



DIE VERFÜGBARKEIT DER DINGE – SUBSTITUIEREN, KOPIEREN, FÄLSCHEN

Jede Kunstkammer ist in ihren Möglichkeiten begrenzt: Nicht alles, was sammelnswert erscheint, kann erworben und nicht jedes Objekt in dem aufgrund seiner Dimensionen limitierten Sammlungsraum aufbewahrt werden. An dieser Stelle kommen Abbilder ins Spiel, die Objekte ersetzen und als Stellvertreter in eine Sammlung integriert werden. Die hier aufscheinenden medialen Aspekte waren in den Kunst- und Naturalienkammern erstaunlich präsent. Sie gehören zu einer Facette der frühneuzeitlichen Sammlungskultur, die bisher wenig erforscht ist.

Seit den Anfängen der Kunstkammern wurden Bilder genutzt, um Objekte über ihren Aufbewahrungsort hinaus verfügbar zu machen: als Handzeichnungen [■ Ameisenbär], in Form von Bildinventaren oder Sammlungskatalogen. In diesen Papiermuseen wird das einzelne Objekt zu einem Bestandteil des in der Gemeinschaft der Gelehrten zirkulierenden Wissens. Hiermit verbindet sich in den Museumstheorien der frühen Neuzeit die Utopie eines weltumspannenden *musée imaginaire*, das das sammlungsbezogene Wissen vereint.¹ Zugleich werden solche Bilder zur Grundlage einer Kultur der Kennerschaft, die sich in den Kunstkammern ausbildete.²

In den Kunstkammern wurden aber auch dreidimensionale Kopien von bspw. Ethnographica oder medizinischen Präparaten gezeigt. Anders als zweidimensionale Abbilder lassen sie eine Reproduktion auch der Form und Größe zu. Sie sind Teil einer Spielart musealer Präsentation, in der der Evidenz des physisch Präsenten eine besondere Rolle zukam, denn im Unterschied zum heutigen Vitrinemuseum schloss diese auch den haptischen Kontakt zum Objekt ein.³ Der Übergang zu der Abbildungsform des Modells, das in den Sammlungen häufig zur Darstellung etwa von Maschinen und Gebäuden zum Einsatz kam, ist fließend. Und obwohl es bereits im 18. Jahrhundert Fälschungsskandale in der Sammlungskultur gab, ist die Abgrenzung der Kopie auch zu diesem Phänomen nicht einfach.

Die Verwendung von Bildern, Kopien und Modellen im Sammlungsraum berührt stets Kernfragen des Museologischen. Diese Medien stehen in engem Zusammenhang mit der Nutzung einer Sammlung und ihrer Ausrichtung auf ein spezifisches Publikum. Auch dies wird in den um 1700 entstandenen Museumstheorien deutlich: Johann Daniel Major sieht 1674 in Bildern eine Möglichkeit, die in der physischen Sammlungsordnung abgebildete Taxonomie zu wahren. Er propagiert den Einsatz von Zeichnungen, um übermäßig große Objekte medial zu verdoppeln: Während etwa das für die frühneuzeitliche Sammlungskultur ikonische Krokodilpräparat außerhalb der Schränke präsentiert wird, nimmt die Zeichnung die taxonomisch vorgegebene Stelle im Sammlungsschrank ein.⁴ Kaspar Friedrich Neickel plädiert 1727 dagegen für eine Sammlung von „würcklichen Originalien“.⁵ So entscheidet sich an der Frage von Original und Abbild, ob eine Sammlung auf einen die korrekte taxonomische Ordnung im Blick habenden Naturforscher oder auf einen die Materialkenntnis favorisierenden Kaufmann oder Apotheker ausgerichtet ist.

