

wenn auch je unterschiedlich ausgeprägt und in Bewegung begriffen. Er muss in seiner prunkvollen, besonders repräsentativen Ausprägung anhand der kunstvoll in Gold gefassten, mit Edelsteinen besetzten Naturalien, filigranen Automaten und stattlichen Tierpräparate aus heimischen und fernen Gegenden in fürstlichen Beständen auffällig spürbar gewesen sein. Und auch in der Zurschaustellung der schier unendlichen Facetten der Schöpfung durch unzählige Spezimina aus Tier- und Pflanzenwelt des Meeres und der Erde, Gesteinsproben und Muscheln zeigte sich wohl ein Überfluss des Wissenswerten: dessen, was in Europa schon über die Welt bekannt war, und noch wesentlicher dessen, was es noch zu untersuchen galt.

III.4 Der Sammler als Verkörperung der Wunderkammer

Wenn schon die reine Anzahl des Versammelten die Grenzen des Wahrnehmbaren überstieg, so dürften die möglichen Beziehungen, die Verflechtungen der Exponate untereinander, kaum auf den ersten oder zweiten Blick bei einem Besuch im Sammlungsraum taktil oder visuell erfassbar gewesen sein. Umso zentraler gestaltet sich für jegliche Aspekte der Wunderkammer die Rolle des Sammlers. Er inkorporiert sein Objektensemble dabei auf zwei sich ergänzenden Ebenen, der inneren, sammlungsinternen Ebene mit Entscheidungen über die Auswahl und Anordnung des Versammelten und der repräsentativ-vermittelnden Ebene durch die Präsentation nach außen.

Das Sammlungswesen der Frühen Neuzeit kann als veritables Netzwerk beschrieben werden. Evident wird dies schon in Quicchebergs frühem Traktat, in dem er Beispiele für unterschiedliche Wunderkammern nennt.¹⁹⁶ Auf Basis seiner Kontakte kann eine »Art Sammlerrepublik im süddeutschen Raum der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts«¹⁹⁷ identifiziert werden. Ole Worm schrieb sich selbst als Mitglied eines virtuosen Sammlernetzwerkes ein, in dem er die Katalogeinträge seines Mitte des 17. Jahrhunderts veröffentlichten *Museum Wormianum* mit der Erwähnung zahlreicher Namen anreicherte.¹⁹⁸ Um 1700 bei Leonhard Sturm gilt diese Verbindung noch überregionaler, in seinem Metaka-

196 Vgl. Roth: Der Anfang der Museumslehre in Deutschland: das Traktat »Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi« von Samuel Quiccheberg: lateinisch-deutsch, S. 296.

197 Ebd., S. 11.

198 Vgl. Hafstein: »Bodies of Knowledge: Ole Worm & Collecting in Late Renaissance Scandinavia«, S. 10.

talog erwähnt er ihm bekannte Sammlungen, sodass sich der »universale Wissensanspruch«¹⁹⁹ nicht auf einen Sammlungsraum beschränkte, sondern im Austausch zwischen den Sammlern und Besuchenden dieses Netzwerks verfolgt wurde. Dennoch hatte jedes Ensemble trotz der übergeordneten, nahezu kanonischen Objektbestände ihre je individuelle Schwerpunktsetzung, die der Besitzer durch seine Vorlieben und Interessen maßgeblich festlegte. Das Sammeln diente dabei auf individueller Ebene zur Befriedigung von drei Bedürfnissen: dem Bedürfnis nach religiöser Sicherheit, nach ästhetischer Befriedigung und nach kognitiver Beschäftigung.²⁰⁰

Auf Grundlage dieser Überlegung kann die Person des Sammlers durch seine je akzentuierten Bedürfnisse als Verkörperung seiner Bestände betrachtet werden – »scholars created themselves as bodies of knowledge«²⁰¹. Der Sammler wählte aus, welche Objekte in sein Ensemble aufgenommen wurden, er beauftragte – wie Rudolf II. – Gesandte mit der Suche nach je passenden Stücken für die bestehende Ordnung und Künstler mit der Anfertigung von Ergänzungen. Für die vorhandenen und neuerworbenen Stücke wählte er den Präsentationsort aus. In den Inventaren lässt sich anhand der Stücke, die auch in den kurz gehaltenen Listen Kontext erhalten, sein Selbstverständnis ablesen.²⁰² Über Erzherzog Ferdinand II. ist beispielsweise bekannt, dass er ein ausgeprägtes Interesse für Handsteine hatte. Im Nachlassinventar von 1596 ist dies erkennbar. Ein einzelner Handstein wird durch nicht weniger als 55 zusätzliche Attribute bis ins kleinste Detail beschrieben. So ist unter anderem zu erfahren, dass auf der Spitze des Handsteins, der wie ein Berg dargestellt ist, ein Habicht sitzt, der ein Rebhuhn verspeist, und dass jener Berg bevölkert wird von einer Vielzahl an Tieren, wie einer Katze, einem Auerochsen, zwei

199 Dolezel: »Das ›vollständige Raritätenhaus‹ des Leonhard Christoph Sturm. Ein Modell für die Museologie des 18. Jahrhunderts«, S. 33.

200 Vgl. Hüllen: »Reality, the museum, and the catalogue: A semiotic Interpretation of early German texts of museology«, S. 266.

