

## 1.1 Sammeln in der Frühen Neuzeit – mit Texten von Gottfried Wilhelm Leibniz und Wolfgang Struck

---

### 1.1.1 Gottfried Wilhelm Leibniz: Amüsante Gedanken [1675]

Leibniz, Gottfried Wilhelm: »Amüsante Gedanken, betreffend eine neue Art von REPRÄSENTATIONEN, September 1675«, <sup>1</sup> aus dem Französischen von Susanne Friedrich und Susanne Rau.

Frz. Original: Leibniz, Gottfried Wilhelm: »Drole de Pensée touchant une nouvelle sorte de REPRESENTATIONS«, in: ders.: *Sämtliche Schriften und Briefe*, 4. Reihe: Politische Schriften, Bd. 1, *Verbesserte Online-Ausgabe* hg. von der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, <https://leibniz-potsdam.bbaw.de/fileadmin/Webdateien/bilder/IV1text.pdf> (letzter Zugriff: 03.08.2024), S. 562–568, hier: S. 562–565.

/562/

Die Vorführung einer Maschine, mit der man auf dem Wasser laufen kann, die im September 1675 in Paris auf der Seine stattfand, hat mich auf folgenden Gedanken gebracht, der, so amüsant er auch ist, nicht ohne Wirkungen bliebe, wenn er ausgeführt werden würde.

Angenommen, einige angesehene Personen, die sich auf schöne Kuriosa und vor allem auf Maschinen verstehen, sind sich einig, dass sie sie öffentlich vorführen lassen wollen.

Dazu müssten sie über einen Fonds verfügen, um die notwendigen Ausgaben tätigen zu können; was nicht schwierig wäre, wenn zumindest einige dieser Personen in der Lage wären, etwas vorzustrecken. Wie beispielsweise der Marquis de Sourdiac, Herr Baptiste, Herr le Brun, oder vielleicht ein höherer Herr wie Herr de la Feuillade, Herr de Roannez, oder sogar, wenn Sie wollen, Herr von Meclembourg, Herr de Mazarini und einige andere. Es

---

Die Übersetzung orientiert sich bewusst nah am französischen Original, um Leibniz' assoziativen Stil und die Deutungsoffenheit des Textes zu erhalten.

<sup>1</sup> *Ergänzung am Rand*: eher Akademie der Spiele.

wäre jedoch besser, wenn man auf die hohen Herren und sogar die mächtigen Leute am Hof verzichten könnte, denn es wäre gut, Privatleute zu haben, die in der Lage sind, für die notwendigen Kosten aufzukommen. Denn ein mächtiger Herr würde sich selbst zum Herrn über die Sache machen, wenn er den Erfolg sieht. Läuft die Sache gut, kann man immer Unterstützer am Hof haben.

Abgesehen von den Personen, die die Ausgaben finanzieren, bräuchte man auch solche, die immer wieder neue Erfindungen machen. Da aber eine große Anzahl leicht zu Unordnung führt, glaube ich, dass es am besten wäre, wenn es nur zwei oder drei Partner gäbe, die ein Privileg innehaben, während die anderen für ihren Lohn, unter Bedingungen oder für bestimmte Vorführungen angestellt würden, sei es nur für eine bestimmte Zeit, sei es so lange es den Verantwortlichen gefiele, oder sei es bis man ihnen eine bestimmte Geldsumme, die sie möglicherweise investiert haben, zurückerstattet hat.

Man würde Maler, Bildhauer, Zimmerleute, Uhrmacher und ähnliche Personen engagieren. Nach und nach und mit der Zeit kann man auch Mathematiker, Ingenieure, Architekten, Gaukler, Scharlatane, Musiker, Dichter, Buchhändler, Schriftsetzer, Kupferstecher und andere hinzunehmen.

Die Vorstellungen könnten zum Beispiel *Laternae magicae* sein (damit könnte man beginnen), Flüge, nachgemachte Himmelserscheinungen, alle Arten optischer Wunder, eine Darstellung des Himmels und der Sterne. Kometen. Ein Globus wie jener in Gottorp oder Jena; Feuerwerke, Wasserfontänen, seltsam geformte Schiffe, Alraunen und andere seltene Pflanzen. Ungewöhnliche und seltene Tiere. Cercle Royal [i.e. ein Wachsfigurenkabinett]. Tierfiguren. Königliche Apparatur für künstliche Pferderennen. Preisschießen. Vorstellungen von Kriegshandlungen. Aus Holz gefertigte und auf einer Bühne errichtete Festungsanlagen, offener – (?), etc. Alles nach dem Vorbild des Machers von – (?), den ich gesehen habe. Ein Festungsbaumeister sollte von allem den Gebrauch erklären. Nachgestellter Krieg. Exerzierübungen der Infanterie nach Martinet. Kavallerieübung. Seeschlacht, in klein auf einem Kanal. Außergewöhnliche Konzerte. Seltene Musikinstrumente. Sprachrohre. Jagd. Kronleuchter und unechte Juwelen. Die Aufführung könnte immer auch noch mit einer Geschichte oder Komödie verbunden werden. Theater der Natur und der Kunst. Kämpfen. Schwimmen. Außergewöhnlicher Seiltänzer. Salti. Vorführen, wie ein Kind ein schweres Gewicht mit einem Faden heben kann. Anatomisches Theater. Heilkräutergarten. Labor, [Weiteres] könnte folgen. Denn neben den öffentlichen Darbietungen wird es private geben, wie die kleinen Rechenmaschinen und anderes, Gemälde, Medaillen, Bibliothek. Neue Experimente mit Wasser, Luft und Vakuum. Für die großen Vorführungen eignet sich auch die Vorrichtung von Herrn Guericke mit den 24 Pferden etc., und für die kleinen sein Globus [i.e. die Magdeburger Halbkugeln]. Viele Dinge bei Herrn Dalencé, der Magnet ebenso. Herr Denis oder Herr – würden sie erklären. Man könnte dort sogar bestimmte Raritäten verteilen, wie zum Beispiel blutstillende Flüssigkeit etc.; man könnte dort Transfusion und Infusion vorführen. Ebenso soll den Zuschauern zum Abschied das Wetter des nächsten Tages mitgeteilt werden, ob es regnen wird oder nicht; das mittels eines

