

Wunderkammer im Wissensraum

Die Memorabilien der Stadtbibliothek Nürnberg
im Kontext städtischer Sammlungskulturen

Christine Sauer (Hrsg.)



Harrassowitz Verlag

Beiträge zur Geschichte und Kultur
der Stadt Nürnberg /
Stadtbibliothek Nürnberg

Band 27

2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Wunderkammer im Wissensraum
Die Memorabilien der Stadtbibliothek Nürnberg
im Kontext städtischer Sammlungskulturen

Herausgegeben von
Christine Sauer

2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Abbildung auf dem Umschlag: Frontispiz von Johann Alexander Boener zu Johann Jacob Leibnitz: Includae Bibliothecae Norimbergensis Memorabilia, Nürnberg 1674 (Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, Solg. 1549.4°)

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <https://dnb.de>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
<https://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2021
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany

ISSN 0578-2785
ISBN 978-3-447-11611-4

eISSN 2748-5129
eISBN 978-3-447-39103-0

Inhalt

Geleitwort	VII
<i>Eva Dolezel</i>	
<i>Hier findet man Bild und Überschrift</i>	
Die Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek und die Kunstammerkultur der Frühen Neuzeit	I
<i>Christine Sauer</i>	
Die Memorabilien in der Stadtbibliothek Nürnberg	17
<i>Elke Valentin</i>	
Meisterschaft ausstellen	
Meisterstücke in kommunal-öffentlichen Sammlungen am Beispiel Nürnberg ..	97
<i>Claudia Valter</i>	
Bürgerliche Kunst- und Naturalienkabinette in Nürnberg	113
<i>Sarah Wagner</i>	
Das Prinzip Kunstammer	
Ein historisches Modell in der gegenwärtigen Ausstellungspraxis	127
<i>Christine Sauer</i>	
Anhang:	
Katalog der Merkwürdigkeiten in der Stadtbibliothek	145
Abkürzungs- und Literaturverzeichnis	175
Register	189
Bildrechte	198

Geleitwort

Die Planungen zum 650-jährigen Bestehen der Stadtbibliothek im Jahr 2020 sahen eine Jubiläumsausstellung mit Rekonstruktion der Kunst- und Naturaliensammlung vor, die einst im als Bibliotheksdomizil genutzten Dominikanerkloster gleichberechtigt mit den Büchern aufbewahrt wurde. Als im März 2020 die Corona-Pandemie die Welt fest in ihrem Griff hielt, fiel die aus heutiger Sicht richtige Entscheidung, auf die Umsetzung der Ausstellung mit hochkarätigen Leihgaben aus dem Germanischen Nationalmuseum und den Museen der Stadt Nürnberg zu verzichten.

Der Öffentlichkeit nicht vorenthalten werden sollen die Forschungsergebnisse, die in den schon weit gediehenen Ausstellungskatalog eingeflossen wären. Voraussichtlich noch im Jahr 2021 werden die ausführlichen Beschreibungen der bisher ermittelten rund 170 Kunstwerke, Naturalien und wissenschaftlichen Geräte als digitale Sammlung zugänglich gemacht werden. Die fünf Essays des Aufsatzteils liegen hiermit als eigenständige Publikation in der Reihe ‚Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg‘ vor.

Mein herzlicher Dank geht zu allererst an die beteiligten Wissenschaftlerinnen, die spontan und trotz bestehender, durch die Pandemie zusätzlich verkomplizierter Verpflichtungen ihre Mitarbeit zugesagt und erfüllt haben. Dr. Eva Dolezel (Staatliche Museen zu Berlin, DFG-Projekt „Das Fenster zur Natur und Kunst“ zur Berliner Kunstammer) diskutiert grundsätzlich die Bedeutung, Zielsetzung und Präsentation hybrider, aus Büchern und Gegenständen bestehender Sammlungen. Einblicke in die Vielfalt privaten und kommunalen Sammelns in Nürnberg bieten Dr. Claudia Valter (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) und Elke Valentin M.A. (Stuttgart). Die Aktualität des Kunstammerprinzips in der Ausstellungspraxis zeigt Sarah Wagner M.A. (Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik, Zentralinstitut der Humboldt-Universität zu Berlin) auf. In den Beiträgen meiner Kollegin Dr. Christine Sauer, Leiterin der Historisch-Wissenschaftlichen Stadtbibliothek, werden Geschichte und Bestand der Memorabilien in der Stadtbibliothek aufgearbeitet. Entstanden ist ein Überblick mit neuen Forschungserkenntnissen aus erster Hand zu den vielfältigen Sammlungskulturen in der ehemaligen Reichsstadt und zu deren fortwährender Bedeutung.

Des Weiteren habe ich auf das Herzlichste zu danken Dr. Barbara Krauß und Stephan Specht als ehemalige und gegenwärtige Leitungen des Harrassowitz Verlags in Wiesbaden, die nach einer langen Pause die Fortsetzung unserer Schrif-

tenreihe wohlwollend unterstützt haben. Der Band ist in seinem komplizierten Entstehungsprozess von der Lektorin Julia Guthmüller hervorragend betreut und kompetent gestaltet worden.

