

BONUSMATERIAL: SCHAU AUF MICH UND STAUNE!

EIN INTERVIEW MIT STEFAN LAUBE

AUS DER REIHE

HINTER DEN DINGEN.

5000 JAHRE WISSENSGESCHICHTE ZUM MITNEHMEN UND NACHHÖREN

Herausgegeben und produziert vom
Sonderforschungsbereich 980
„Episteme in Bewegung“
Freie Universität Berlin
Schwendenerstraße 8
14195 Berlin
Kontakt: podcast@sfb-episteme.de
© 2020

SOPHIE RUCH (gel. von Friederike Kroitzsch)

Willkommen beim Bonusmaterial zur Folge: „Die Greifenklaue“. Wir haben für die Folge mit dem Privatdozenten Stefan Laube gesprochen. Zu seinen Publikationen zählt die 2011 veröffentlichte Monografie „Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum“. Da die Greifenklaue sowohl in Domsammlungen als auch in Wunderkammern zu finden war, drängte sich seine Expertise geradezu auf. Die vollständige Fassung seines Gespräches mit Jan Fusek hören Sie jetzt.

(Jingle) Hinter den Dingen. 5.000 Jahre Wissensgeschichte zum Mitnehmen und Nachhören

JAN FUSEK

In der Folge „Die Greifenklaue“ stoßen wir ja auf die vermeintliche Krallen eines Greifen, die Heinrich dem Löwen zugeschrieben wird. Er soll sie aus dem Orient mitgebracht haben. Und sie hing dann im Braunschweiger Dom. Ein gebogenes Wasserbüffelhorn, das als Greifenklaue an einem Kirchenpfeiler hängt. War das eine Ausnahme, oder stellte man solche Gegenstände ganz selbstverständlich in Kirchen aus?

STEFAN LAUBE

Ja, wir müssen davon ausgehen, dass die Ausstellung von uns ungewöhnlich erscheinenden *naturalia* eine gängige Praxis gewesen ist in Kirchenräumen des Mittelalters und auch noch bis weit in die Frühe Neuzeit. Diese Objekte stellten eben schon in damaliger Zeit Raritäten dar und wurden in dieser Räumlichkeit dann in einer bestimmten Art und Weise aufgeladen durch Geschichten, die in diesen Räumen oft verbreitet worden sind. Es gibt ja in der Bibel eine Reihe von abenteuerlichen Geschichten, die beim ersten Hören und auch beim zweiten Hören nicht so glaubwürdig klingen, auch schon in der damaligen Zeit. Und da benötigte man immer ein empirisches Faktum, das eben dafür stand, dass diese unglaublich klingende Geschichte doch wahr sein konnte. Also man hat mal in der Gegend um Lüneburg ein riesiges Schulterblatt gefunden, das dann eben auch bezeichnenderweise gleich in den Kirchenraum gelangte, und hat das dann sogleich mit der Goliath-Geschichte in Verbindung gebracht. Dann gibt es in Halberstadt einen Walfischknochen, der dort an einem Kirchenpfeiler hängt – bis heutzutage kann man sich das auch ansehen. Und diese Geschichte wurde dann mit dieser Jonas-Geschichte in Verbindung gebracht, eine Geschichte aus dem Alten Testament, der ja von einem Walfisch verschlungen worden ist und dann nach drei Tagen wieder ausgespien worden ist. Also es ist wirklich eine gängige Praxis. Wir müssen uns davon verabschieden, von der Vorstellung, dass Kirchen so hehre sakrale Räume sind, wie wir das seit der Moderne gewohnt sind. Da gibt es die Betriebsamkeit des geschäftigen Alltags, wo Lärm herrscht und gehandelt wird, und man seinen alltäglichen Geschäften nachgeht. Und auf der anderen Seite gibt es seit der Moderne immer diese Stille des sakralen Raumes durch eine wieder instand gesetzte Kirche. Man geht hinein, und sofort strahlt diese Räumlichkeit eine gewisse Aura aus, die den Besucher innewerden lässt. Und das war im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit viel schillernder. Also diese Trennung zwischen Sakralität und Profanität war in der Frühen Neuzeit und im Mittelalter bei Weitem nicht so dominant. Es gab dann innerhalb des Kirchenraumes auch sakrale Zonen, aber sofort daneben gab es dann auch sehr profane Zonen. In Kirchen versammelte sich die Stadtgemeinschaft auch. Und es war auch so, dass da hin und wieder auch Handel getrieben worden ist, gerade im Kirchenschiff. Und das führte ja dann auch dazu, dass so ein Lettner entstand als Übergangszone in den wirklich sakralen Bereich. Das ging oft alles ineinander über. Es das war eine polyfunktionale Räumlichkeit, der Kirchenraum im Mittelalter und gerade auch in der Frühen Zeit. Und wir würden heute nur den