201 Hafstein: »Bodies of Knowledge: Ole Worm & Collecting in Late Renaissance Scandinavia«, S. 9.

202 Diese Erkenntnis geht auf eine Bemerkung Peter Plaßmeyers auf dem Workshop »Wunderkammern – Materialität, Narrativik und Institutionalisierung von Wissen« der Professur für ältere und frühneuzeitliche deutsche Literatur und Kultur der Technischen Universität Dresden in Verbindung mit dem Sonderforschungsbereich 980 »Episteme in Bewegung« an der Freien Universität Berlin am 05. Dezember 2019 in Dresden zurück.

heimischen Gämsen, einem sich wälzenden Esel, einem Wolf, einem liegenden Schwein und einem laufenden als auch einem liegenden Hasen. Außerdem kann der Beschreibung entnommen werden, dass sowohl Handstein als auch Tierdarstellungen aus Silber gefertigt sind und alles auf einem mit Silber beschlagenen Brett mit zwei Handgriffen präsentiert wird.²⁰³ Auf diese Weise lässt sich eine reziproke Verbindung ausmachen: der Sammler verkörpert seine Sammlung und die Sammlung verkörpert den Sammler, in dem sie seine Persönlichkeit, seinen Einfluss und seine Familiengeschichte (anhand von Erbstücken) zur Schau stellt.

Auch die Bestände von nicht adeligen Gelehrten können als eine Externalisierung der jeweiligen Vision von Wissen, die der Sammler verfolgte, betrachtet werden.²⁰⁴ Diese Zurschaustellung der Persönlichkeit und seiner Weltsicht ist die Voraussetzung für die zweite, nach außen gewandte Ebene der Verkörperung. Empfangt ein Sammler in seinen Räumlichkeiten Besuch, dann entstand eine »diskursive Praxis«²⁰⁵ der Wissensgenerierung: Er machte seinen Besuch während des Rundganges durch sein Ensemble auf besondere Stücke aufmerksam und erläuterte Zusammenhänge zwischen einzelnen Gegenständen. Die tieferliegende Bedeutung von Objekten, wie beispielsweise die jenes Strickes in Ambras, mit dem sich Judas erhängt haben soll, konnte erst verstanden werden, wenn sie auch vermittelt und damit bewusst gemacht worden war.²⁰⁶ »[T]he desirability of the curious object lay in its relation to a known or acceptable story [...]«²⁰⁷ Die Konstruktion von Wissen begann demnach immer in Abhängigkeit von der Bereitschaft des Besitzers, seine Einsichten über die Bedeutung der Gegenstände zu teilen und nachfolgend von der Mitkonstruktion der Besucher und ihrem Willen, sich auf das mit Sammlung und Sammler verwobene Wissen einzulassen. Diese gemeinsame sinnstiftende Handlung kann als performativer Akt, als Verbindung von Narration und Objekt betrachtet werden und ging somit zwar vom Sammler

203 Vgl. Boeheim (Hg.): »Urkunden und Regesten aus der K. K. Hofbibliothek, [1]«, S. CCLXXXIII f.

204 Vgl. Findlen: »The Modern Muses. Renaissance Collecting and the Cult of Remembrance«, S. 179.

205 Findlen: *Assessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, S. 5.

206 Vgl. Rainer: »Über Kunst und Wunder im außermoralischen Sinne«, S. 93.

207 Crane, Susan A.: »Curious Cabinets and Imaginary Museums«, in: Crane, Susan A. (Hg.): *Museums and Memory*, Cultural Sitings, Stanford, California: Stanford University Press 2000, S. 60–90, hier S. 72.

selbst aus, war aber immer auch abhängig von den Besuchenden und ihrem Status, Interesse und Wissen.²⁰⁸ In den Theorien des 18. Jahrhunderts von Jencquel und Sturm wird diese gemeinsame Konstruktion offensichtlich: Die Verantwortung für einen erkenntnisreichen Besuch obliegt dort nicht allein dem Sammler, sondern Besucher sollten sich gezielt mit dem Studium schriftlicher Quellen auf die jeweiligen Bestände vorbereiten. Auf diese Weise entstand in den Sammlungsräumen »eine Mischung aus gelehrtem Gespräch und intensivem Studium der Objekte«²⁰⁹, auf Basis derer Wissen produziert werden konnte.

Der Sammler verkörperte also in seinen beiden Funktionsebenen, der inneren, gestaltenden und der äußeren, repräsentierenden, auch eine Art Torhüter zum Wissen der Bestände, sodass nicht von plötzlichem Erkenntnisgewinn der Gäste durch die Betrachtung der Dinge ausgegangen werden kann, sondern von einer durch den Sammler moderierten sukzessiven Aneignung ausgewählter Wissensbereiche. Diese Verkörperung des Sammlers ist topisch für die Wunderkammer und eng verwoben mit dem Paradigma der Neugier. Durch die Verbindung wird der Wert von Dingen an immaterielle Momente wie eine zugehörige Geschichte geknüpft.²¹⁰

Diese Verbindung zwischen Narrationen und der Wunderkammer mit ihren hier beschriebenen Perspektiven auf Objekte, Raumfunktionen, Wissensordnung und den Sammler bildet – in einem Spannungsverhältnis zu den musealen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts – den Ausgangspunkt für die Betrachtung der textualisierten Wunderkammer in den Romanen Adalbert Stifters, Theodor Fontanes und Wilhelm Raabes.

208 Vgl. Mclsaac, Peter: »Text und Wunderkammer aus performativer Sicht«, in: Eming, Jutta et al. (Hg.): *Wunderkammern: Materialität, Narrativik und Institutionalisierung von Wissen*, Episteme in Bewegung, Band 29, Wiesbaden: Harrassowitz 2022, S. 145–156, hier S. 146.

209 Dolezel: Der Traum vom Museum: die Kunstkammer im Berliner Schloss um 1800: eine museums geschichtliche Verortung, S. 191.

210 Vgl. Bann: »The Return to Curiosity: Shifting Paradigms in Contemporary Museum Display«, S. 125.