/564/

Männchens. Das Kabinett von Pater Kircher. Aus England wird man den Mann kommen lassen, der Feuer schluckt etc., falls er noch lebt. Am Abend würde man den Mond ebenso wie andere Sterne durch ein Teleskop zeigen. Man würde einen Wassertrinker suchen lassen. Man würde Maschinen erproben, die auf einen bestimmten Punkt genau treffen. Darstellungen der Muskeln, Nerven, Knochen, ebenso eine Maschine, die den menschlichen Körper repräsentiert. Insekten von Herrn Schwammerdam, Goedartius, Iungius. Myrmecoleon. Laden der Herren Galinée und Billets. Künste des Herrn Thévenot. Angenehme Dispute und Gespräche. Vorführungen in Dunkelkammern. Bilder, die sich von [einem Standort] auf eine bestimmte Weise sehen lassen, und von einem anderen auf ganz andere Weise. – (?) von einem gewissen Herrn auf der Insel N. D. – (?) Hermen [wörtlich: Termini, eine Art Hermen] wie in Versailles, die einen Kanal säumen. Öffentliche Vergnügungen. Auf geöltes Papier gemalte Grottesken und Lampen darin. Man könnte laufende, von innen leuchtende Figuren haben, um zu sehen, was auf dem Papier ist. Für die Laternae magicae gäbe es nicht nur einfache Dinge, die auf etwas Durchsichtigem gemalt sind, sondern auseinandernehmbare, um außergewöhnliche und groteske Bewegungen zu zeigen, wie sie Menschen nicht zu machen wüssten. Pferdeballett. Ringrennen und ›Kopf des Türken‹. Kunstvolle Maschinen, wie ich sie in Deutschland gesehen habe. Kraft des Brennspiegels. Griechisches Feuer von Callinicus. Neues Schachspiel von Männern auf einem Theater. Wie bei Harsdörffer. Aufzüge auf deutsche Art. Man könnte dort auch andere Arten von Spielen erlernen und in großem Stil aufführen. Eine ganze Komödie unterhaltender Spiele aus allen möglichen Ländern aufführen. Die Leute könnten sie bei sich nachmachen. Im Haus würde man Jeu de paume und andere Spiele spielen können, und – (?) vielleicht erfindet man eine neue Art von nützlichem Spiel. Man könnte hier schließlich Akademien für Leibesübungen und Kollegien für die Jugend einrichten und diese vielleicht mit dem Collège des Quatre-Nations [Kolleg der Vier Nationen] verbinden. Komödien verschiedener Art aus jedem Land. Eine indische Komödie, eine türkische, eine persische etc. Komödien über Berufe, eine für jeden Beruf, in denen die Fertigkeiten, Täuschungen, Witze, Meisterwerke, Gesetze und besondere Vorgehensweisen auf lustige Weise darstellt würden. Anstelle von italienischen Possenreißern wie Scaramouche und anderen würde man französische Narren suchen, die manche ihrer Possen aufführen könnten. Fliegende Feuerdrachen etc. Könnten aus geöltem Papier sein, bemalt. Windmühlen für jeden Wind. Schiffe, die gegen den Wind fahren. Der Segelwagen aus Holland oder eher noch aus China.<sup>2</sup> Instrumente, die von selbst spielen. Glockenspiele etc. Die Maschine von Hauz, [bestehend aus] einer nachgemachten Kavallerie und Infanterie, die sich bekriegt. Das Experiment, durch Schreien ein Glas zerspringen zu lassen. Petter sollte kommen. Erfindungen des Herrn Weigel. Die gleichmäßigen Schläge von Pendeln zeigen. Die Kugel des Herrn Guericke. Zauberkünste. Kartentricks. Man könnte diese Dinge in die Komödien integrieren und z.B. einen Gaukler spielen lassen. Schließlich kann die Oper in all dies eingebunden werden, und in viele andere Dinge: Posen in den Komödien

2 *Ergänzung am Rand*: Zauberpalast. Zauberinsel. Theater, Statuen aus geöltem Papier, darin eine Flamme, an einem dunklen Ort.

nach italienischer und deutscher Art wären neu. Den Vorhang zuzuziehen wäre nicht schlecht, weil man während der Pause dadurch etwas in der Dunkelheit zeigen könnte; die *Laternae magicae* wären dafür geeignet. Man könnte die fingierten Handlungen von diesen durchsichtigen Marionetten mit Worten oder Gesang darstellen lassen. Man könnte eine Darstellung der antiken Stätten Roms und anderer [Orte] zeigen. Berühmte Persönlichkeiten. Schließlich alle Arten von Dingen.

Der Nutzen einer solchen Unternehmung wäre größer als man es sich gemeinhin vorstellt, sowohl in der Öffentlichkeit als auch im Privaten. In der Öffentlichkeit würde sie den Leuten die Augen öffnen, sie zu Erfindungen anregen, schöne Anblicke bieten und die ganze Welt von unendlich vielen nützlichen oder genialen Neuigkeiten unterrichten. Alle jene, die eine neue Erfindung oder einen genialen Plan hätten, könnten dorthin kommen; hier fänden sie die Gelegenheit, ihren Lebensunterhalt zu verdienen, ihre Erfindung bekannt zu machen, und daraus Gewinn zu ziehen. Es wäre ein allgemeines Adressbüro für alle Erfinder. Man hätte dort bald einen Schauplatz aller nur denkbaren Dinge. Menagerie. Heilkräutergarten, Labor, anatomisches Theater, Raritätenkabinett. Alle Wissbegierigen würden sich dorthin wenden. Dies wäre das Mittel, diese Dinge zu finanzieren. Man könnte die Akademien, Kollegien, Ballspielhäuser und anderes angliedern; Konzerte und Gemäldegalerien. Gesprächsrunden und Vorträge. Der Gewinn des Einzelnen wäre offenbar groß; die optischen Kuriositäten würden kaum etwas kosten und würden einen großen Teil der Erfindungen ausmachen. Alle ehrbaren Leute würden diese Sehenswürdigkeiten gesehen haben wollen, um darüber reden zu können. Auch die Damen von Rang würden gerne dorthin geführt werden, und das mehr als einmal. Man wäre immer dazu ermutigt, die Dinge weiter voranzutreiben, und es wäre gut, wenn diejenigen, die dies tun, sich in anderen großen Städten oder an wichtigen Höfen der Geheimhaltung versichern würden. Wie Rom, Venedig, Wien, Amsterdam, Hamburg; durch Leute, die von ihnen abhängig sind. Mit Privilegien der Könige und Republiken.<sup>3</sup> Das würde sogar dazu dienen, überall eine Versammlung der Akademie der Wissenschaften einzurichten, die sich selbst unterhalten würde und die nicht müde würde, schöne Dinge hervorzubringen. Vielleicht würden wissbegierige Fürsten und berühmte Personen zur öffentlichen Zufriedenheit und zum Wachstum der Wissenschaften ihren Teil dazu beitragen. Schließlich wäre alle Welt alarmiert und gleichsam wachgerüttelt, und das Unternehmen könnte so schöne und bedeutende Folgen haben, wie man es sich nur vorstellen kann, und vielleicht würde es eines Tages von der Nachwelt bewundert werden.

3 *Ergänzung am Rand*: Wenn sie über einen Fonds verfügen würden, könnten sie eine Art Bank einrichten, sei es für eine Lebensrente oder anderes wie einen Monte di Pietà, oder Gesellschaften für neue Manufakturen.