Kopf schütteln, wenn es uns gelänge in einem Kirchenraum einzutreten, der so gestaltet ist, wie er um 1500 verbreitet gewesen ist. Das war ein großes Durcheinander. Es oszillierte ständig zwischen sakralen Momenten und profanen Momenten. Das war eine faszinierende Räumlichkeit, in gewisser Weise viel faszinierender als heutzutage.

JAN FUSEK

Aber erfährt unsere Greifenklaue im Braunschweiger Dom dann auch eine religiöse Umdeutung? Wird sie mit einer biblischen Geschichte verknüpft?

STEFAN LAUBE

Das hängt eben vom Rezeptionsverhalten der Kirchenbesucher ab. Also die Geistlichkeit geht mit einem eher normativen Verständnis an diese Objekte heran. Und die haben das Ziel, diese Objekte sogleich mit biblischen Narrativen in Beziehung zu setzen, damit sich diese Geschichten quasi noch besser verankern in den Gemütern der Gläubigen. Ganz anders kann das natürlich aussehen bei der sehr heterogenen Gruppe der Laien, der Frauen, Männer und Kinder. Jeder von ihnen hat einen bestimmten Wissensvorrat und geht mit diesem Wissensvorrat in den Kirchenraum. Und die lassen sich natürlich gerne auch affizieren von dieser ungewöhnlichen Form und Gestalt und Materialität dieser Objekte und sind erstmal fasziniert – also da steht das Staunen im Vordergrund. Aber das war auch Sinn der Sache, die Kirchenräume zu einer faszinierenden Räumlichkeit zu machen, der sich auch pointiert abgrenzte von der Banalität des Alltags. Da sollte ja quasi eine Übergangszone geschaffen werden zur Transzendenz, zur himmlischen Existenz. Und das waren dann so Brückenobjekte, diese exotischen *naturalia*. Da sie eben auch so selten waren, und man sie vor Ort nie zu Gesicht bekam, hatten die auch so eine ähnliche Funktion wie auch eine glitzernde Mosaikwand, wo auch eine Geschichte erzählt wird. In einem dieser phantastischen Kirchen – ich denke jetzt an den Markusdom in Venedig zum Beispiel – man geht rein und man denkt wirklich, man ist jetzt auf der Schwelle zur Transzendenz. Und dieses Ziel verfolgen natürlich die Initiatoren dieser Räumlichkeiten und auch diese Kustoden, die diese Objekte unter ihren Fittichen halten. Und aber jetzt, um nochmal auf die Greifenklaue auch zurückzukommen, da glaub ich schon, dass das weniger ein Objekt ist, das mit den biblischen Erzählungen in Verbindung zu bringen ist, sondern wirklich ein Memorialobjekt ist zu Heinrich dem Löwen. Der Greif oder die Greifenklaue kommt in der Bibel relativ selten vor und soll auch auf einem Übersetzungsfehler beruhen. Man hat dann eigentlich mehr so einen Greifvogel, einen Milan oder so ein Seeadler war eigentlich ursprünglich gemeint in den hebräischen Texten, und durch Übersetzungsfehler ist das dann zu einem Greif geworden. Und man hat das gleich gesagt, das ist dieser monsterartige Vogel, halb Adler, halb Löwe. Und also die Bibel gibt da nicht allzu viel her, das jetzt gleich mit einer tollen Story, abenteuerlichen Story der Bibel zu verbinden. Aber die Greifenklaue sollte von vornherein das abenteuerliche Leben eben von Heinrich dem Löwen illustrieren. Keiner hat die Greifenklaue mitgebracht ohne von sich zu behaupten, sie in einer abenteuerlichen Geschichte irgendwie bekommen zu haben. Und diese Sage, die ja tatsächlich existiert, sollte mit dieser Greifenklaue am Leben erhalten werden.