Für die positive Aufnahme unserer Leihgesuche haben wir zu danken den Generaldirektoren des Germanischen Nationalmuseums, Prof. Dr. G. Ulrich Großmann und seinem Nachfolger Prof. Dr. Daniel Hess, sowie den Leitern der Museen der Stadt Nürnberg, Dr. Thomas Schauerte und seinem Nachfolger Dr. Thomas Eser. Beide Institutionen stellten außerdem zahlreiche Abbildungsvorlagen zur Verfügung, ohne die der Band nicht hätte gelingen können. Bei vielen Nach- und Anfragen erhielten wir großzügige Unterstützung von Dr. Frank Bär, Dr. Angelika Hofmann, Dr. Markus T. Huber, Anja Löchner (Dipl.-Museologin), Dr. Matthias Nuding, Dr. Adelheid Rasche, Roland Schewe M.A. und Dr. Heike Zech (Germanisches Nationalmuseum); Dr. Andreas Curtius und Ludwig Sichelstiel (Museen der Stadt Nürnberg); Werner Feist und Gabriele Prasser (Naturhistorische Gesellschaft Nürnberg e. V.); Christiane Backhaus und Peter Mildner (Stiftung Schloss Friedenstien Gotha); Udo Andraschke M.A. (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg); Dr. Julia Ellinghaus (Bergische Universität Wuppertal); Dr. Christian Forster (Leipzig) und Dr. Georg Simon Gerleigner (Bayerische Akademie der Wissenschaften/Corpus Vasorum Antiquorum).

Nürnberg
im April 2021

Elisabeth Sträter
Direktorin der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg

Hier findet man Bild und Überschrift

Die Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek und die Kunstkammerkultur der Frühen Neuzeit

von Eva Dolezel

1674 veröffentlichte der Theologiestudent und spätere Stockholmer Pfarrer, Johann Jacob Leibnitz (1653–1705), seine Beschreibung der Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek mit dem Titel ‚Inclutae Bibliothecae Norimbergensis Memorabilia‘.¹ Dass dieser vergleichsweise kleinen Sammlung – sie enthielt zu diesem Zeitpunkt rund 50–60 Objekte – eine eigene Publikation gewidmet wurde, wies ihr eine gewisse Bedeutung zu. Jedoch verzichtete Leibnitz darauf, für den Titel seines Buches eine der vielen verschiedenen für Sammlungen in dieser Zeit üblichen Benennungen zu wählen, wie etwa *Kunst- und Naturalienkammer*, *Raritätenkabinett* oder gar *Museum*.² War die Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek also überhaupt eine Kunstkammer? Wurde sie von ihren Zeitgenossen als Teil einer im späten 17. Jahrhundert bereits europaweit etablierten und in einem hohen Maße konsolidierten Sammlungskultur begriffen? Und anhand welcher Kriterien lassen sich Fragen wie diese beantworten? Seit einiger Zeit zeichnet sich in der sammlungshistorischen Forschung ab, dass der Sammlungstyp Kunstkammer, jenseits seines Modells zu einer Verräumlichung des Wissens, mit einer spezifischen Sammlungskultur, einem Zusammenspiel aus sozialem Habitus und konkreten Praktiken der Wissensvermittlung und -generierung verbunden ist.³ Um diese Aspekte sichtbar zu machen, ist die Berücksichtigung einer großen Vielfalt von Quellengattungen unabdingbar. Hierunter fallen bildliche Sammlungsdarstellungen ebenso wie Reise- und Sammlungsbeschreibungen und die theoretische museologische Literatur der Zeit. Eben diese Quellen sind auch in Hin-

-
- 1 Leibnitz: *Memorabilia* 1674. Zu dieser Beschreibung der Nürnberger Sammlung vgl. den Beitrag von Christine Sauer in diesem Band. Zu der Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek vgl. auch: Sauer: *Vom Museum zur Forschungsbibliothek* 2013; Schwemmer: *Museum* 1957.
 - 2 *Memorabilia* war zwar um 1700 ein durchaus geläufiger Begriff, etwa für *ethnographica* oder anekdotisch aufgeladene Objekte, bezeichnete jedoch eine Objektgattung und nicht eine geschlossene Sammlung. Vgl. Sturm: *Naturalien- und Raritäten-Kammer* 1704, S. 40–43.
 - 3 Vgl. Hierzu etwa Robert Felfe/ Angelika Lozar: Einleitung, in: *Frühneuzeitliche Sammlungspraxis und Literatur*, hrsg. von Robert Felfe/ Angelika Lozar, Berlin 2006, S. 8–28.

blick auf die Nürnberger ‚Memorabilia‘ aufschlussreich, wenn es darum geht auszuloten, in welchem Verhältnis diese Sammlung zur Kunstkammerkultur ihrer Zeit stand.

1 Bücher und Objekte

Nicht nur dem Titel von Leibnitz' Publikation, auch dem von dem Nürnberger Kupferstecher und Zeichner Johann Alexander Boener (1647–1720) hierzu gestalteten Frontispiz wohnt eine gewisse Ambivalenz inne, was den Status der Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek anbelangt (Abb. 1.1). Formal ist die Darstellung einem zu dieser Zeit gängigen Bildtypus zuzuordnen: den in der Kunstkammerrezeption inzwischen ikonischen Frontispizen der Sammlungskataloge des 17. und 18. Jahrhunderts. Eines der bekanntesten Bilder dieser Art ist das knapp 20 Jahre vor Leibnitz' Buch erschienene Frontispiz des ‚Museum Wormianum‘ mit seiner zur Bildformel gewordenen Ansicht eines Sammlungsraumes mit objektgefüllten Wänden (Abb. 1.2).⁴ Außer der zentralperspektivischen Raumansicht hat Leibnitz' Frontispiz mit dem des ‚Museum Wormianum‘ jedoch kaum etwas gemein, denn anders als bei Ole Worm (1588–1654) spielen hier nicht die Objekte die Hauptrolle. Gezeigt ist vielmehr ein Raum, der von Büchern dominiert ist. Die zwei abgebildeten Regale nehmen die linke Bildseite fast vollständig ein. Die Präsenz der Objekte ist auf die hintere Hälfte des Raumes beschränkt. Hier ist ein Sammlungsschrank in das Bücherregal eingelassen, in dessen Innerem tierische und menschliche Skelette sowie einzelne Präparate zu erkennen sind. Weitere Vitrinen mit Skeletten finden sich an der Wand gegenüber.