## 1.1.2 Wolfgang Struck: In den Polterkammern des Wissens. Sammeln in der Frühen Neuzeit

Kann man alles sammeln? Die Antwort, die neuere Museums- und Sammlungstheorien auf diese Frage geben, lautet recht einstimmig: nein. Sammlungen sind einer spezifischen *Logik* (Thomas Thiemeyer), einem *leitenden Prinzip* (Krzysztof Pomian) oder einem *Begriff* verpflichtet, »der die Sammeltätigkeit führt und lenkt« (Manfred Sommer).<sup>1</sup> Das heißt, jede Sammlung folgt *ihrer* spezifischen Regel, die bestimmt, was wert ist, gesammelt zu werden und was – im Hinblick auf das Sammlungsprinzip – als wertlos erscheint. Wer Briefmarken sammelt, löst sie von Umschlägen oder Postkarten ab, um sie, ohne störende Anhaftungen, mit anderen Marken in einem Album zu versammeln. Wer dagegen Postkarten sammelt, wird eine solche Praxis möglicherweise als barbarischen Akt empfinden, der dem wertvollen Objekt seine Unversehrtheit raubt. Im Sammeln treffen sich, so Manfred Sommer, die Dinge und ein Begehren der Sammelnden: »zum einen müssen sie [die Dinge] untereinander etwas gemein haben: ihr Aussehen, ihre Gestalt, ihre Funktion, ihre Herkunft, ihre Geschichte – wenigstens irgendein Merkmal, irgendeine Eigenschaft. Zum anderen müssen wir einen Gesichtspunkt mitbringen – eben den Begriff –, der die Gleichheit von Dingen, die einander gleichen, gleichsam zum Klingen bringt.«<sup>2</sup> Ist keine solche »Gleichheit« erkennbar, dann explodiert die Sammlung, wird zur bloßen Ansammlung, zum Agglomerat, zum Messietum.

Allerdings ist die Antwort auf die Eingangsfrage nicht immer so eindeutig ausgefallen. Als Adam Olearius 1666 einen Katalog des von ihm betreuten Kunst- und Naturalienkabinetts im Gottorfer Schloss der Herzöge von Schleswig-Holstein anlegt, preist er bereits im Titel eine Sammlung, die zwar nicht alles, aber immerhin doch »Allerhand« enthält, »zusammen getragen« aus der ganzen in der europäischen Geographie bekannten Welt – den vier Kontinenten Afrika, Asien, Europa und Amerika –, sowie aus den Reichen der Natur und der Kultur, die seit dem 19. Jahrhundert in der Museumspraxis strikt getrennt werden:

Gottorffische Kunst-Cammer Worinnen Allerhand ungemeine Sachen So theils die Natur theils künstliche Hände hervorgebracht und bereitet. Von diesem Aus allen vier Theilen der Welt zusammen getragen: Jetzo beschrieben durch Adam Olearium, Bibliothecarium und Antiquarium auff der Fürst. Residentz Gottorf

»[M]ehr eine Natur= und Rariteten= als eine Kunst=Cammer«,<sup>3</sup> widersetzt sich der Ort, an dem dieses »Allerhand« zusammengetragen ist, gängigen Begriffen. Die nicht unpassende Bezeichnung »Wunderkammer« wurde erst im 20. Jahrhundert geläufig. Dazu

1 Thiemeyer, Thomas: *Geschichte im Museum*, Tübingen 2018, S. 7; Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1988, S. 78; Sommer, Manfred: *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt a.M. 1999, S. 26.

2 Sommer: *Sammeln*, S. 26.

3 Olearius, Adam: *Gottorffische Kunst-Cammer Worinnen Allerhand ungemeine Sachen So theils die Natur theils künstliche Hände hervorgebracht und bereitet. Von diesem Aus allen vier Theilen der Welt zusammen getragen: Jetzo beschrieben durch Adam Olearium, Bibliothecarium und Antiquarium auff der Fürst. Residentz Gottorf*, Schleswig 1666, S. 1. Vgl. auch Drees, Jan: »Die Gottorffische Kunst-Kammer. Anmerkungen zu ihrer Geschichte nach historischen Textzeugnissen«, in: *Gottorf im Glanz des Barock*, Band 2: Die

kommt, dass viele hier versammelte Objekte – Knochen an den Küsten Schleswig-Holsteins angespülter »Meerwunder« finden sich ebenso wie Gastgeschenke des Safawiden-Hofs oder in Grönland geraubte Kajaks – eher zufällig den Weg nach Gottorf gefunden haben. Das bedeutet jedoch nicht, dass die Zusammenstellung als beliebig empfunden worden wäre. Gerade in ihrer scheinbar ungeordneten Vielfalt, so fasst Olearius das Prinzip zusammen, nach dem hier gesammelt wird, spiegeln die Objekte die Vielfalt der Welt wider. In Gottorf, wie an vielen anderen Höfen und auch in wohlhabenderen Privathaushalten der Frühen Neuzeit, ist so ein Ort entstanden, »da man ohne Gefahr solche Dinge in Augenschein bekommen kan / die man sonst ausser dem auff weiten Reysen unmöglich alle antreffen wird.«<sup>4</sup> Aber selbst die wenigen Weitgereisten hatten niemals all das gesehen, was sich in der Kunstkammer fand, und schon gar nicht nebeneinander betrachten können. Die Kunstkammer bietet also nicht nur Ersatz für das Reisen, sie geht zugleich darüber hinaus, indem sie erlaubt, ein Wissen zu produzieren, das aus dem Nebeneinander der Objekte entsteht. Das Staunen, das sich angesichts der Fülle der ungesehenen und ungekannten Dinge, der »vielheit und abwechselunge der frembden und ungemeynen Sachen«,<sup>5</sup> einstellt, geht direkt über in ein Studium, das Zusammenhänge ebenso erkennt wie Unterschiede; es schafft damit allererst die Grundlage für Klassifikationssysteme, die der späteren Museologie zufolge das Sammeln anleiten sollen.