Man weiß natürlich überhaupt nicht viel zu dieser Greifenklaue im Braunschweiger Dom, also wie die dann tatsächlich genutzt worden ist. Da können wir nur spekulieren. Aber es liegt natürlich nahe – man hat ja aus diesem Horn ein Gefäß gemacht –, dass man eben dann auch dieses Objekt, also es ist durchaus möglich, zu einem Behälter gemacht hat oder zu einem Reliquienbehälter. Und sobald dort dann Reliquien sich befanden – der Braunschweiger Dom war übersät von Reliquien, war einer der reichhaltigsten Reliquienschatze im mitteleuropäischen Raum –, dann hatte natürlich diese Greifenklaue dann auf einmal eine ganz andere Funktion.

JAN FUSEK

Gehörte die Greifenklaue also zum Domschatz zusammen mit den wertvollen Reliquienbehältern?

STEFAN LAUBE

Könnte man im weiteren Verständnis von Domschatz durchaus sagen. Aber man muss ja unterscheiden zwischen Objekten, die sehr wertvoll sind, auch materiell wertvoll sind, aus Edelmetall sind, aus Edelstein und Gold und Silber. Dabei handelt es sich auch oft um Reliquienbehälter, aber nicht nur, und auch Monstranzen, und dann gibt es kostbare Gewänder und so weiter. Und diese, diese Dinggattungen sozusagen wurden untergebracht in einem Domschatz. Und diese Objekte waren auch oft gar nicht zu sehen. Es gibt Beispiele, auch von sehr bedeutenden Kirchen, in denen das auch schon sehr früh möglich war, diese Objekte auch dauerhaft zu sehen, aber in der Regel wurden diese Objekte zu herausragenden Kirchenfesten dann punktuell hervorgeholt und auch den Gläubigen ganz unterschiedslos – jeder, der in der Kirche war, konnte diese Objekte dann auch betrachten und vor ihnen beten und um Ablass bitten und so weiter. Und diese Objekte, von denen wir jetzt ja gerade geredet haben, von den *exotica* aus der Natur, die hingen ja oft an irgendwelchen Kirchenpfeilern oder Kirchenwänden und waren oft dauerhaft zu sehen, auch unabhängig von irgendwelchen liturgischen Anlässen. Also ich finde, man kann die Kirche als Dingraum auch durchaus bezeichnen, als Räumlichkeit unterschiedlichster Dinggattungen. Und da gehören natürlich das ganze liturgische Geschirr dazu. Also diese aus Sicht eines Pfarrers eher alltäglichen Geräte, die man vielleicht jeden Sonntag benutzte, die kamen dann eher in die Sakristei. Also man muss bei vielen Kirchen unterscheiden zwischen Domschatz und Sakristei. Sakristei sind mehr die Objekte, die man, die auch einen gewissen Wert haben, aber jetzt dennoch mehr zur alltäglichen beruflichen Tätigkeit eines Geistlichen gehören; und dann gibt es eben diesen Domschatz mit den herausragenden, wirklich wertvollen Objekten. Oft gibt es dann auch so innerhalb von großen Kathedralen dann so interne Architekturen, so oft zweigeschossig, und in einem Geschoss befindet sich die mehr oder weniger hermetisch abgeschlossene Domschatzkammer und in dem anderen Stockwerk die Sakristei.