Ole Worms Frontispiz weist erstaunlich genaue Bezüge zu den im Text seines Sammlungskataloges beschriebenen Objekten auf. Vermutlich zeichnet sich gerade dieses Frontispiz durch eine große Nähe zur tatsächlichen Sammlungsinszenierung aus.⁵ Man muss jedoch davon ausgehen, dass es sich bei der hier gezeigten und auch in anderen Frontispizen von Sammlungskatalogen anzutreffenden, in einem Raum verdichteten Objektfülle um eine sammlungsspezifische Bildrhetorik handelt. Und gerade die Tatsache, dass Boeners Kupferstich diese Rhetorik nicht aufnimmt, erscheint signifikant. Was hier im Zentrum steht, ist nicht die Sammlung selbst, sondern das Verhältnis von Büchern und Objekten.

Diese Relation wird in Boeners Frontispiz auf unterschiedlichen Ebenen verhandelt. Bücher und Objekte kommen hier nicht nur als zwei verschiedene, im gleichen Raum verwahrte Bestandsgattungen zueinander. Am rechten Rand des Kupferstiches findet sich zudem ein prominent platziertes Motto, das den Blick des Betrachters auf den Raum determiniert: *Et Visui et Usui*. Dieses Motto setzt die beiden Medien in eine

⁴ Zu diesem Bildtypus vgl. Felde: Umgebender Raum 2003.

⁵ Zu einem Rekonstruktionsversuch nach dem Frontispiz des Museum Wormianum vgl. Henrik Ditlev Schepelern: Museum Wormianum reconstructed. A note on the illustration of 1655, in: Journal of the history of collections 2 (1990), S. 81–85.



Abb. 1.1: Einblick in den zweiten Kreuzgangflügel der Stadtbibliothek Nürnberg mit geöffnetem Naturalienschrank im Regal mit den medizinischen Buchbeständen (Kupferstich von Johann Alexander Boener in Leibnitz: Memorabilia 1674; StadtBN, Solg. 1549.4°, Frontispiz)

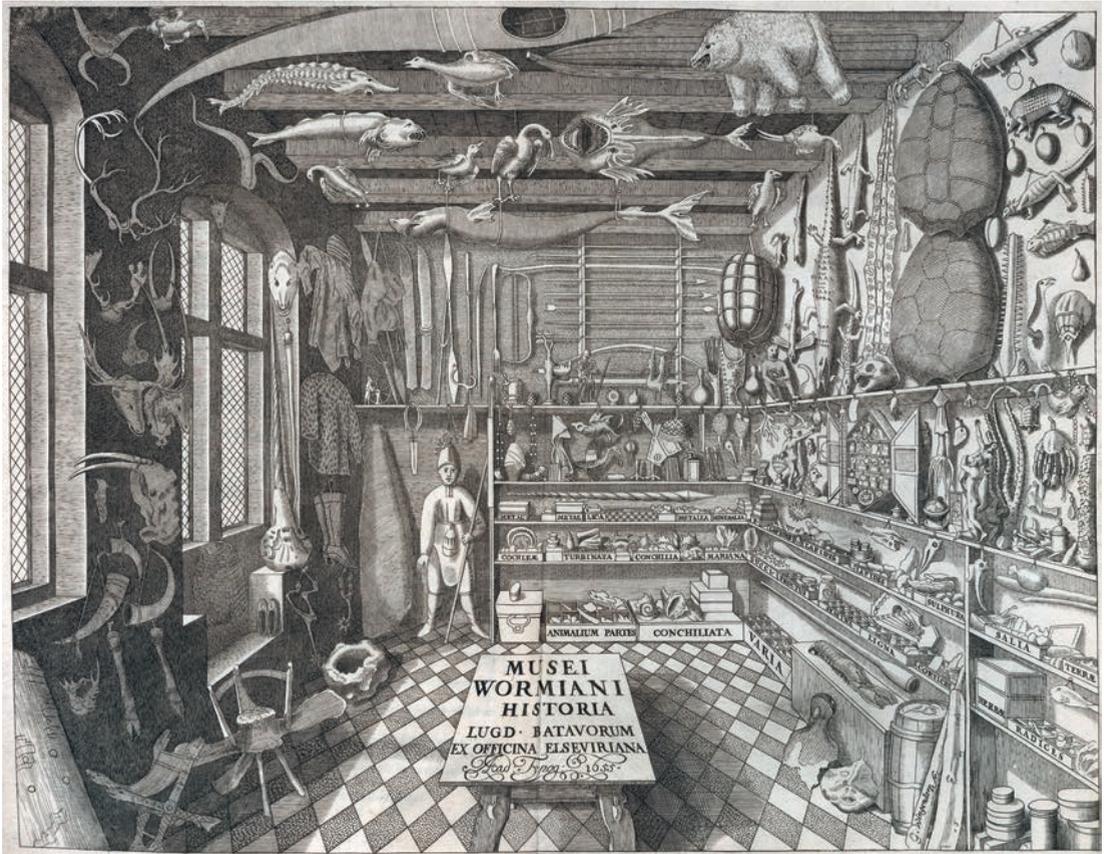


Abb. 1.2: Museum Wormianum in Kopenhagen (Kupferstich von G. Wingendorp in Ole Worm: *Museum Wormianum...*, Leiden 1655; Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, HGFB 2 PHYS MATH I, 1012, Frontispiz)

lebendige Beziehung: Die Objekte waren für den Blick, die Bücher für den Gebrauch bestimmt; beide konnten sich wechselseitig erhellen.⁶

Damit ist ein für die frühneuzeitliche Sammlungskultur essentieller Konnex angesprochen.⁷ Fast jede Kunstkammer besaß eine eigene Handbibliothek, die zur Arbeit mit den Objekten genutzt wurde. Besonders gut ist dies im Fall der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen in Halle nachzuvollziehen. Hier sind die im 18. Jahrhundert für die Sammlung angeschafften Bücher noch heute vorhan-

6 Dies wird auch in dem einleitenden, von Christoph Molitor verfassten Text in Leibnitz' Publikation thematisiert. Vgl. hierzu den Beitrag von Christine Sauer in diesem Band.