Allerdings war auch dieser Ort nur wenigen Privilegierten zugänglich. Für diejenigen, denen die Reise nach Gottorf zu mühselig war oder die sich nicht der Gunst einer herzoglichen Einladung erfreuen konnten, ist Olearius' Katalog bestimmt, in dem sie nun am heimischen Schreibtisch »die frembden Sachen mit Figuren abgezeichnet sehen und beschreiben lesen können.«<sup>6</sup> Die Sammlung repräsentiert die Welt, der Katalog repräsentiert die Sammlung. Aber wiederum ist das nicht einfach eine Kompensation für den Besuch der Sammlung selbst, so wie diese nicht einfach eine Kompensation für das Reisen ist. In seiner Kombination von Texten und Bildern ermöglicht der Katalog ein Zusammenspiel von »sehen« und »lesen«, in dem sich das Sammeln als Kulturtechnik erweist. Wer sammelt, unterscheidet die Dinge der Welt in solche, die eingesammelt und an einen anderen Ort transportiert werden können (und dürfen), wo sie einen materiellen oder symbolischen Wert repräsentieren, und solche, für die das nicht gilt, die wertlos, bedeutungslos oder schlicht nicht einzusammeln sind. Das gilt selbst dann, wenn der Anspruch einer Sammlung so universell ist, wie ihn Olearius für die Kunstkammer formuliert: Das Sammeln etabliert eine symbolische Ordnung, die wiederum das Sehen formatiert. Wenn im Textteil – aus heutiger Perspektive oft überraschende – Kombinationen der Objekte auf den Bildtafeln erläutert werden, dann wird hier nicht nur verdeutlicht, was zu sehen ist, sondern auch wie gesehen werden soll. Dabei stellt sich auch das Lesen selbst als Sammeln dar: Olearius hat aus der Literatur zusammengetragen, was er über die Objekte finden konnte. Erweitert hat er diesen Fundus durch Erfahrungen, die er selbst im Baltikum, Russland und Persien gesammelt hatte. Seine Leser\*innen können diese Fundstücke nun selbst lesend einsammeln und ihrem eigenen Wissensfundus hinzufügen – und auf solche Weise belehrt die Welt anders sehen.

*Gottorfer Kunstkammer*, bearb. u. kom. v. Mogens Bencard/Jørgen Hein/Bente Gundestrup/Jan Drees, Schleswig 1997, S. 11–24.

4 Olearius: *Kunst-Cammer*, »Vorrede«, o.S.

5 Ebd.

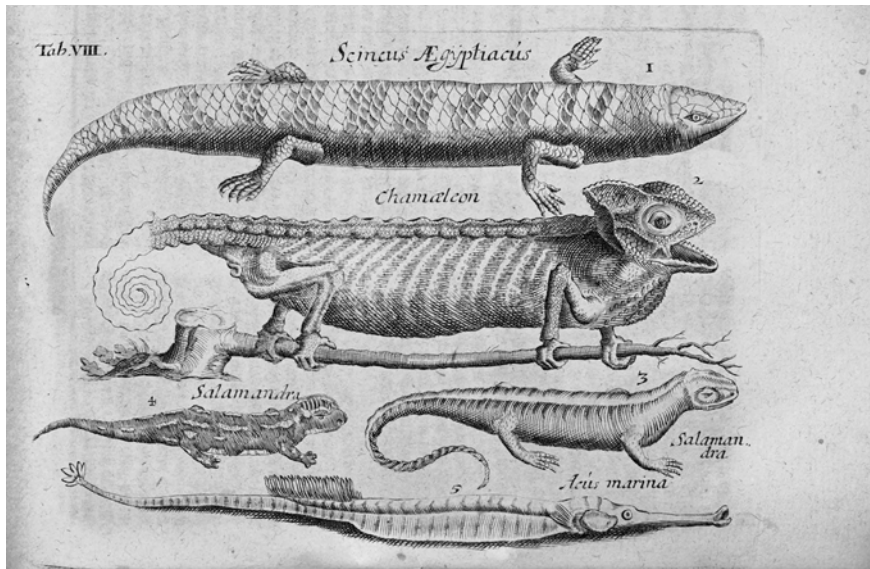
6 Ebd. Vgl. auch den Beitrag von Susanne Rau in diesem Band, S. 60–71.



An den Anfang seiner *Vorrede* stellt Olearius eine Umwertung der *Curiositas*, die nun nicht mehr als Sünde erscheint, sondern im Gegenteil als göttlicher Auftrag. Denn Gott habe die Welt geschaffen, damit die Menschen sie studieren. In dieser eigentümlichen Rollenzuschreibung, in der Gott als Lehrer, die Menschen als seine Schüler\*innen erscheinen, wird die Welt zum pädagogischen Modell. Richtig erkennbar wird es allerdings erst in Modellen dieses Modells. Denn kein einzelner Mensch kann alle Wunder der Welt dort auffinden, wo sie »natürlicherweise« zu finden sind. So ist es kein Nachteil, die Welt nur in der Sammlung und die Sammlung nur im Katalog erfahren zu können: was an Authentizität verloren geht, wird an Übersicht dazu gewonnen. Was zunächst als Abbild, als Ersatz erscheint, ermöglicht etwas, das das Original nicht zulässt.

Eine der rätselhaftesten Bildtafeln stellt fünf Tierpräparate zusammen, die, wenn man dem Titelpupfer glauben mag, in der Kunstkammer selbst an unterschiedlichen Orten zu finden waren.

Abb. 1: »Die vier Thierlein in dieser Tabula sollen die vier Elemente bedeuten« (Adam Olearius).



»Die vier Thierlein in dieser Tabula solln die vier Elementa bedeuten«, so erläutert Olearius: 1) ein *Scincus Aegyptiacus tenestris & montaney*, eine Echse, die nur auf dürrerem Erdreich soll laufen können, repräsentiert die Erde, 2) ein *Chamaeleon* die Luft, denn es »soll den ganzen Leib voll Lunge« haben, 3) zwei *Salamander* das Feuer, das sie, einer ganzen Reihe legendenhafter Überlieferungen zufolge, lieben sollen, 4) eine *Acus marina*, eine Meernadel, das Wasser.<sup>7</sup>

Auch wenn die übergroße Lunge des Chamäleons in der Literatur der Frühen Neuzeit ein Gemeinplatz, ein *topos*, ist, passt dieses Tier nicht so recht in die Reihe. Erwartbarer wäre ein Vogel, um die Luft zu repräsentieren, so wie auch die anderen Tiere die Elemente repräsentieren, in denen sie – vermeintlich – zu Hause sind. Das überge-

<sup>7</sup> Vgl. Olearius: *Kunst-Cammer*, S. 9–10 und Tafel VIII.