JAN FUSEK

Also kann man sagen: Die Greifenklaue gehört vielleicht nicht zum weggesperrten Domschatz, aber zur Sammlung des Domes. Bevor wir uns weiter mit unserer Greifenklaue aus dem Kunstgewerbemuseum beschäftigen, die ja im Inventar der Kurfürstlichen Wunderkammer auftaucht, möchte ich Sie bitten, kurz zu skizzieren, was eine Wunder- oder Kunstkammer ausmacht.

STEFAN LAUBE

Also die Kunstkammer wird ja auch als „Welt in der Stube“ beschrieben. Und derjenige, der es schafft, die Welt in eine Räumlichkeit zu bringen, topologisch, der stand ja auch automatisch dann auf einem Niveau, dass ihm quasi auch als einen Schöpfer ... er konnte sich dadurch ein Schöpferimage geben, und er spiegelte sich natürlich dann in diese Kammer. Wir müssen auch berücksichtigen, dass wir uns auch im Entdeckungszeitalter befinden, und dass quasi Europa die Welt entdeckt, und immer mehr Objekte nach Europa kommen, die ungewöhnlich sind, und dass sich in diesen Kunst- und Wunderkammern auch diese sich andeutende Weltherrschaft Europas auch spiegelt. Und zugleich kommt es auch immer darauf an, im Mikrokosmos und Makrokosmos zu spiegeln, durch ein emblematisches Denken, oder emblematisch vernetztes Denken, in dem einzelnen ausgestellten Ding, Strukturen zu entdecken, die letztendlich dann die Vielfalt des

Ganzen zur Entfaltung kommen lassen. Und das ist im Grunde auch ein Denken, das sehr stark auch bei indigenen Völkern vorhanden ist. Das ist ein wichtiger Moment, diese Weltherrschaft, die Kunstkammer als Merkmal der Weltherrschaft, aber man sollte das jetzt auch nicht zu stark betonen, weil das Denken, das vernetzte, emblematische, pars-pro-toto-Denken, was hinter der Kunst- und Wunderkammer steht, auch das Denken, dass Materialitäten bestimmte Wertigkeiten ausstrahlen, und dass keine Gattung isoliert zu betrachten ist, das ist im Grunde auch ein Denken, was sehr stark in damaligen indigenen, nicht schriftlichen Kulturen ... also ich sehe da auch sehr starke Bezüge zwischen der Kunst- und Wunderkammer und den Indigenen, gerade wenn es um das Konzeptionelle geht. Ja, und das wäre auch mal interessant festzustellen, ob diese indigenen Gruppen in Nord- und Südamerika, oder sonst wo, auch so etwas hatten wie Wunderkammern, und das würde mich nicht wundern, wenn das der Fall ist. Das ist auch noch so ein Punkt, der auch vertieft werden könnte, gerade jetzt in Zeiten des Humboldt Forums.

JAN FUSEK

Wie kommt also eine Greifenklaue aus dem Dom in die Wunderkammer eines Fürsten? Gibt es eine Kontinuität zwischen Domsammlung und Wunderkammer?