7 Zum Zusammenspiel von Kunstkammer und Bibliothek vgl. MacGregor: *Curiosity* 2007, S. 35f.; Fey: *Manuskripte* 2017; Fey: *Manuskripte* 2018.

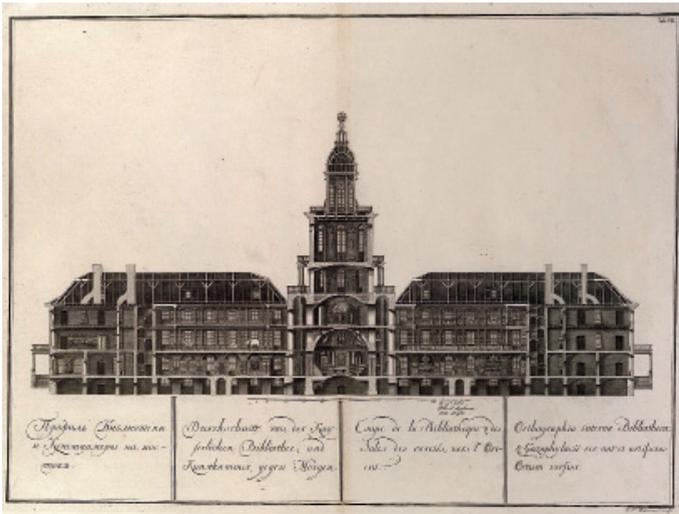


Abb. 1.3 (links): Die St. Petersburger Kunstkammer im Querschnitt (Kupferstich in: Gebäude der Kayserlichen Academie der Wissenschaften Bibliothec und Kunst-Cammer in St. Petersburg, St. Petersburg 1741; Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, gr. 2° H. Lit. Part. VIII, 145/6 Rara, Tafel 7)

Abb. 1.4 (rechts): Schriftenschrank in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle (Franckesche Stiftungen zu Halle, Foto: Klaus E. Göltz)

den, darunter gängige Sammlungskataloge der Zeit, etwa das ‚Museum Regium‘, der 1696 erschienene Katalog der Kopenhagener Kunstkammer, oder Michael Bernhard Valentinis (1657–1729) 1704 publizierte ‚Museum Museorum‘. Diese Bücher dienten in erster Linie zur Bestimmung der in der Sammlung zusammengebrachten Naturalien sowie deren genauer Erläuterung. Auf diese Weise waren die Objekte der Kunstkammer in Halle mit dem Wissensstand ihrer Zeit fest verknüpft.⁸

Die in Halle zu beobachtende, funktionsgebundene Nachbarschaft von Büchern und Objekten übersetzte sich schon früh in die Architektur der Palastbauten, in denen fürstliche Sammlungen zunächst meist ihren Platz hatten. Hier waren Bücher- und Objektsammlungen häufig benachbart und häufig auch organisatorisch ein und derselben Person zugeordnet.⁹ Eine ähnliche Konstellation ist auch in den Bildungsutopien

8 Vgl. Müller-Bahlke: Wunderkammer 2012, S.100. Vgl. auch die Buchbestände anderer Kunstkammern, etwa in Stuttgart und Dresden. Hierzu: Fey: Manuskripte 2017; Fey: Manuskripte 2018; Frank Aurich/ Nadine Kulbe: Geordnetes Wissen. Die Bücher in der Kunstkammer am Dresdner Hof, in: Syndram/ Minning: Kurfürstlich-sächsische Kunstkammer 2012, S.292–329.

9 Vgl. Becker: Bibliotheksarchitektur 1992, S. 238–244. Eine räumliche und organisatorische Einheit von Kunstkammer und Bibliothek war etwa in Gottorf und zeitweise auch in Berlin gegeben. An beiden Orten war ein Bibliothekar zugleich auch Kunstkammervorwalter. Vgl. Fey: Manuskripte 2017, S. 316; zu den Kunstkammervorwaltern in Berlin Leopold von Ledebur: Geschichte der Königlichen Kunstkammer in Berlin, in: Allgemeines Archiv für die Geschichtskunde des Preußischen

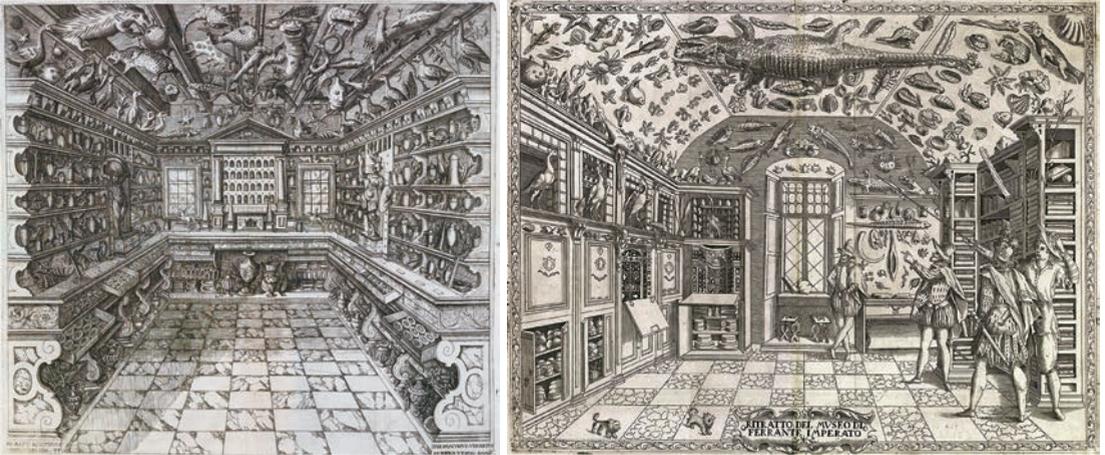


Abb. 1.5 (links): Museo Francesco Calzolari in Verona (Kupferstich von J. B. Bertonus und H. Viscarius in Benedetto Ceruti/ Andrea Chiocco: *Musaeum Franc. Calceolarii iun. Veronensis*, Verona 1622; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, BE.II.J.26 ALT PRUNK, Frontispiz; Scan: Google)
 Abb. 1.6 (rechts): Sammlung des Apothekers Ferrante Imperato in Neapel (Kupferstich in Ferrante Imperato: *Dell'istoria naturale di Ferrante Imperato napolitano libri 28*, Vitale 1599; Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, 2 TREW.D 487, Frontispiz)