ordnete Kriterium ist jedoch offenbar größtmögliche Ausdifferenzierung bei zugleich größtmöglicher visueller Ähnlichkeit. So wird die ganze Welt in ihrer Einheit sichtbar, repräsentiert durch die vier Grundelemente Feuer, Wasser, Erde, Luft, die ihrerseits repräsentiert werden durch vier Tierarten und diese wiederum durch fünf einzelne Exemplare. Allerdings würde das ohne die zugehörigen Erläuterungen kaum sinnfällig. Gleich am Anfang seiner Einleitung weist Olearius darauf hin, dass wir die Welt »nicht nur mit leiblichen / sondern auch mit gesunden Vernunft-Augen anschauen und betrachten« müssen, um etwas über diesen »Wunderbau« zu erfahren. Daher repräsentiert der Katalog nicht nur die Sammlung, er erweitert sie zugleich, indem er die Objekte anreichert mit naturkundlichen Erklärungen, Anekdoten, Legenden und den Erfahrungen, die Olearius auf seinen Reisen gemacht hat. In Persien etwa ist er von einem Skorpion gestochen worden, und so kann er angesichts eines präparierten Exemplars von den Schmerzen und Leiden berichten, die der Stich verursacht hat, er kann die unterschiedlichen Behandlungsmethoden persischer und deutscher Ärzte diskutieren und darauf hinweisen, dass die vernarbte Wunde ihm bevorstehende Wetteränderungen verkünde, was er dann mit der astrologischen Bedeutung des Skorpions verbindet. So wird das Buch selbst zu einer neuen Sammlung, die vollständiger ist als die in ihm beschriebene und die stärker die (lesenden und vergleichenden) »Vernunft-Augen« beschäftigt. Auch diese Sammlung widersetzt sich der Trennung von Natur- und Kulturgeschichte. Der Skorpion ist ebenso sehr ein Objekt der Natur wie der verschiedenen Kulturen, der europäischen und der persischen, der naturkundlichen und der astrologischen.

Die Kombinatorik, die verschiedenste Objekte in immer neue Konstellationen bringt, weitet sich auf ganze Sammlungen aus. Denn Olearius' Katalog wie die in ihm beschriebene Raritätenkammer bilden nur einen Teil dessen, was die Schleswiger Herzöge gesammelt haben. Auf Schloss Gottorf gab es noch eine Bibliothek, eine Sammlung mechanischer und astronomischer Instrumente und Apparate, eine Gemäldegalerie, einen Garten, in dem aus allen Weltteilen importierte Pflanzen kultiviert wurden<sup>8</sup> und in dem sich ein Riesenglobus befand. Diese exzessive Sammlungspraxis war keineswegs ungewöhnlich. An nahezu allen frühneuzeitlichen Höfen und zunehmend auch in wohlhabenden Privathaushalten wurde gesammelt. Das Konzept dahinter ist das einer *Repräsentation*, die zwei verschiedene Dimensionen umfasst: Sammlungen demonstrierten Macht und Reichtum und sie versprachen, im *Kleinen*, an einem *überschaubaren* Ort, ein *Größeres* zu reproduzieren und so ein Modell zu schaffen, das letztlich wirklich alles umfassen konnte.

Der prominenteste Theoretiker dieser Sammlungspraxis war Gottfried Wilhelm Leibniz. Auch wenn er heute vor allem als einer der originellsten Mathematiker seiner Zeit erinnert wird, hat er sich doch zugleich intensiv mit dem Plan eines *theatrum naturae et artis*, eines Theaters der Natur und Kunst, beschäftigt, den er an verschiedenen europäischen Höfen vorgestellt hat. Er beschreibt darin, wie bestehende Sammlungen zusammenzuführen, neu zu ordnen und systematisch auszubauen wären, um als Orte des Studiums und der Wissenschaft zu dienen. Horst Bredekamp, der Leibniz' »Wissenstheater« rekonstruiert hat, sieht dessen »bildungspolitische Herausforde-

8 Einige von ihnen überlebten den Tod des für mehr als ein Jahrhundert letzten Gärtners 1864 und sind noch heute in der Umgebung des Schlosses zu finden. Vgl. Meyer, Margita M.: »Der Gottorfer Fürstengarten in Schleswig«, in: Florian Fiedler/Michael Petzet (Hg.), *Die Gartenkunst des Barock*, München 1997, S. 101–107.



« vor allem in der »Vermittlung von Empirie und Kalkül«.⁹ In ihrem Willen zur Vollständigkeit sind die frühneuzeitlichen Sammlungen mit der Heterogenität ihrer Gegenstände konfrontiert. Gerade damit bilden sie die materielle Grundlage zur Entwicklung immer ausgefeilterer Klassifikations- und Ordnungssysteme. Sie regen, mit Olearius gesprochen, dazu an, die Welt mit »leiblichen« und »Vernunft-Augen« zugleich zu betrachten, das heißt konkrete Objekte und abstrakte Ideen zusammenzuführen. Klassifikationssysteme werden zwar am Schreibtisch entworfen, müssen sich aber in Sammlungen, im Feld und im Labor bewähren.

Leibniz' *Theater der Natur und Kunst* ist eine Sache des Papiers geblieben. Die praktische Realisation der immer ambitionierter werdenden Pläne hätte auch größere barocke Höfe sehr schnell überfordert. Nichts weniger als ein alle Sammlungen an Vollständigkeit wie auch an Heterogenität überbietendes »Theater aller nur denkbaren Dinge« imaginiert Leibniz in einem kurzen, im September 1675 in Paris niedergeschriebenen Text. Allerdings ist das ausdrücklich als Scherz, als *amüsante Gedanke* ausgewiesen: »Drôle de Pensée, touchant une nouvelle sorte de REPRÉSENTATIONS« (»Amüsante Gedanken, betreffend eine neue Art von REPRÄSENTATIONEN«).<sup>10</sup>

Zwar setzt der Text mit ganz konkreten Überlegungen ein, wie ein solcher »Schauplatz aller nur denkbaren Dinge«<sup>11</sup> praktisch zu realisieren wäre. Wohlhabende Mäzene wären zu gewinnen, ein Spielcasino, eine Lotterie und schließlich auch der Verkauf neuer, in der Sammlung selbst gemachter Erfindungen könnten zur Finanzierung beitragen. Die Gewerke, die für den Bau und den Betrieb notwendig wären, arbeiteten bereits in der Sammlungs-, Ausstellungs- und Theaterpraxis realer barocker Höfe zusammen – oder manchmal auch gegeneinander:

Man würde Maler, Bildhauer, Zimmerleute, Uhrmacher und ähnliche Personen engagieren. Nach und nach und mit der Zeit kann man auch Mathematiker, Ingenieure, Architekten, Gaukler, Scharlatane, Musiker, Dichter, Buchhändler, Schriftsetzer, Kupferstecher und andere hinzunehmen.<sup>12</sup>

9 Bredekamp, Horst: *Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*, Berlin 2004, S. 12.

10 Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Gesammelte Schriften und Briefe*, Reihe 4, Band 1, Berlin 1983, S. 562–568. Zu Leibniz' »Drôle« vgl. neben Bredekamp: *Die Fenster der Monade* auch Lazardzig, Jan: *Theatermaschine und Festungsbau. Paradoxien der Wissensproduktion im 17. Jahrhundert*, Berlin 2007; Roßbach, Nikola: »...und sie bewegt sich doch. Die Maschine des 18. Jahrhunderts als Ausstellungsmodell zwischen Funktionieren und Scheitern«, in: Bettine Menke/Wolfgang Struck (Hg.), *Theatermaschinen/Maschinen-theater. Von Mechaniken, Machinationen und Spektakeln*, Bielefeld 2022, S. 307–331 und den Katalog zur Ausstellung *Wunderkammer des Abendlandes. Museum und Sammlung im Spiegel der Zeit*, Kat. Ausst., Bonn 1994.