STEFAN LAUBE

Ja, man kann die Geschichte der Kunst- und Wunderkammern ganz unterschiedlich erzählen, und ich habe einen bestimmten Strang in meinen Forschungen sehr stark gemacht. Ich habe gesprochen von der Entstehung der Kunstkammer aus der Trennung des Reliquiars von der Reliquie. Und da habe ich mich vor allem auf die Reliquiensammlung in Wittenberg und Halle gestützt, die ja von Friedrich dem Weisen und Kardinal Albrecht zusammengestellt worden ist und damals die größte Reliquien- oder Reliquiaresammlungen der abendländischen Christenheit gewesen sind, die da quasi in ganz enger Nachbarschaft entstanden sind. Natürlich auch unter einem Konkurrenzgesichtspunkt – die wollten sich gegenseitig haben sie sich angestachelt und wollten sich gegenseitig übertreffen. Und dort werden die faszinierendsten Gestelle und Geräte gezeigt: also hybride Objekte, die oft auch aus so einem organischen Kern bestehen – eine Nautilus-Muschel, ein Straußenei, oder auch irgendein Horn. Und mindestens ebenso wichtig ist dann eben auch die ganz filigrane Montur, in die dieses organische Substrat eingefasst ist. Dazu gibt es ja auch gedruckte Heiltumsführer schon Anfang des 16. Jahrhunderts, sind sozusagen die ersten Ausstellungskataloge in der Geschichte, und dort werden die sehr, sehr knapp und sparsam beschrieben, die Geräte. Aber es kommt immer auf den Inhalt der Reliquien an, ja, und welche Reliquien sich da befinden. Und es kommt auch darauf an, wie viel Ablass bekomme ich, wenn ich vor diesem Objekt, das ja dann gewiesen worden ist, und man stand davor, wenn man vor diesem Objekt bestimmte Gebete verrichtet.

Und Friedrich der Weise und Kardinal Albrecht waren ja sehr kunstsinnige Fürsten und haben natürlich die fähigsten Kunsthandwerker beauftragt, diese faszinierenden Objekte herzustellen. Und meine These war eben zu sagen, dass es immer mehr auf diese Fassung ankommt und natürlich auch auf das organische Substrat, weil dieses Zusammenspiel zwischen Natur und Kunst spielt da eine große Rolle, aber dass im Grunde immer mehr vom Inhalt, vom Reliquieninhalt abgesehen werden konnte. Die strahlten so eine faszinierende materielle Qualität aus, dass letztendlich dieser ursprüngliche Hauptinhalt dieser Objekte, der Reliquien, immer mehr in den Hintergrund geraten ist. Und die werden dann ja auch im Zuge der Reformation, diese Sammlungen, werden aufgelöst, und diese Geräte werden auch eingeschmolzen und zu Geld gemacht. Und die Reliquien werden auch zum Teil achtlos entsorgt, sozusagen. Und wenige Jahrzehnte später, Mitte des 16. Jahrhunderts eben, entstehen dann eben bei den wichtigen

Fürsten, gerade auch im Heiligen Römischen Reich, dann auf einmal diese Kunstkammern, diese Kunst- und Wunderkammern, die es ja vorher in dieser Form nur in ganz wenigen Ausnahmefällen gegeben hat.

JAN FUSEK

An wen richteten sich die Sammlungen der Wunderkammern? Wer konnte sie sehen?

STEFAN LAUBE

Die Objektvielfalt in der Kunstkammer war jetzt zwar permanent ausgestellt, aber sie war in der Regel nur einem ausgewählten Publikum zugänglich. Also man musste dann eben, wenn man zum Beispiel in Dresden war, als Reisender im 17. Jahrhundert in der Regel dem Kustos anfragen, am besten auch schriftlich vorher, dass man eben jetzt in Dresden ist, und ob er nicht bereit ist, ihnen diese Objekte zu zeigen. Und das war ein sehr überschaubarer Kreis von Leuten, natürlich nicht nur beschränkt auf den Adel, sondern natürlich auch das Bürgertum, das gebildete Bürgertum. Aber es ist wirklich so, dass in Kirchen natürlich diese Objekte oft hervorgeholt worden sind aus Anlass bedeutender Kirchenfeste; also oft nicht permanent ausgestellt waren. Also die Greifenklaue war natürlich permanent ausgestellt, aber so andere Objekte aus dem Domschatz eben nicht. Aber dann waren die Objekte im Grunde Frauen, Kindern, Handwerkern, Bauern, jeder der in der Kirche war, konnte diese Objekte sehen. Und das ist ein bemerkenswerter Unterschied.