Eva Dolezel

1. Das Oldenburger Horn, Zeichnung, um 1550 (?), Staatliche Museen zu Berlin – Kunstbibliothek

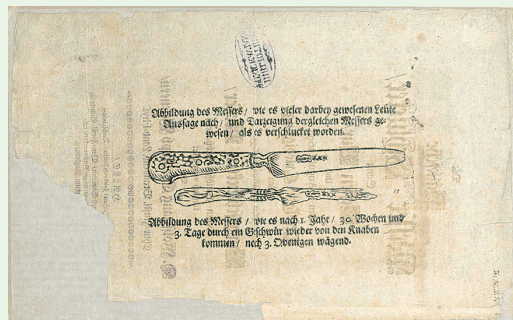
Die im 16. Jahrhundert entstandene Zeichnung zeigt das Oldenburger Horn, eine der bekanntesten Goldschmiedearbeiten der Spätgotik.⁶ Im Inventar der Berliner Kunstammer von 1694 ist sie genannt als „Das Oldenburgische Wunderhorn Verguldet ist in einem schwarzen rahmen“.⁷ Zu dieser Zeit war das dargestellte Objekt eines der spektakulärsten Exponate der Kopenhagener Kunstammer.⁸ In Berlin war die Zeichnung Teil einer für Sammlungen dieser Art typischen Sektion zu Bildern.⁹ Das in den Sammlungsbeschreibungen des 18. Jahrhunderts immer wieder erwähnte Blatt war somit Teil eines *Papiermuseums*, zugleich verortete es die Berliner Sammlung in einer *Sammlerrepublik* europäischer Kunstammern.¹⁰ ED



1

2. Das Messer des Hällischen Messer-Schluckers in Original und Kopie, Illustration aus: Wolfgang Christoph Wesener, Der Hällische Messer-Schlucker, 1692

Ein im Inventar der Berliner Kunstammer von 1694 unter „Rariteten und Kunststücken“ aufgeführtes Objekt bezieht sich auf die Krankengeschichte eines 16-jährigen Jungen aus der Nähe von Halle, der ein Messer verschluckt hatte, das ihm in einer für die Medizin der Zeit aufsehen-erregenden Operation entnommen wurde. Gezeigt wurde ein rotes Lederfutteral, in dem sich das durch die Geschehnisse angegriffene Messer



2

befand, sowie ein *Modell*, das dessen ursprünglichen Zustand abbildete.¹¹ Dieses Objektarrangement, das sich auch in einer Publikation zu diesem Fall findet,¹² gab dem Narrativ um den *Messer-Schlucker* mittels eines eigens konstruierten Objektvergleichs eine materielle Entsprechung [◆Fokus-Abseits / ■Würfel]. ED

3. Johann Elias Ridinger: Fuchs mit zwey Schwänzen, beschnittenes Exemplar, Museum für Naturkunde Berlin

In der Berliner Kunstammer wurde im 18. Jahrhundert ein seltener „Fuchsbalg mit zweyen schwänzen“ präsentiert, der an Besuchende ausgehändigt wurde, „um zu sehen ob keiner ange-nähet ist“.¹³ Das Präparat diente als Vorlage für einen Kupferstich des populären Tierzeichners Johann Elias Ridinger. Der Stich, der das 1734 erjagte Tier durch die Heide schweifend zeigt, befand sich ebenfalls in der Sammlung. Ungewiss bleibt, ob Stich und Balg dauerhaft zusammen ausgestellt wurden oder ob das heute im Archiv

- 1 Zum Genre des Papiermuseums vgl. Meijers 2005; in Bezug auf Zeichnungssammlungen in Naturalienkammern vgl. Fischel 2009; zu der in Johann Daniel Majors *Unvorgreifflichem Bedencken von Kunst- und Naturalien-Kammern ins gemein* (1674) formulierten Idee eines universalen *Raritätenbuchs* vgl. Meijers 2005, S. 29.
- 2 Vgl. hierzu Dolezel 2018, S. 23.
- 3 Zum frühneuzeitlichen Sammlungsbesuch vgl. Classen (Constance) 2007.
- 4 Vgl. Major 1674, unpag., Kapitel 8, § 5; hierzu auch Sturm 1704, S. 23 f.
- 5 Neickel/Kanold 1727, S. 420. Zu den Museologien vgl. Dolezel 2022a.
- 6 Vgl. hierzu in Bezug auf seine Rezeption im 19. Jahrhundert Janzen 2021, S. 24 f.
- 7 Inventar 1694, S. 251.
- 8 Vgl. Jacobaeus 1996, S. 59–61, sowie Taf. XVI.
- 9 Inventar 1794, S. 247–254.
- 10 Vgl. hierzu Meijers 2005; Quiccheberg 2000, S. 294 f.
- 11 Inventar 1694, S. 151 f.
- 12 Vgl. Wesener 1692.
- 13 Silbermann 1741, S. 37; vgl. zur Geschichte des Stiches: Schneider 2020b.



