn das Instrument der Forschung. Um das Feld der Ähnlichkeiten sichtbar zu machen, in dem z.B. der menschliche „Zahn“ steht, zeichnet della Porta auf einem Blatt Papier einen Granatapfel über einen Kieferknochen und schält einen Streifen von der Frucht so ab, dass eine an Zähne erinnernde Kernreihe zum Vorschein kommt. Im Vergleich zum realen Kieferknochen sieht der Granatapfel auf einmal aus wie ein Maul mit gefletschten Zähnen⁷.



44. Giambattista della Porta, *Phytognomonica octo libris contenta*, Neapel 1588, 3. Buch

Abb. 6 Giambattista della Porta: *Phytognomonica octo libris contenta*, Neapel 1588, 3. Buch

Wie konstruiert und gesucht diese Ähnlichkeiten sind braucht nicht betont zu werden. Sie verdanken sich allein der bildlichen Konstruktion. Della Portas Illustrationen sollen Abbildungen der Realität sein. Doch in Wirklichkeit bringen sie diese erst hervor. Sie erzeugen die Ähnlichkeiten, die sie entdeckt haben wollen. Natürlich waren della Porta und allen zeitgenössischen Forschern seiner Provenienz solche Einsichten nicht zugänglich. Im Gegenteil. Sie machten sich daran, aus ihren Ähnlichkeitskonstruktionen massive praktische Folgerungen zu ziehen. Die Beziehung der Ähnlichkeit, in

⁷ vgl. Ganz 2006, S.150

der alle Dinge zueinander stehen sollten, diente zur Rechtfertigung der humoralmedizinischen und alchemistischen Praxis. Aus den Ähnlichkeiten wurde auf eine Heilwirkung geschlossen. Weil die Kerne des Granatapfels wie Zähne aussehen, so della Porta, können sie auch zur Linderung von Zahnschmerzen dienen. Und weil der Klatschmohn einen großen Kopf hat, liefert er auch ein Mittel gegen Kopfschmerzen, die scheckigen Blätter des Ahornstabes eines gegen Gesichtsausschlag und die stacheligen Disteln eines gegen Stechen in der Brust.

Nach Paracelsus, dessen Lehre heute noch in der Homöopathie nachklingt, muß der Arzt den Kosmos der Entsprechungen zwischen dem Größten und dem Kleinsten genau studieren, um die Menschen heilen zu können. Er muß nach der Devise: Nichts ist im Himmel, was nicht auch im Menschen wäre, im Sturmwind den beschleunigten Puls der Natur und im fieberhaften Puls des Kranken den inneren Sturm erkennen. Denn nur die Natur heilt, nicht der Arzt. Seine Aufgabe besteht lediglich darin, die Natur zur Wirkung zu bringen. Dafür muß er in Übereinstimmung mit der Signaturenlehre und im Geiste der Alchemie das zusammenbringen, was zusammengehört und seine Quintessenzen zu heilenden Tinkturen und Elixieren mixen.

Auch dieses neuplatonisch inspirierte Interesse an den Entsprechungen der Dinge in Mikro- und Makrokosmos, an den Ähnlichkeiten und Übergängen, an den Korrespondenzen und Gleichklängen zwischen Natur und Mensch schlug sich in der frühneuzeitlichen Sammlungspraxis nieder und manifestierte sich in den Beständen der Kunst- und Wunderkammern. Am deutlichsten sichtbar ist der neuplatonische Einfluß überall dort, wo sich in den Sammlungsstücken die Grenzen zwischen den Schöpfungen der Natur und denen der Menschen verwischen. Die pantheistischen Implikationen des Neuplatonismus erlauben keinen prinzipiellen Unterschied zwischen den Produkten der Natur, den *naturalia*, und den Produkten menschlicher Tätigkeit, den *artificialia*. Beide sind nur verschiedene Modi derselben göttlichen Selbstentäußerung. Die Natur kann spielen und schaffen wie ein menschlicher Künstler und der menschliche Künstler wie die Natur: mal launisch-kurios, mal ausgewogen-schön, mal technisch bewundernswert.

Launisch zeigt sich die schöpferische Natur in den Monstra und mirabilia, in dem Haarmenschen Petrus Gonsalvus (Abb. 7) etwa oder in dem sogenannten „Krüppel von Ambras“ (Abb. 8). Auch der Hofriese und der Zwerg auf dem Ambrasser Bild im Hintergrund (Abb. 9) und das mit einem Baum verwachsene Hirschgeweih im Vordergrund waren nichts anderes als lebende Mirabilien, ludi naturae, in ihrer abnormen Seltenheit dazu angetan, den unendlichen Einfallsreichtum der göttlichen Selbstinszenierung zu demonstrieren.