JAN FUSEK

Wie kann man sich denn konkret einen Besuch in einer Wunderkammer der Frühen Neuzeit vorstellen?

STEFAN LAUBE

Man weiß da sehr wenig von. Es gibt ja auch nur so eine Handvoll von Bildquellen über das Innere von Kunst- und Wunderkammern. Die werden bei jeder Ausstellung über Kunst- und Wunderkammern erscheinen die im Ausstellungskatalog, die so eine Frontalansicht bieten zu den Kunstkammern. Man sieht die einzelnen Objekttypen: also Objekte aus dem Meer, Muscheln und so weiter, dann Geweihe sind dort, und dann Kunstobjekte sind dort. Man sieht auch oft Menschen, die mit einem Zeigestab hantieren, die wohl so den Kustos darstellen. Dann gibt es eben die Inventare zum Teil noch, wenn man Glück hat. Das ist eben ein sehr nüchterner Quellentypus, der die Objekte sehr knapp beschreibt, auch in einer Reihenfolge, die oft gar nichts mit den Bildquellen zu tun hat, sondern aus anderen, rationalen Gesichtspunkten getroffen worden ist. Und das ist immer auch etwas ernüchternd, wenn man auf diese empirische Stufe dieser Quellenüberlieferung kommt, nachdem man eben vorher sich so die Kontexte von Kunst- und Wunderkammern angeeignet hat, die eben davon sprechen, das ist die Verschränkung von Mikro- und Makrokosmos, und dann gibt es die sieben Planeten und vier Elemente, die in sich miteinander verschränkt sind, damit sich diese ganze Welt entfaltet. Da gibt es auch tolle theoretische Zugänge von Robert Flood und anderen mit ganz faszinierenden diagrammatischen Bildern, die auch zum Teil naturalistisch sind, es sind so Mischformen. Und man fragt sich immer, wo ist eigentlich die empirisch vorhandene Kunstkammer, die wirklich so ausgesehen hat, wie sich das die Denker der Frühen Neuzeit überlegt haben.

Die Dresdener Kunstkammer, zum Beispiel, die erstreckte sich über weite Strecken über sieben Räumlichkeiten. Es hätte also nahegelegen, da irgendetwas mit sieben Metallen oder sieben Planeten zu machen, und das ein bisschen auf übergreifende Fragestellungen zu beziehen, aber das ist in Dresden nie versucht worden. Und es ist auch woanders nie versucht worden. Also man

muss da auch über eine gehörige Portion von implizitem Wissen ausgehen, und das war einfach vorhanden. Und vielleicht auch so selbstverständlich aus der damaligen Sicht der Zeit, diese Verschränkungsmechanismen zwischen Makro- und Mikrokosmos, dass man das gar nicht so explizit erwähnt hat, wenn man dann ein Inventar geschrieben hat. <

Ich gehe davon aus, dass es die Regel war, wenn man eine Kunstkammer besuchte, dass man im Grunde diese Objekte gemeinsam mit dem Kustoden besucht hat und der hatte natürlich einige Geschichten auf Lager, die er dann auch erzählt hat. Es gab auch immer eine Handbibliothek dazu, auch mit passenden Kupferstichen und Illustrationen, die man dann auch aufgeklappt hat und damit weitere Wissenskontexte auch hergestellt hat. Und Vieles brachte ja auch der Besucher mit. Der hatte auch seinen eigenen Wissenshorizont.

JAN FUSEK

Aus der Perspektive eines heutigen Museumsbesuchers: Wie unterscheiden sich die Narrative rund um die Ausstellungsobjekte heute von denen der Wunderkammern der Frühen Neuzeit?