11 Leibniz, Gottfried Wilhelm: »Amüsante Gedanken, betreffend eine neue Art von REPRÄSENTATIONEN, September 1675«, übers. v. Susanne Friedrich und Susanne Rau, S. 27–30 in diesem Band, S. 30 (Referenztext); Leibniz: »Drole«, S. 565: »un theatre de toutes les choses imaginable«.

12 Leibniz: »Amüsante Gedanken«, S. 28 in diesem Band; Leibniz: »Drole«, S. 563: »Les personnes qv'on auroit à gage, seroient des peintres, des sculpteurs, des charpentiers, des horlogers, et autres gens semblables. On peut adjouter des mathematiciens, ingenieurs, architectes, bateleurs, charlatans, Musiciens, poëtes, libraires, typographes, graveurs, et autres«.

Etwas irritierend ist schon hier, dass sich zwischen die Handwerker, Wissenschaftler und immerhin noch seriösen Künstler und Kunstgewerbler auch Gaukler und Scharlatane eingeschlichen haben, also die höchst unseriösen Künste des Jahrmarkts. Was haben sie auf Leibniz' (Bildungs-) Theater zu suchen?

Man könnte den Hinweis auf die Künstler\*innen der Täuschung als Warnung verstehen. Denn die Irritation, die ihre Nennung auslösen kann, steigert sich zur vollständigen Orientierungslosigkeit, wenn Leibniz beginnt, die Objekte aufzuzählen, die gezeigt werden sollen, und dabei mit der *Laterna Magica* anfängt, einem Apparat, der Dinge erscheinen lässt, die gar nicht dort sind, wo sie zu sein scheinen:

Die Vorstellungen könnten zum Beispiel *Laternae magicae* sein (damit könnte man beginnen), Flüge, nachgemachte Himmelserscheinungen, alle Arten optischer Wunder, eine Darstellung des Himmels und der Sterne. Kometen. Ein Globus wie jener in Gottorp oder Jena; Feuerwerke, Wasserfontänen, seltsam geformte Schiffe, Alraunen und andere seltene Pflanzen. Ungewöhnliche und seltene Tiere. Cercle Royal [...]. Tierfiguren. Königliche Apparatur für künstliche Pferderennen. Preisschießen. Vorstellungen von Kriegshandlungen. Aus Holz gefertigte und auf einer Bühne errichtete Festungsanlagen, offener – (?), etc. [...] Nachgestellter Krieg. Exerzierübungen der Infanterie nach Martinet. Kavallerieübung. Seeschlacht, in klein auf einem Kanal. Außergewöhnliche Konzerte. Seltene Musikinstrumente. Sprachrohre. Jagd. Kronleuchter und unechte Juwelen. Die Aufführung könnte immer auch noch mit einer Geschichte oder Komödie verbunden werden. Theater der Natur und der Kunst. Kämpfen. Schwimmen. Außergewöhnlicher Seiltänzer. Salti. Vorführen, wie ein Kind ein schweres Gewicht mit einem Faden heben kann. Anatomisches Theater.<sup>13</sup>

Das ist nur der Beginn einer Folge von Aufzählungen, die immer heterogener werden, bis sie sich, um eine Formulierung von Michel Foucault aufzugreifen, zu einem »Atlas des Unmöglichen« zusammengeschlossen haben. Unmöglich sind nicht die in Leibniz' Listen enthaltenen einzelnen Dinge. Viele der Maschinen etwa haben tatsächlich existiert. Was sich jedoch der Vorstellung widersetzt, ist ein Ort, »an dem sie nebeneinandertreten könnten«.<sup>14</sup>

Oder, anders gesagt, es gibt nur genau einen Ort, an dem das geschehen kann: das Papier, auf dem Leibniz seine »Amüsanten Gedanken« formuliert. In einer Liste von

13 Leibniz: »Amüsante Gedanken«, S. 28 in diesem Band; Leibniz: »Drole«, S. 563: »Les representations seroient par exemple des Lanternes Magiques (on pourroit commencer par là), des vols, des meteoires contrefaits, toutes sortes de merveilles optiques; une representation du ciel et des astres. Cometes. Globe comme de Gottorp ou l'ena; feux d'artifices, jets d'eau, vaisseaux d'estrange forme; Mandragores et autres plantes rares. Animaux extraordinaires et rares. Cercle Royal. Figures d'animaux. Machine Royale de course de chevaux artificiels. Prix pour tirer. Representations des actions de guerre. Fortifications faites, elevees, de bois, sur le theatre, – (?) ouuerte, etc. [...] Guerre contrefaite. Exercice d'infanterie de Martinet. Exercice de cavalerie. Bataille navale, en petit sur un canal. Concerts extraordinaires. Instrumens rares de Musique. Trompettes parlantes. Chasse. Lustres, et pierreries contrefaites. La Representation pourroit tousjours estre meslée de quelque histoire ou comedie. Theatre de la nature et de l'art. Luter. Nager. Danseur de cordes extraordinaires. Saut perilleux. Faire voir, qv'un enfant leve un grand poids avec un fil. Theatre Anatomique.«

14 Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*, aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt a.M. 1974, S. 19.

Listen ist hier, wie in einer Art Brainstorming, zusammengetragen, was in den Sinn kommen kann, wenn nach »alle[n] nur denkbaren Dinge[n]« gefragt wird. Eine Einschränkung ist dabei allerdings doch erkennbar: Bei den *Dingen* handelt es sich, wie im Titel hervorgehoben, um REPRÄSENTATIONEN.

Wenn nun aber tatsächlich Maschinen und theatrale Aufführungen, Gelehrte und Schauspieler, Ingenieure und Scharlatane nebeneinander aufgelistet werden, spreizt sich zugleich der Begriff der Repräsentation noch weiter auf als in Olearius' Kunstkammer-Katalog. Das zeigt sich besonders bei den ausgestellten Maschinen. Viele von ihnen erfüllen nicht einfach eine Funktion (so wie eine Windmühle einen Mühlstein antreibt), sondern sie führen etwas vor. Das kann ihr eigenes Funktionieren sein, das kann aber auch ein anderes, sonst nicht zu beobachtendes Geschehen wie eine Seeschlacht sein. Wie auch immer man sich das vorstellen muss: hier stellen offenbar Maschinen ein Geschehen nach, das selbst maschinenhaft organisiert ist.<sup>15</sup> Was aber repräsentiert eine »Königliche Apparatur für künstliche Pferderennen«? Ein Rennen mit richtigen Pferden, das Geschick der Konstrukteure, die physikalischen Gesetze, auf denen die Konstruktion beruht, den Reichtum dessen, der das hat bauen lassen? Und wie verhält es sich mit dem »Globe comme de Gottorpe«? Das Innere des von Adam Olearius für den Gottorfer Hof konstruierten Riesenglobus bot zehn Personen Platz, die dort den Sternenhimmel an sich vorbeiziehen lassen konnten, auf Wunsch in der Originalgeschwindigkeit. Hätten die Besucher\*innen von Leibniz' Theater die Muße dazu gehabt? Oder hätten sie eher bestaunt, dass die Ingenieure hier gleichsam einen eigenen, hydraulisch bewegten Planeten geschaffen hatten?<sup>16</sup>