Abb. 7 Haarmensch Petrus Gonsalvus (Ambras) um 1580



Abb. 8 „Krüppel von Ambras“, Leinwand 110x135cm. Deutsch, 2. Hälfte 16. Jhd. KHM, Sammlungen Schloß Ambras



Abb. 9 Ambras Eingangsraum

Künstlerisch zeigt sich die *natura naturans* etwa dann, wenn sie mit Hilfe der Maserung auf geschliffenen Marmorplatten, den sogenannten Landschaftsmarmoren, mythische Szenen illustrierte oder das Muttermal auf dem Arm eines Mannes zu einem Bild von Papst Gregor XIII. formte⁸. Und technisch bewundernswert zeigte sie sich in den Fossilien, Muscheln und Schneckenhäusern (Abb. 10), deren spiralförmiger Aufbau der mathematischen Logik der Fibonacci-Reihe folgte.



Abb.10 Kabinettschrank mit Muscheln (Franckesche Stiftungen)

⁸ nach Daston/Park S.351

Und wie die Natur Kunstwerke, so bringt der Mensch, als alter deus, Naturwerke hervor: Tiere, die wie die mechanische Ente, schwimmen und quaken können, Berglandschaften mit Korallen (Abb. 11) oder geheimnisvolle Grotten aus Muscheln, Perlmutter, Perlen, Spiegelglas und Samt, die so naturnah erscheinen, dass jeder Betrachter die Unterschiede vergisst. Der Mensch wetteifert mit der Natur. Er will es ihr gleich machen. Das sollen auch die „trompe l’oeils“ belegen und die Naturabgüsse aus Silber, (Abb.12) Bronze oder Keramik, die Ernst Kris unter dem Titel „stil rustique“ zusammenfasste und die vorwiegend Käfer, Eidechsen, Schlangen, Frösche und Krebse bis zur Augentäuschung imitieren wollten⁹.



Abb. 11 Gebirgspaß mit Korallen. Korallen, Gips, auf einem Holzsockel. Höhe 52,5cm. Vermutlich Tirol, 2.Hälfte 16. Jhd. Dargestellt ist der Gebirgsübergang von Finstermünz. KHM, Sammlungen Schloß Ambras

⁹ vgl. Scheicher S. 16



Abb. 12 Wenzel Jamnitzer: Schreibzeug, Nürnberg, um 1570 , Silber; H 6 cm, B 10, 2 cm, L 22, 7 cm; KK Inv.-Nr. 1155 bis 1164

In anderen Fällen kommt es zur Zusammenarbeit. Die Natur liefert dann in Gestalt von Bezoaren, Nautiluschnecken, Kokosnüssen, Straußeneiern, Rhinozerushörnern und Narwalzähnen die Stoffvorlage und der Mensch veredelte sie zu zweckfreien Kunststücken von höchster Feinheit und Zerbrechlichkeit (Abb.13) (Abb. 14) oder zu kostbaren Trinkbechern, Prunkgefäßen und Prachtpokalen (Abb. 15) (Abb.16) (Abb.17). Beide natura und ars vollzogen nach neuplatonischer Lehre in diesen ständigen Metamorphosen den Prozeß der göttlichen Emanation und führten ihn jeweils einen Schritt weiter auf dem Weg zurück zu seiner Vollendung.



Abb. 13 Kunststücke aus Elfenbein



Abb.14 Aufsatz. Elfenbein, Email, Papier, Koralle, Glasstaub. Höhe 33cm Süddeutsch, 2. Hälfte 16. Jhd. Auf einem Pavillon aus hauchzarten Elfenbeinspänen ein Burgberg mit einer Darstellung der Auferstehung Christi. Darunter der Seelenwäger Michael. KHM, Sammlungen Schloß Ambras.



Abb. 15 Deckelbecher. Narwalhorn, Gold, Email, Diamanten, rubine, Achat, Höhe 22,2cm. Prag, kaiserliche Hofwerkstatt, vor 1619. KHM Wien, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe.



Abb. 16 Kanne aus Seychellenuß. Silber, teilweise vergoldet, Seychellenuß, Höhe 37,8cm, Anton schweinberger, tätig in Prag 1587-1603, KHM Wien, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe.