3

des Museums für Naturkunde überlieferte Blatt als Stellvertreterobjekt diente, als das vergängliche Präparat nicht mehr erhalten war. MS



4

4. Michael Schödelook: Modell einer Kanone aus Bernstein, 1660, Westpreußisches Landesmuseum

Modelle erlaubten es dem Besucher, Gebäude, Maschinen, Festungen oder sogar Landschaften *en miniature* zu betrachten. In dieser Objektgattung zeigte sich die Kunstkammer von ihrer didaktischen Seite. Häufig hatten Modelle jedoch auch repräsentativen Charakter. Sie erschöpften sich zudem nicht in ihrer abbildenden Funktion; zuweilen waren sie aus kostbaren Materialien aufwändig gefertigt. Aus dem im Inventar von 1694 aufgelisteten Bestand mechanischer Modelle hat sich kein Objekt erhalten.¹⁴ In der Berliner Kunstkammer müssen sich jedoch mehrere aus Bernstein gefertigte Modelle von Kanonen befunden haben, die, wie das im Westpreußischen Landesmuseum in Warendorf aufbewahrte, von dem Danziger Bernsteindreher Michael Schödelook gefertigt wurden.¹⁵ ED

5. Nachbildung eines Blasensteins, Mitte des 17. Jahrhunderts, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

In der Gothaer Kunstkammer befand sich seit dem 17. Jahrhundert die Kopie eines besonders großen Blasensteins. Sie ist von so täuschender Qualität, dass man bis zu einer computertomografischen Untersuchung 2007 davon ausging, es handele sich um den tatsächlichen Blasenstein. Das Objekt besteht aus Wachs und enthält einen Metallkern. Es sind also nicht nur Größe und Form des Blasensteins wiedergegeben, sondern auch sein Gewicht, das durch einen Kupferstich bekannt war.¹⁶ Die Kopie war darauf ausgerichtet, der Prüfung durch einen Besucher standzuhalten, der das Objekt haptisch erfahren konnte, wie es in den Kunstkammern üblich war. Zugleich verwies sie auf das in der Nürnberger Kunstkammer gezeigte Original, das die Zeitgenossen zuweilen als das „Modell“ beschrieben.¹⁷ ED



5



6

6. Einer der sogenannten Würzburger Lügensteine, Universitätsbibliothek Würzburg

Die *Würzburger Lügensteine*, beinahe humoristische Fossilienfälschungen, waren dem Arzt und Naturforscher Johann Beringer untergeschoben worden, der sie 1726 zum Gegenstand seiner *Lithographia Wirceburgensis* machte. Es ist nicht mit Gewissheit festzustellen, welche Rolle Beringer selbst in diesem Skandal spielte.¹⁸ In der *Petrefactengalerie* des Dresdner Zwingers waren die *Lügensteine* Mitte des 18. Jahrhunderts explizit als Fälschungen ausgestellt. Der Sammlungsraum wurde hier zu einem Ort, an dem der Besucher seine Urteilskraft in Bezug auf den für die Naturgeschichte der Zeit so entscheidenden Diskurs um die Entstehung von Fossilien testen konnte [■ Affenhand].¹⁹ ED

7. Preis-Courant nachstehender [...] verkäuflicher Gips-Abgüsse antiker und moderner Sculpturen, 1824, Klassik Stiftung Weimar – Goethe- und Schiller-Archiv

Die 1819 gegründete Berliner Gipsformerei sollte ein zukünftiges Museum mit Abgüssen von Bildwerken versorgen, die nicht im Original zu erwerben waren, zugleich wurden und werden hier noch heute Objekte der Berliner Sammlungen in Gips reproduziert.²⁰ Im ältesten erhaltenen Preis-Courant von 1824 erscheint zwischen den Abgüssen antiker und klassizistischer Plastiken unvermittelt das Relief einer „Indische[n] Gottheit“ aus der Kunstammer.²¹ In einer Zeit, in der sich die deutsche Begeisterung für das indische Altertum, die den Vorrang der klassischen