des 17. Jahrhunderts zu finden, bei Francis Bacon (1561–1626) oder Johann Valentin Andreae (1586–1654). Sammlung und Bibliothek sind hier Teil eines umfassenden Ensembles von Einrichtungen, die als eine Art Labor der Generierung universalen Wissens dienen sollten.¹⁰ In den Museumsprojekten des 18. Jahrhunderts, zu einer Zeit, als die Sammlungen sich langsam aus dem höfischen Kontext zu lösen begannen, wurde eben diese Kombination zu einem gängigen Element der Museologie – und dies zumeist in Verbindung mit einer Wissenschaftsakademie: Beispiele hierfür sind die in den 1720er-Jahren gegründete St. Petersburger Kunstammer (Abb. 1.3), das 1753 eröffnete British Museum in London sowie das Teylers Museum in Haarlem und das Museum Fridericianum Kassel, beide in den 1770er-Jahren gegründet.¹¹

Aber auch im Sammlungsraum selbst war die Kombination von Büchern und Objekten schon früh präsent. In der bereits erwähnten Kunstammer der Franckeschen Stiftungen in Halle waren die Bücher gleichberechtigt zu den Sammlungsobjekten gemeinsam mit verschiedenen, aus unterschiedlichen Kulturen stammenden

Staates 6 (1831), S. 3–57, bes. S. 12, S. 20, S. 29f., S. 32; zu der dortigen räumlichen Situation: Barbara Segelken: *Bilder des Staates. Kammer, Kasten und Tafel als Visualisierungen staatlicher Zusammenhänge*, Berlin 2010, S. 131–158.

10 Vgl. Becker: *Bibliotheksarchitektur* 1992, S. 244f.; vgl. hierzu auch Wolfgang Braungart: *Die Kunst der Utopie. Vom Späthumanismus zur frühen Aufklärung*, Stuttgart 1989, S. 74–77.

11 Zu den Akademiemuseen des 18. Jahrhunderts vgl. Dolezel: *Traum vom Museum* 2019, S. 39–41.

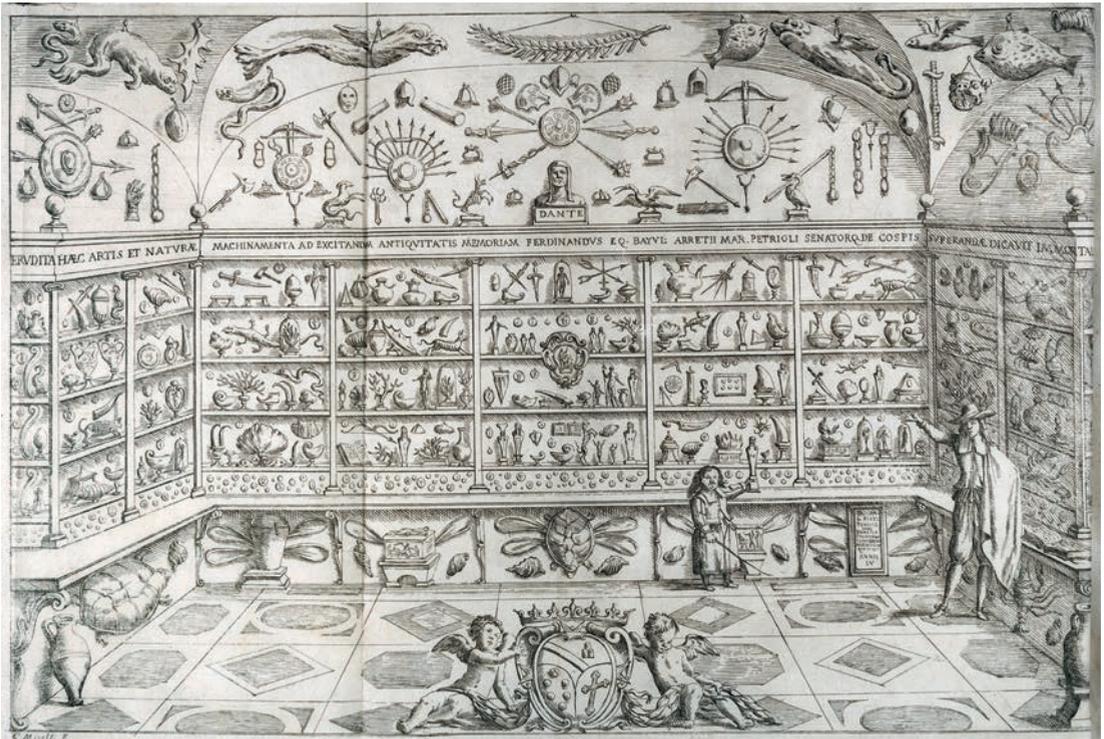


Abb. 1.7: Museum des Ferdinando Cospi in Bologna (Kupferstich zu Lorenzo Legati: Museo Cospiano ..., Bologna 1677; Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 4 PHYS MATH I, 413, Frontispiz)

Schriftzeugnissen in einem eigenen Schrank präsentiert (Abb. 1.4).¹² Auch die meisten der bekannten Frontispize frühneuzeitlicher Sammlungskataloge zeigen in den Sammlungsraum integrierte Buchbestände. Dies gilt bereits für zwei der frühesten Kupferstiche dieser Art: In dem 1622 erschienenen Frontispiz des ‚Museo Francesco Calzolari‘ (Abb. 1.5) sind an der Rückwand des Raumes Bücher zu erkennen, hier aber geradezu lieblos im unteren Teil der Sammlungsschränke verstaut. In dem Frontispiz zu dem 1599 erschienenen Katalog der Sammlung des neapolitanischen Apothekers Ferrante Imperato ist ein umfangreicher Buchbestand den Objekten als monumentaler Block gegenübergestellt (Abb. 1.6).