Abb. 17 Straußeneipokal, Silber vergoldet, teilweise kalt emailliert, Korallen, ein straußenein, Höhe 58,8cm, Augsburg, 2.Hälfte 16. Jhd. KHM Wien, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe.

Michel Foucault hat in seinem Buch „Die Ordnung der Dinge“ behauptet, dass die neuplatonisch grundierte Signaturenlehre, die Episteme, den Wissenscode des 16. und frühen 17. Jahrhunderts dominierte. Andere haben es anders gesehen. Sie versuchten umgekehrt plausibel zu machen, dass der vom Nominalismus inaugurierte mechanische Materialismus in dieser Zeit das herrschende Modell der Welterklärung war. Wahrscheinlich haben sie beide Unrecht bzw. Recht. Nominalismus und Neuplatonismus tummelten sich beide gleichberechtigt auf dem ideologischen Feld der Zeit. In der Kunst- und Wunderkammer trafen sie dann unvermittelt aufeinander. Die Kunst- und Wunderkammer war die Bühne, das *theatrum mundi*, auf der gleichzeitig das neuplatonische Spektakel der verschliffenen Zeichen und Bedeutungen und das nominalistische Stück der experimentellen Naturbefragung zur Aufführung gelangten. Natürlich vertrugen sie sich nicht. Beide Stücke standen in Konkurrenz mit einander und kämpften um die Vorherrschaft. Aber wie immer beim Kampf näherten sich die Kontrahenten phasenweise so einander an, dass man sie schließlich nicht mehr auseinanderhalten konnte. Das erzeugte bei den Historikern Verwirrung und Ratlosigkeit. Sie konnten die Ordnung in den Kunst- und Wunderkammern nicht erkennen und neigten dazu, dort von einem Durcheinander zu sprechen, wo in Wirklichkeit eine Doppelcodierung vorlag.

Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts klärt sich die Situation. Der Neuplatonismus verliert ziemlich abrupt an Bedeutung. Er verschwindet von der Bildfläche und wandert in den Untergrund, wo er bis heute sein kümmerliches Dasein fristet in den Labyrinthen der esoterischen Literatur. Historisch durchgesetzt – und zwar auf der ganzen Linie – hat sich der Nominalismus und mit ihm das neuzeitliche von den Naturwissenschaften geprägte Weltbild. Den Grund für diesen Sieg des Nominalismus sehe ich in der höheren prognostischen Valenz seiner empirischen Verfahrensweise. Man könnte auch sagen: in seiner höheren Nützlichkeit. Das *Telos* dieser nominalistischen Form der Naturerschließung war die Vermessung der Welt, d.h. ihre Quantifizierung. Das entsprach den Absichten der modernen Wirtschaft. Die Quantifizierung erlaubte fortan die innere

und äußere Natur nicht nur anders zu erkennen, sondern auch technisch zu beherrschen und ökonomisch auszubeuten.

Je weiter dieser Prozeß getrieben wurde, desto mehr musste die neuzeitliche Wissenschaft arbeitsteilig verfahren und sich in Departements aufteilen. Die Spezialisierung wurde unvermeidlich. Die aufkommenden Museen haben auf diesen Sachverhalt von Anfang an reagiert. Sie übernahmen nicht nur das wissenschaftliche Paradigma, sie folgten auch bis heute in genauer Parallelität der Ausdifferenzierung der wissenschaftlichen Disziplinen und spezialisierten sich in die so genannten Bereichsmuseen.

Seitdem können Museen, die den Differenzierungsstand wissenschaftlicher Erkenntnisse nicht preisgeben wollen nur noch Spezialmuseen sein. Auch der Typus des wegen der Vielfalt seiner Sammlungsgebiete noch heute sogenannten „Universaliums“ erweist sich bei genauem Hinsehen als ein bloßes Aggregat, als, wie es auf einer einschlägigen Webseite heißt, „Komplex“ aus lauter Spezialmuseen.

Universal ist nur noch die wissenschaftliche Methode und zwar sowohl im Hinblick auf die Anerkennung, die ihr zuteil wird, als auch im Hinblick auf die Gültigkeit, die sie beansprucht. Diese Methode liegt heute allen großen Museen als dieselbe generative Struktur zugrunde. Sie bildet unter der Oberfläche der musealen Erscheinungen den identischen modus operandi der alles bestimmt: von der Auswahl der Objekte über ihre restauratorische und konservatorische Zurichtung bis zum Ausstellungskontext und der klima- und beleuchtungstechnisch korrekten Inszenierung. Man kann deshalb auch sagen: Die wissenschaftlichen Museen der Gegenwart sind allesamt Abteilungen einer einzigen Institution. Wo diese Abteilungen untergebracht sind, über den Globus verstreut oder lokal konzentriert, ist ziemlich sekundär. Wichtig ist nur die Verpflichtung auf das wissenschaftliche Modell der Welterklärung. Das verleiht den Museumskomplexen wie den isolierten Bereichsmuseen ihre tiefenstrukturelle Einheit.