III. antike Basreliefs.

1	Parzen, die drei, E. S. Ex. des St. M. von Humbold zu Tegel	lang	3	4	6	—
2	Latus, Diana, Apollo und Hebe, altgriechischen Styls in der Königlichen Kunst-Kammer zu Berlin	lang	3	5	6	—
3	Jupiter, Museo Rondanini, Eigenthum S. E. des St. M. v. Humbold zu Tegel	hoch	2	2	2	—
4	Vulcan, Museo Rondanini desgleichen	breit	1	2	2	—
5	Hierodule Museo Chiaramonti im Vatican	hoch	2	2	2	—
6	Hierophant ebendasselbst	breit	1	2	2	—
7	Busto, Kopf in runder Nische mit 2 Victorien und 2 Adlern umgeben	hoch	1	5	2	7
8	Candelabre Fuß dreieckig, altgriechischen Styls mit basreliefs verziert, von seltener Schönheit, im Augusteum zu Dresden	hoch	4	3	27	21
9	Indische Gottheit, Indischer Sculptur Königliche Kunstammer	breit	2	5	5	—
10	Hercules und Juno, des Florentiner Museums	—	7	—	—	12
11	Weibliches Bildnis wahrscheinlich von Leonardo da Vinci im Augusteum zu Dresden	—	1	6	1	14

7

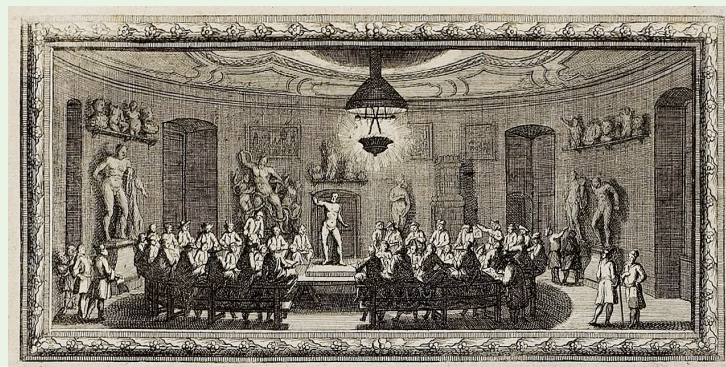
Antike herausforderte, vor allem aus den Textquellen der Sanskrit-Philologie speiste,²² führte die Kunstammer hier ein Zeugnis materieller Kultur in die Diskussion ein. MB

8. Samuel Blesendorf (?) nach Augustin Terwesten: Aktsaal der Akademie mit Gipsabguss der Venus Medici, Illustration aus: Lorenz Beger, Thesaurus Brandenburgicus, 1701

Als berühmtester weiblicher Akt im Antikenkannon stand ein Gipsabguss der Venus Medici dem Studium in der 1696 gegründeten Akademie der Künste zur Verfügung, fand sich aber auch in der Kunstammer, die daneben noch eine bronzenen Verkleinerung dieser Statue besaß.²³ Die hohe Wertschätzung belegt die Aufnahme des Abgusses in die Auswahl des Sehenswerten in Reisebeschreibungen, die die Ambivalenz des Stellvertreterobjekts thematisieren: „Diese Venus oder das in Florenz sich findende Original, wird vor die allerschönste gehalten.“ Bei Friedrich Nicolai steht der Abguss an erster Stelle unter den „Statuen von Marmor, Alabaster und Gyps“.²⁴

MB

- 14 Inventar 1694, S. 119–123.
- 15 Vgl. museum-digital:westfalen, verfügbar unter: <https://westfalen.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=705> (12.02.2022); Hinrichs 2007, S. 35, Anm. 86.
- 16 Vgl. Ruisinger 2008.
- 17 Vgl. Keysler 1741, S. 1190 f., Ruisinger 2008, S. 161.
- 18 Vgl. Reulecke 2003; hierzu auch Doll 2012, S. 77–104.
- 19 Vgl. Dolezel 2017a, S. 221–223.
- 20 Vgl. etwa Hiller von Gaertringen 2019, S. 216–227.
- 21 Preis-Courant 1824, unpag.
- 22 Vgl. etwa Polaschegg 2008.
- 23 Vgl. etwa Stemmer 1996; bzw. Inventar 1694, S. 170 bzw. 179.
- 24 Anonymus B, fol. 10v (hier für Marmor gehalten); bzw. Nicolai 1786a, S. 794.



8