Hier ist auch erkennbar, auf welche Weise das Zusammenspiel von Buch und Objekt in frühneuzeitlichen Sammlungsräumen bis in die Gestaltung der Ausstellungsarchi-

¹² Zum Schriftenschränk vgl. Müller-Bahlke: Wunderkammer 2012, S. 151–157 sowie Heike Link/Thomas Müller-Bahlke: Zeichen und Wunder: Geheimnisse des Schriftenschranks in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen, kulturhistorische und philologische Untersuchungen (Kleine Schriftenreihe der Franckeschen Stiftungen 4), Halle 2003.

tektur hineinwirken konnte: In dem Frontispiz zu Ferrante Imperatos Sammlungskatalog ist auf der einen Seite des Raumes eigens ein Tisch aufgestellt, an dem die Besucher mit Büchern und Objekten arbeiten konnten. Andernorts fügte man ein die Sammlungsschränke säumendes Board ein, das zur Ablage der Bücher dienen konnte, wie in dem im Frontispiz des ‚Museo Cospiano‘ von 1677 dargestellten Sammlungsraum (Abb. 1.7), oder nutzte ein sekretärartiges Möbel mit ausklappbarer Arbeitsplatte, wie bei Ferrante Imperato zu sehen oder in der 1717 posthum veröffentlichten ‚Metallotheca‘ des römischen Naturforschers Michele Mercati (1541–1593) (Abb. 1.8). Pointiert ist das Prinzip einer auf das Zusammenspiel von Buch und Objekt angelegten Ausstellungsarchitektur im Münzkabinett des Gothaer Schlosses, das man im frühen 18. Jahrhundert einrichtete. Dessen noch heute erhaltenes Mobiliar ist so gestaltet, dass dem Bestand der Münzen jeweils die entsprechende Literatur zugeordnet werden konnte (Abb. 1.9). Unterhalb jedes Münzschrankes befindet sich ein Unterschrank, der Platz für (die auf dem Kupferstich hinter Vorhängen verborgenen) Bücher bietet. Und auch hier ist ein der Arbeit mit Buch und Objekt dienender Tisch zu sehen, diesmal am Fenster und freistehend.¹³

Mancherorts wird schließlich, wie in Nürnberg, die Bibliothek selbst zum Sammlungsort. Dies gilt etwa für die Wiener Hofbibliothek, die Pariser Bibliothek St. Geneviève oder die Oxforder Bodleian Library. Ein mit Nürnberg vergleichbares Szenario bietet sich in Zürich dar, wo in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der sogenannten Wasserkirche ein Ensemble aus Bürgerbibliothek und Kunstkammer entsteht. Ähnliche Einrichtungen bestanden in Basel und Bern.¹⁴

Auch in den Museologien findet die Kombination von Bibliothek und Sammlung von Beginn an einen festen Platz: Der Urtext zur Theorie der Kunstkammer, Samuel Quicchebergs (1529–1567) 1565 erschienene ‚Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi‘, platziert die Kunstkammer in einem umfassenden Ensemble anderer Sammlungs- und Forschungsorte, zu dem eine Druckerei, eine Apotheke und eine Drechselwerkstatt zählten, aber auch eine Bibliothek. Bereits hier findet sich also die laborartige Kontextualisierung der Sammlung, die später in den Utopien zum Tragen kommt.¹⁵

Im frühen 18. Jahrhundert hat das mediale Zusammenspiel von Büchern und Dingen einen prominenten Fürsprecher in Caspar Friedrich Neickel. In seiner 1727 erschienenen ‚Museographia‘, neben Johann Daniel Majors (1634–1693) 1674 veröffentlichtem Text mit dem Titel ‚Unvorgreifliches Bedencken von Kunst- und Naturalien-

13 Zum Münzkabinett in Gotha vgl. Martin Eberle: Das Münzkabinett in Gotha, in: Martin Eberle/ Uta Wallenstein: Gothas Gold. 300 Jahre Münzkabinett (Patrimonia 362), Gotha 2012, S. 11–21.

14 Vgl. MacGregor: Curiosity 2007, S. 35f.; zu Zürich vgl. Rütische: Kunstkammer 1997; zu Bern ebenda S. 239–260; zu Basel ebenda, S. 221–237, außerdem: Burkard von Roda: Vom privaten zum institutionellen Sammeln. Zur Entwicklung des Museumswesens in Basel, in: Die grosse Kunstkammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel, hrsg. von Sabine Söll-Tauchert, Basel 2011, S. 129–148. Zu weiteren Beispielen s. den Beitrag von Christine Sauer, Anm. 68.

15 Vgl. Mark A. Meadow/ Bruce Robertson: The first treatise on museums. Samuel Quiccheberg's Inscriptiones 1565, Los Angeles 2013, S 25–29.