Leibniz und Olearius sammeln oder stiften die von ihnen beratenen Fürsten an, zu sammeln, um die ganze Welt in ihren Repräsentationen an einem Ort zu versammeln und so dem übersehenden, vergleichenden, ordnenden Blick zu erschließen. Das *Übersehen* besitzt hier eine doppelte Bedeutung: jede Übersicht verdrängt die Vielfalt, die Komplexität, den Eigensinn des Einzelnen, des *Übersehenen*, in die Unsichtbarkeit. Leibniz' »Amüsante Gedanken« spitzen diese Doppelung zu. In einer Überfülle des Sinnlichen droht sein »Theater aller nur denkbaren Dinge« den einzelnen Dingen wie der mit ihrer Hilfe versammelten Welt den Sinn zu entziehen. Es hetzt die Besucher\*innen durch einen Parcours, in dem ihre Aufmerksamkeit in einer Art Flimmern aufgesogen wird, in dem sie letztlich nur »die schiere Unmöglichkeit, das zu denken«<sup>17</sup> erfahren können. Der Plan, alles Vorstellbare zusammenzubringen, subvertiert sich gleichsam selbst, indem er einen Raum erzeugt, der nicht nur nicht zu sehen, sondern auch nicht »imaginable« ist.

Die eigentliche Pointe der »Amüsanten Gedanken« liegt jedoch nicht in dem, was sie zu imaginieren vorgeben, sondern in der Art, in der sie das tun. Das gilt jedenfalls,

15 Zur Schlachtaufstellung im Seekrieg vgl. Siegert, Bernhard: »Kastell, Linie, Schwarm. Medien des Seekriegs zwischen Repräsentation und Rauschen«, in: Hannah Baader/Gerhard Wolf (Hg.), *Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation*, Zürich 2010, S. 413–434.

16 Olearius, Adam: *Kurtzer Begriff Einer Holsteinischen Chronic*, 2. Auflage, s.l. 1674, S. 136–137. Vgl. Lühning, Felix: *Gottorf im Glanz des Barock*, Band 6: *Der Gottorfer Globus und das Globushaus im »Newen Werck«*. Dokumentation und Rekonstruktion eines frühbarocken Welttheaters, Schleswig 1997; Schlee, Ernst: *Der Gottorfer Globus Herzog Friedrichs III.*, Heide 1991; sowie Lühning, Felix: *Gottorfer Globus*, <http://www.gottorferglobus.de/index.html> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

17 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 17.

wenn man der von mir vorgeschlagenen Analogie zum Brainstorming folgen mag. Dessen Sturm findet ja nicht, wie die Metapher suggeriert, im Gehirn statt, sondern auf einer Schreibfläche, auf der kein Endergebnis, sondern ein Prozess notiert wird. Dessen vorläufiges Ergebnis sind Listen.<sup>18</sup>

Die Liste ist eine der wirkungsmächtigsten Kulturtechniken des Sammelns. Auch wenn keine Liste alles umfassen kann, gibt es doch nichts, das nicht Teil einer Liste werden kann, in der die Praktiken des Auswählens, Einsammelns, Zusammenfügens, Sortierens, Klassifizierens, Ordnen gleichsam in ihrer einfachsten Form statthaben. Aber eben diese scheinbare Einfachheit macht Listen zu einem eigensinnigen Instrument. Um zu funktionieren, muss die Verzeichnung der Objekte auf wenige, klar definierte und standardisierte Eigenschaften reduziert bleiben. In Olearius' Liste der vier Elemente ist das Chamäleon das Tier, das eine besonders große Lunge besitzt und in seiner langgestreckten Form einer Echse, einem Salamander und einer Meernadel ähnlich sieht, sonst nichts. Seine immerhin bemerkenswerte Eigenschaft, die Hautfarbe der Umgebung oder dem eigenen Erregungszustand anpassen zu können, hat es, genau wie die Lunge, als Präparat verloren, als das es in die Sammlung eingegangen ist. Die Liste, als Versammlung von Zeichen auf einer Fläche, ist die letzte Konsequenz der Einsicht, dass Sammlungen immer aus Repräsentationen bestehen. Jedes Objekt, das Teil einer Sammlung wird, gibt einen Teil dessen ab, was es einmal war, um nun eine neue Funktion als Sammlungsobjekt zu erfüllen. Sei es, dass es, wie viele ethnographische und naturkundliche Sammlungsstücke, zum Repräsentanten eines Milieus wird, dessen Teil es einst gewesen ist, in dem es eingesammelt und dem es entrissen worden ist; sei es, dass es nun Geschmack, Reichtum und Macht seines Sammlers, seiner Sammlerin repräsentiert: Die Ordnung der Sammlung schreibt ihm eine neue Funktion zu, in der es nicht nur sich, sondern auch die Sammlung zu zeigen hat.

Aber das ist nur die eine Seite. Zugleich behauptet jedes Objekt einen Teil seiner Autonomie, begehrt auf gegen die Ordnung, der es sich fügen soll. In Olearius' *Kunst-Kammer* äußert sich dieses Aufbegehren in theologisch-philosophischen Reflexionen ebenso wie in Anekdoten, Legenden, Rätseln, Gedichten, die die Objekte anreichern und ihnen wiederum ein Eigenleben verleihen.

In Leibniz' Listen akkumuliert sich dieses Aufbegehren. Zwar belässt er es, anders als Olearius, meistens dabei, die Objekte zu benennen, aber schon durch ihre schiere Fülle wird das Versprechen der Übersichtlichkeit zur Illusion. Darüber hinaus dürften selbst unter Leibniz' Zeitgenossen wenige gewesen sein, die allen Assoziationen seines Brainstorming folgen konnten. Gerade die Rätselhaftigkeit vieler Objekte stimuliert eine Neugierde, die die Liste selbst niemals befriedigen kann. Das Eigenleben, das jedes Objekt *potenziell* führt, treibt die Liste ins Chaos. Im Kampf dagegen haben sich die Kulturtechniken des Sammelns zu bewähren. Sie sind gespannt zwischen, um noch einmal die genannten sammlungskonstitutiven Determinanten aufzurufen, dem *leitenden Prinzip* und den einzelnen Objekten, *Begriff* und Dingen, *Logik* und Chaos.

