

Klaus Minges

Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit

Zusammenfassung

In der Arbeit werden grundlegende Strukturen und geistesgeschichtlicher Hintergrund der frühen Sammlungen vom 14. bis zum 18. Jahrhundert untersucht.

Als Triebkraft, eine Sammlung anzulegen, erweist sich die nachmittelalterliche Tendenz zur Visualisierung und darauf aufbauend das Prinzip des *paragone*, d.h. das Bestreben, Objekte durch Gegenüberstellung mit anderen in ihrer Eigenart zu erfassen sowie einer Hierarchie zuzuordnen. Der Wettstreit um den Vorrang von Malerei und Skulptur ist nur ein Aspekt dieses Prinzips. Die Ordnungskriterien, die sich daraus entwickeln, folgten auch in der Renaissance dem *ordo*-Gedanken der mittelalterlichen Philosophie.

Die erste theoretische Abhandlung über das Sammlungswesen von Samuel Quiccheberg (1565) blieb der Wissenschaft bisher ein Rätsel. Sein Klassensystem wird als komplizierte Verknüpfung von Elementen aus planetarischem und irdischem Kosmos sowie den *artes liberales* und *mechanicae* entschlüsselt. Die Sammlung sollte damit nicht, wie bisher angenommen, das Land des Besitzers beschreiben, sondern mit der üblichen frühneuzeitlichen Paradigmenvielfalt den Makrokosmos abbilden. Die Parallele von Quicchebergs Gliederung zu Bacons "Haus Salomons" auf Neu-Atlantis war bisher ebensowenig bekannt wie deren Übernahme im Dresdner Inventar von 1587.

Quicchebergs lange mißverstandenes Werk zeigt, daß die Kunstkammern nicht von einem Mangel an Systematik oder geistiger Durchdringung geprägt waren, sondern von einer Philosophie, die andere Ausgangspositionen als das heute dominierende historische Bewußtsein bereitstellte. Änderungen im Sammlungsgefüge sind zu allen Zeiten Indizien für Wandlungen im Weltbild ihrer Besitzer. Von der Basis dieser Erkenntnis und von weiteren erhaltenen Sach- und Schriftquellen ausgehend wurde versucht, die Einflüsse von Kunst, Literatur und Philosophie auf den Sammlungsgedanken bis zum Einsetzen des Historismus zu verfolgen.

Der Mikrokosmos beschrieb keineswegs nur ein Denkmodell, sondern fand außer im Sammlungsbestand auch in der Architektur der Kunstammer seinen konkreten Niederschlag: Das *theatrum* wurde zum programmatisch gestalteten Zentralraum, während die Galerie als Wandelgang bis zum Ende des 17. Jh. meist den Platz für wandfeste Freskenzyklen und Antiken stellte. Der Ort der enzyklopädischen Sammlung blieb in der Regel die schlichte Kabinettreihe der Kunstammer. Die Uffizien in Florenz repräsentieren die Synthese dieser drei Formen von Sammlungsarchitektur.

Im 17. Jh. bewirkte das mechanistische Weltbild als Folge der kartesianischen Philosophie einen Bedeutungsverlust des Mikrokosmos. Die Trennung von Kunst und Natur zerstörte alle bisherigen Ordnungen; die universale Sammlung hatte als Ort philosophischer Betrachtungen ausgedient. Daraus folgte zunehmendes Unverständnis fortschrittlicher Kreise, die Kunstkammern als Anhäufungen nutzloser Monstrositäten apostrophierten.

In modernen, an der akademischen Wissenschaftstheorie orientierten Sammlungen nahm man nun eine Auftrennung der Sammlungsbereiche vor: Naturalien und technische Instrumente dienten den neuen Wissenschaften, Antiquitäten der klassizistischen Geschichtsbetrachtung und die Kunst der Repräsentation. Die Kunstkammer blieb als Sammlungstyp nur in katholischen oder okkultistischen Kreisen erhalten, wo geschlossenes Weltbild und Mikrokosmos-Gedanke bis ins 18. Jahrhundert gepflegt wurden.

Veränderte Gestalt und Aufgabe der Kollektionen im 17. Jh. erfordern die Beschränkung der weiteren Untersuchungen auf Gemäldesammlungen, die sich zum Spiegel akademischer Theorien entwickelten. Man ordnete hierarchisch nach Schulen, Bildgattungen oder den Bewertungskriterien Komposition, Zeichnung, Ausdruck und Kolorit. Die alten Prinzipien des Vergleichs und der hierarchischen Ordnung fanden jetzt eine differenzierte und präzise Anwendung.

Die Aufklärung weckte Bestrebungen, Sammlungen zum Nutzen eines erweiterten Publikums zu institutionalisieren, wobei die Kunstgalerien ihre akademische Prägung verloren. Die Präsentation der Gemälde orientierte sich im 18. Jahrhundert überwiegend an dekorativen Richtlinien; ohne hierarchische Ordnung entstand die flächendeckende "Bildertapete". Das Prinzip des Vergleichs wich der sensualistischen Rezeption einzelner Werke.

Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ist die Tendenz zu beobachten, Kunstsammlungen in Konkurrenz zur wandfesten Raumausstattung als Mittel der Repräsentation einzusetzen. Der Zeremonialweg des Alcázar in Madrid steht am Anfang der Entwicklung zur barocken Kunstgalerie. Dort ist auch erstmals die Praxis faßbar, mittels der gesammelten Kunstwerke ein Programm zu gestalten. Das letzte große Beispiel dieser vormusealen Präsentationsform, die Villa Albani in Rom, bot Winckelmann die Gelegenheit zur Verifizierung seiner Idee der Kunstbetrachtung unter historischen Gesichtspunkten. Er verbreitete durch seine "Geschichte der Kunst des Altertums" die Ideen der Frühaufklärung: Betonung des künstlerischen Werts der Kunstwerke und Verständnis ihrer historischen Bedingtheit. Die heute gültige wissenschaftliche Systematik aber geht nicht auf Winckelmann zurück, sondern entstammt den Graphiksammlungen der Frühaufklärung. In der zweiten Hälfte des 18. Jh. entstand die historisch-geographische Ordnung, die Mechel im Wiener Belvedere erstmals konsequent praktizierte.

Aufklärung und Romantik veränderten das fundamentale Prinzip der frühneuzeitlichen Kunstrezeption, den *paragone*. Der direkte Vergleich grundsätzlich verschiedener Werke verbot sich künftig, womit die Bildertapete ihren ursprünglichen Sinn verlor. Wiederum sorgte mangelndes Verständnis überkommener Ordnungskriterien für Kritik an barocken Präsentationsformen zugunsten des Museums, das seine Entstehung zunächst utilitaristischen Zielen, vor allem aber dem neuen Bildungsideal und dem national geprägten Historismus verdankt.