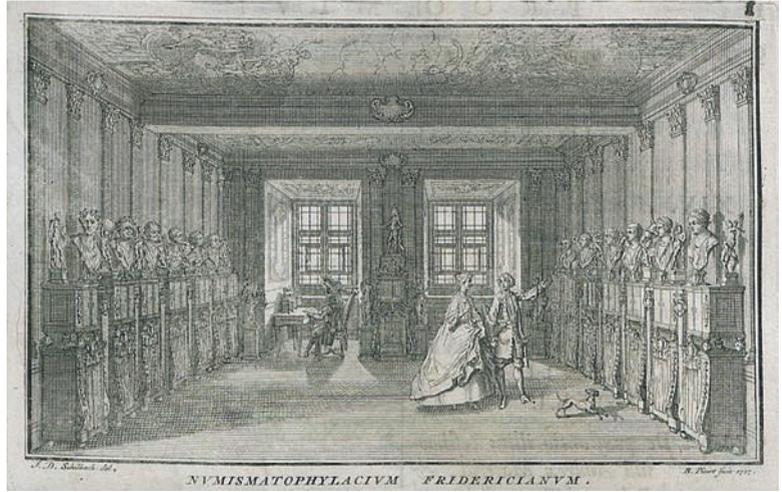
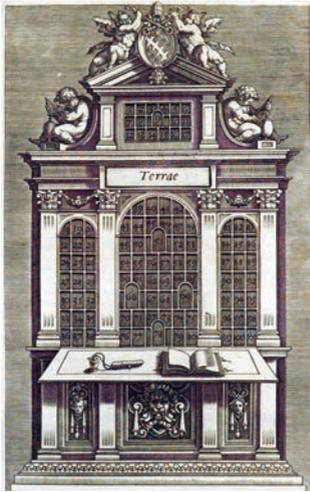


Abb. 1.8 (links): Ein Sammlungsschrank in der Methallotheca des Michele Mercati im Vatikan (Kupferstich in Michele Mercati: *Methallotheca*, Rom 1717; Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2 Nat 102, Tafel vor S. 7)
 Abb. 1.9 (rechts): Münzkabinett im Schloss zu Gotha (Kupferstich von Bernard Picart und J. D. Schildbach aus Christian Sigismund Liebe: *Gotha Numaria*, Amsterdam 1730; Gotha, Forschungsbibliothek, H 2° 01101/01, S. I)

Kammern insgemein‘ und Leonhard Christoph Sturms (1669–1719) 30 Jahre später publizierter ‚Geöffneter Raritäten- und Naturalien-Kammer‘ einer der drei bis weit ins 18. Jahrhundert hinein grundlegenden Texte dieser Art. Neickel macht den Konnex von Buch und Objekt zum definitorischen Prinzip seiner Museologie, im Text präsentiert er verschiedene Variationen dieses Themas.

Unter den vielen Bezeichnungen für eine Sammlung, die zu dieser Zeit gebräuchlich sind, favorisiert Neickel das für seine Publikation titelgebende Wort *Museum*, da es für ihn eben dieses Zusammenwirken von Büchern und Objekten benennt. Er schreibt: *Ich meines Theils erwaehle und recommandire dasjenige Behaeltniß, so wir unter dem Namen eines Musei betrachtet haben, und lebe der Hoffnung, es werden viele hierinnen mit mir einstimmig seyn, weil man mit Recht ueber die Thuere eines solchen Musei setzen kan: Hier findet man Bild und Überschrift.*¹⁶ – hier meint er Objekt und Buch. Denn, so Neickel weiter, *das Vergnuegen, so man bloß in Ansehung rarer Sachen findet, ist nicht sonderlich, weil nur dadurch das blosser Auge in etwas vergnueget wird, ausser dem aber solches weder Nutz noch einigen Vortheil bringet.*¹⁷ Die Ergänzung der Objekte durch erläuternde Texte ist für Neickel essentiell: *Wer derothalben mit Nutzen ein Raritaeten-Cabinet besitzen will, der erwaehle dabey auch eine kleine Bibliothec von solchen Buechern, die mit dem Inhalt des Cabinets ueberein kommen, sich anzuschaffen: Denn findet ein Besitzer in seinem Cabinet dieses oder jenes Bild, so er nicht*

¹⁶ Neickel/ Kanold: *Museographia* 1727, S. 7.

¹⁷ Neickel/ Kanold: *Museographia* 1727, S. 7.

*kennet, so findet er in denen Buechern die Uberschrift, oder deutlicher zu sagen, er wird aus den Buechern sodann die Beschreibung desselben ansehen.*¹⁸

Die Sammlung ist bei Neickel nicht nur ein Ort der Objektpräsentation, sondern auch der Wissensspeicherung und -generierung – und zu diesem Zweck hält er Bücher für entscheidend. Dieser Gedanke bildet auch das Zentrum des Frontispizes seiner ‚Museographia‘ (Abb. I.10). Mit seiner Kombination aus Bibliotheksregalen und Sammlungsschränken könnte er das eingangs beschriebene Frontispiz zu Leibniz‘ Beschreibung der ‚Memorabilia‘ in der Nürnberger Bibliothek zum Vorbild gehabt haben. Das *Visui et Usui*, mittels dessen in Boeners Darstellung das Zusammenwirken von Buch und Objekt zugespitzt wird, klingt nicht nur in Neickels Passagen zum Begriff des Museums an. In seinem Frontispiz ist es bildlich umgesetzt in Form des in den Kunstkammern obligaten Tisches, an dem ein Kustode oder Besucher im forschenden Betrachten von Büchern und Objekten begriffen ist. In beiden Darstellungen ist das, was in den Utopien als Zusammenwirken verschiedener Einrichtungen entworfen wird, als konkreter Umgang mit den Objekten beschrieben.