Doch dieses Modell hat eine historisch spezifische Genealogie und es hat deshalb auch seine Grenzen. In den ersten Jahrhunderten seiner Entstehung waren diese Grenzen immer präsent. Die neuplatonische Metaphysik und die mit ihr verbundene Lehre von den Ähnlichkeiten und Entsprechungen in Mikro- und Makrokosmos war ein anfänglich durchaus erfolgreicher Versuch diese Grenzen aufzuzeigen und zu überwinden. Als dieser Versuch jedoch an den eigenen Schwächen scheiterte, begann der Nominalismus und das von den Naturwissenschaften geprägte neuzeitliche Weltbild seinen Triumphzug. Der Point of no return lag wohl irgendwo im 17. Jahrhundert. Seitdem hat dieses Weltbild die alleinige Herrschaft übernommen und die Einsicht in die eigenen Grenzen zunehmend verdrängt. Wenn die Museen heute die wissenschaftliche Spezialisierung überwinden wollen, dann bleibt ihnen nichts anderes übrig, als diese Grenzen sichtbar zu machen. Sie müssen, anders gesagt, zeigen, dass die Welt nicht aufgeht in dem, was man davon wissenschaftlich erfassen kann. Die gar nicht leichte Aufgabe der Museen bestünde dann darin, mit ihren Mitteln aufzuklären über die Grenzen der wissenschaftlichen Aufklärung. Das wäre eine neue Stufe der Universalität und heute, wie mir scheint, in ihrer Negativität die einzig mögliche.

Literatur

Berliner, Rudolf: Zur älteren Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland, in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst V.1928, 327-352

Bredekamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben : die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin : Wagenbach, 2.A. 2002

Daston, Lorraine, Park, Katharine: Wunder und die Ordnung der Natur 1150-1750., Frankfurt 2002

Descartes, René: Principes de la philosophie, Oeuvres

Duncan, Carol: Civilizing Rituals. Inside public art Museums, New York 1995

Ganz, Ulrike Dorothea: Neugier & Sammelbild. Rezeptionsästhetische Studien zu gemalten Sammlungen in der niederländischen Malerei ca 1550 – 1650, Weimar 2006

Haag, Karl-Heinz: Der Fortschritt in der Philosophie, Frankfurt 1983

Hauger H.: Samuel Quiccheberg: 'Inscroptiones Vel Tituli Theatri Amplissimi'. Über die Entstehung der Museen und das Sammeln. In: Winfried Müller, eds. Universität und Bildung. Festschrift Laetitia Boehm zum 60. Geburtstag. München: 1991: 129-139.

Hopp, Brigitte: Kunstkammern der Spätrenaissance zwischen Kuriosität und Wissenschaft; in: Grote, A.: Hrg): macrososmos in microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800, Berliner Schriften zur Museumskunde Bd. 10; Opladen,: Leske und Budrich 1994, S.243-263

Minges, Klaus: Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit Kriterien der Ordnung und Spezialisierung Münster 1998 (Museen - Geschichte und Gegenwart, Bd.3)

Quiccheberg, Samuel van: "Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi", München 1565

Scheicher, Elisabeth: Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger. Mit 106 Farb-Abbildungen nach Photographien von Johann Willsberger und 99 Schwarzweiß-Abbildungen, hgg von Christian Brandstätter, Molden Edition, Wien, München, Zürich 1979

Schlosser, Julius V.: Die Kunst- und Wunderkammern der Renaissance, Wien 1908

Schulz, Eva: Notes on the history of collecting and of museums in the light of selected literature of the sixteenth to the eighteenth century, in: Journal of the history of collecting 2.1990, 205-218

Schuster, Peter-Klaus: Das Museum als Bild. Bemerkungen zum Masterplan der Berliner Museumsinsel, in: museumskunde 68 2/2003, S. 52-59

Valter, Claudia: Studien zu bürgerlichen Kunst- und Naturaliensammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts, Diss. Aachen 1995