Nicht wenigen Sammlungen ist diese Spannung schon in ihrer Genese eingeschrieben. Eine Sammlungsidee entwickelt sich oft erst, wenn schon eine gewisse Zahl von Objekten versammelt ist. In Gottorf etwa bildete der Ankauf einer Sammlung den Grundstock der Wunderkammer, der dann durch die Interessen verschie-

18 Zur konstitutiven Schriftlichkeit von Listen vgl. Goody, Jack: »What's in a List?«, in: ders., *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge u.a. 1977, S. 74–111.

dener Hofangehöriger und durch Zufälle – Geschenke etwa oder kuriose Naturalienfunde – erweitert wurde. Und viele der vermeintlich wissenschaftlichen Prinzipien verpflichteten Sammlungen späterer Jahrhunderte sind die Folge von Krieg, Gewalt, Unterdrückung, in denen eine Vielzahl von Objekten überhaupt erst »verfügbar« geworden ist. Aber auch eine friedlichere Genese ist oft von kontingenten, aus keiner Sammlungslogik herleitbaren Ereignissen bestimmt, zu denen nicht zuletzt das Entsammeln zählt, der Verlust von Objekten, die zerfallen, verlorengegangen, geraubt oder einfach aussortiert worden sind.

Sammlungen sind aber nicht nur im Fluss, weil Objekte dazukommen oder verschwinden. Ebenso sehr wandeln sich Prinzipien, Begriffe und Logiken. Genau das vermag ein Blick auf die frühneuzeitlichen Sammlungen zu zeigen, gerade weil ihr Sammlungsprinzip fremd geworden ist. Als der dänische Kulturhistoriker Jens Jacob Asmussen Worsaae 1845 Deutschland bereiste, stellte er dem Erbe der Wunderkammern ein denkbar schlechtes Zeugnis aus. Die »antiquarischen« Sammlungen seien »ohne Ordnung und wissenschaftliche Konsequenz aufgestellt« und hätten »überhaupt noch zu sehr das Aussehen von bloßen Polterkammern zur Aufbewahrung von allerlei Curiositäten und Gerümpel behalten.«<sup>19</sup> In den folgenden Jahrzehnten wurden auch die Sammlungen, die Worsaaes noch besichtigen konnte, größtenteils aufgelöst und ihre Objekte auf die sich ausdifferenzierenden Museen verteilt. Erst am Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die Wunderkammern wiederentdeckt, nun als eine zwar vergangene, aber relevante Epoche der Wissens- und Wissenschaftsgeschichte. So schreibt der Kunsthistoriker Julius von Schlosser:

Denn diese spielende, dilettierende Neugier hat die wissenschaftliche Neugier, den Forschungstrieb mächtig angeregt und gefördert, und jene alten kuriosen Sammlungen sind ein Lehrwert, ein schwerlich gering zu achtender Faktor im geistigen Leben Europas gewesen.<sup>20</sup>

Schlosser weist dem, was er sehr schön als »spielende, dilettierende Neugier« bezeichnet, eine wichtige Funktion in einer Geschichte vom Fortschritt der Wissenschaften zu: als eine noch defiziente Vorstufe modernen, seriösen Wissens. Hat man jedoch keine historische Teleologie im Blick, sondern eine zeitgenössische Epistemologie des Sammelns, dann bekommt die »spielende, dilettierende Neugier« ein anderes Gesicht. Wie in einem Brainstorming entstehen neue Forschungsansätze und manchmal auch ganze Wissenschaften aus der oft überraschenden Zusammenschau von Dingen, die nicht zusammenzugehören scheinen. Die frühneuzeitlichen Sammlungen geben ein Modell vor, nach dem Wissen des Sammelns zu denken ist: als ein Wissen, das nicht schon »da« ist, um gesammelt zu werden, sondern das im Prozess des Sammelns und in der Reflexion über das Gesammelte allererst entsteht.

Das gilt um so mehr in einer Zeit, in der nicht nur die etablierten Grenzen zwischen Kultur und Natur sich aufzulösen beginnen, sondern auch, im Hinblick auf die Digitalisierung von Sammlungen, die Spannung von Authentizität und Repräsentation, von Dingen und Zeichen eine neue Dimension bekommt. Dabei könnte der

19 Worsaae, Jens Jacob Asmussen: *Die nationale Alterthumskunde in Deutschland*, Kopenhagen 1846, S. 12–14.

20 Schlosser, Julius von: *Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig 1908, S. 102.

Sammlungstheoretiker Leibniz wieder näher an den Mathematiker heranrücken, als der er heute vor allem erinnert wird. Mit dessen Namen verbinden sich vor allem zwei Entdeckungen: die des Infinitesimalen, das heißt, der Möglichkeit, mit dem unendlich Kleinen zu *rechnen*, und die des Dualen, das heißt, eines Zahlensystems, das es erlaubt, in genau zwei Elementen, der Eins und der Null, die ganze Welt zu repräsentieren, zu operationalisieren – oder neue, virtuelle Welten entstehen zu lassen.<sup>21</sup> Die Chancen und die Grenzen eines solchen, auf radikaler Abstraktion bestehenden Sammelns hat Leibniz in seinem *Gedankenscherz* vor Augen geführt.

## Auswahlbibliographie

- Benjamin, Walter: »Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln« [1931], in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band VI/1, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1972, S. 388–396.
- Bredenkamp, Horst/Brüning, Jochen/Weber, Cornelia (Hg.): *Theater der Natur und Kunst – Theatrum Naturae et Artis. Wunderkammern des Wissens. Essays*, Kat. Ausst., Berlin 2000.
- Dolezalek, Isabelle/Savoy, Bénédicte/Skwirblies, Robert (Hg.): *Beute. Eine Anthologie zu Kunstraub und Kulturerbe*, Berlin 2021.
- Dünne, Jörg/Fehringer, Kathrin/Kuhn, Kristina/Struck, Wolfgang (Hg.): *Cultural Techniques. Assembling Spaces, Texts & Collectives*, Berlin 2020, DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110647044>.
- LeGuin, Ursula: »The Carrier Bag Theory of Fiction« [1986], in: dies., *Dreams Must Explain Themselves and Other Essays 1972–2004*, London 2018, S. 162–167.
- Neumann, Birgit (Hg.): *Präsenz und Evidenz fremder Dinge im Europa des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 2015.
- Wernli, Martina (Hg.): *Sammeln – eine (un-)zeitgemäße Passion*, Würzburg 2017.
- Wunderkammer des Abendlandes. Museum und Sammlung im Spiegel der Zeit*, Kat. Ausst., hg. v. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Bonn 1994.

21 Zur digitalen Sammlung vgl. den Beitrag von Sandra Neugärtner in diesem Band, S. 303–311.