2 Der Sammlungsbesuch

Bildete der Zusammenhang von Buch und Objekt ein zentrales Element der frühneuzeitlichen Kunstkammerkultur, so waren die einzelnen Sammlungen auch durch eine Reihe konkreter sozialer und epistemologischer Praktiken miteinander verbunden. Auch dies gilt für die Nürnberger Sammlung und auch hier ist das Frontispiz der ‚Memorabilia‘ ein guter Ausgangspunkt: Im Unterschied zu Neickels Frontispiz, in dem eine einzelne Person gezeigt wird, die in ihre Studien vertieft ist, sieht man hier den Sammlungsraum als einen Ort des Zusammenspiels verschiedener Akteure: Zwei Besucher treffen auf den aus der Tiefe des Raumes herbeieilenden Kustoden. Auch hier recurriert Boener auf ein gängiges Motiv der Kunstkammerfrontispize. Häufig sind hier Besucher und Kustoden im Austausch gezeigt, zumeist im direkten Umgang mit den Objekten, so auch in den Frontispizen zu Ferrante Imperatos und Ferdinando Cospis Sammlungskatalogen (Abb. I.6 und I.7).¹⁹

Dieses Motiv der Kunstkammerfrontispize reflektiert wiederum einen zentralen Aspekt des frühneuzeitlichen Sammlungsbesuches. Die hier so häufig ins Bild gesetzte Begegnung zwischen Besucher und Kustos bildete den Kern der musealen Praxis. Die Betrachtung der Objekte war ohne die Begleitung eines Kustoden oder Sammlungsführers nicht denkbar. Auf einen Besucher, der sich, wie heute üblich, die Sammlung selbständig erschließt, waren weder die Sammlungsräume noch die Präsentationsmöbel ausgelegt. Dies wird auch an den Ausführungen zum Sammlungsbesuch deutlich, die in den Museologien des frühen 18. Jahrhunderts, bei Sturm und Neickel, enthalten sind.²⁰

¹⁸ Neickel/ Kanold: *Museographia* 1727, S. 7f.

¹⁹ Vgl. Felfe: *Umgebender Raum* 2003, S. 231f.

²⁰ Vgl. Sturm: *Raritäten- und Naturalien-Kammer* 1704, S. 7f.; Neickel/ Kanold: *Museographia* 1727, S. 454–458; zur Praxis des Sammlungsbesuches vgl. auch Michaela Völkel: *Schloßbesichtigun-*



Abb. 1.10: Museographia Neickeliana (Kupferstich zu Neickel/ Kanold: Museographia 1727; Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 8 PHYS MATH I, 324, Kupfertitel)

Häufig waren die Objekte in Kunstkammern freistehend auf Tischen und Repositorien präsentiert. Waren sie in Schränken untergebracht, so mussten diese in der Regel geöffnet werden. Auch dies ist in dem Stich aus Leibnitz' ‚Memorabilia‘ dargestellt: Der große Sammlungsschrank auf der linken Seite des Bildes ist mit schweren, blickdichten Holztüren ausgestattet, die geöffnet sind, um den Besuchern die Objekte zugänglich zu machen. Auf der gegenüberliegenden Seite des Raumes erkennt man einzelne Schränke, deren Türen offen stehen und so den Blick auf die darin aufbewahrten Skelette freigeben. Diese Präsentationskonvention ist auch auf den Frontispizen der Sammlungskataloge nachzuvollziehen: Bei Francesco Calzolari sieht man geöffnete Schubladen, bei Ferrante Imperato geöffnete Schrankfächer (Abb. 1.5 und 1.6). Selbst in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen in Halle, deren Schränke mit gläsernen Vitrinentüren ausgestattet waren, hielt man an diesem Prinzip fest. Auch hier wurden die Schranktüren geöffnet, um die Objekte zu zeigen.²¹

Eben diese Form der musealen Praxis ist auch in einer entscheidenden Textquelle zur Nürnberger Sammlung beschrieben, dem Bericht des Bibliothekars Johann Michael Dilherr (1604–1669) über den Besuch von Kaiser Leopold I. (1640–1705) in der Bibliothek im Jahr 1658. Wiederholt ist hier von der *Zeigung* der Objekte durch Dilherr die Rede. Berichtet wird vom Öffnen der verschiedenen *Kaltern*, also Schränke, etwa im Fall der Kupferstiche und Holzschnitte, die offensichtlich hinter Holztüren verborgen waren.²² In Dilherr's Bericht wird zudem eine weitere entscheidende Komponente des Sammlungsbesuches geschildert: die haptische Erfahrung der Kunstkammerobjekte während der *Zeigung*. Zu den Objekten, die Dilherr Kaiser Leopold während seines Besuches präsentierte, zählten zwei der in dieser Zeit spektakulärsten Exponate der Sammlung: ein Blasenstein sowie die Kopie des Blasensteins, den man 1646 dem ehemaligen Bibliothekar der Nürnberger Stadtbibliothek, Prediger und Theologieprofessor Johannes Saubert d. Ä. (1592–1646), nach dessen Tod herausoperiert hatte. Hier fügt Dilherr hinzu: *welche beyde Ihro Majestät in Ihro Hände nahmen*.²³ Auch diese Praxis ist für viele Kunstkammern überliefert. Zur Erkundung der Objekte gehörte, dass ihr Gewicht erfühlt, ihre Materialität und Textur ertastet werden konnte. Mitunter spielte auch der Geruch eines Objekts eine Rolle, zuweilen sogar der Geschmack. Der Kunstkammerbesuch war eine multisensorische Angelegenheit.²⁴

gen in der Frühen Neuzeit. Ein Beitrag zur Frage nach der Öffentlichkeit höfischer Repräsentation, München/ Berlin 2007, S. 23–30.

21 Davon zeugt die 1741 verfasste ‚Instruction‘ für das hier mit den Führungen betraute Personal: ‚Instruction für den der das Herumführen der Fremden in den Anstalten des Waisenhauses hat‘ (Halle, Archiv der Franckeschen Stiftungen W VII/1/20; s. hier insbesondere § 18).

22 Vgl. Bock: Bibliotheksbesuch 1952, S. 219f.

23 Bock: Bibliotheksbesuch 1952, S. 220.

24 Vgl. hierzu Constance Classen: Museum manners. The sensory life of the early museum, in: *Journal of social history* 40 (2007), S. 895–914.