STEFAN LAUBE

Ja, bei Narrativen denkt man ja auch oft immer so an längere Erzählungen. Ich bin auch nahe dran, das Narrativ auch zu beziehen auf kürzere Formeln, die man vielleicht so als Motto bezeichnen kann, oder auch als Appell. Und der Appell, der bei den Kunstkammern des Barock im Vordergrund steht, ist wirklich: „Schau auf mich und staune“. Als ob diese Räumlichkeit das zu dem Besucher sagt. Darum geht es: ja also Augensinn. Und das kommt zur Entfaltung in einer Art und Weise, wie das vorher und nachher eigentlich nie mehr der Fall war. Also man sagt zwar bei Kunst- und Wunderkammern, da ging es auch um ... natürlich der Fürst hat die Wunderkammer instrumentalisiert, um Bedeutung zu bekommen gegenüber dem Kaiser und das stimmt natürlich alles. Aber das, was dem Schaubedürfnis so entgegen kam in der damaligen Zeit, war die Tatsache, dass das Barocke Zeitalter so ein theatrales Zeitalter gewesen ist, und dass der Fürst quasi durch Feuerwerk, durch Wasserspiele, durch prunkvolle Fassaden, figurenreich und so weiter seine Bedeutung erhöht hat. Und das hat eben gleichzeitig den Schauwert befeuert, ganz stark. Und das hat im 17. Jahrhundert, also Ende 16., Anfang 17. Jahrhundert eine Symbiose hergestellt, eine Potenzierung auch, die in gewisser Weise doch einmalig war.

Und wenn ich jetzt mal in die Moderne gehe, da gibt es auch so ein Kurznarrativ, auch so ein Appell: „Rette, was Du nur retten kannst.“ Also, wir bewegen uns ja seit 200 Jahren in einem Modus der Beschleunigung. Und das, was wir erleben oder künftig auf uns zukommt, stimmt immer weniger mit unseren bisherigen Erfahrungen überein, durch die technologische Entwicklung und so weiter. Diese Rettungsaktivitäten ... also die Sammlungsaktivitäten in der Moderne haben sehr viel mit Rettung von Objekten zu tun, die eben ausrangiert werden. Also die Schreibmaschine ist dann eben, wird nicht mehr gebraucht, und dann gibt es garantiert mehrere Leute, die Schreibmaschinen gesammelt haben. Irgendwann kommen die ins Museum. Und das Museum hat so eine Funktion, so Zeitkapseln einer verlorenen Zeit wieder zum Leben zu erwecken, damit man sich auch einer Kontinuität stellen kann zu Verhältnissen, die anders waren. Aber aus diesem Verhältnis ist eben unsere Zeit erwachsen. Da geht es im Grunde um einen zeitlichen Verlauf, den man mit Inhalt füllt, um auch Orientierung zu bekommen durch eine kontinuierliche Entwicklung, weil diese dauernden Neuerungen, die auf uns einprasseln, schaffen Orientierungslosigkeit erstmals, und die Museen haben die Aufgabe eben, diese Orientierung zu schaffen.

Und das steht im Vordergrund. Es geht natürlich auch immer wieder ums Schauen. Und man will natürlich auch wissen, wie eine Schreibmaschine aussieht. Und da wird auch viel getan; und das ist mit Abstand der wichtigste Sinn in einem Museum. Aber er ist eingebettet in einen

Interpretationsrahmen, der eben eigentlich nichts mit Schauen und Ästhetik zu tun hat. Und ich sehe da eben einen Unterschied zwischen den Sammlungen in der Frühen Neuzeit und den Sammlungen in der Moderne. Und wenn wir dann auch den Bogen schlagen zum Mittelalter, da spielt das Schaubedürfnis auch eine große Rolle, gerade beim Straußenei zum Beispiel. Diese Straußeneier hingen oft auch über dem Altar, und sie hatten die Funktion einfach nur angeguckt zu werden. Also das war im Grunde ... man sollte so als Gläubiger jetzt nicht so allzu stark seine Gedanken schweifen lassen. Man sollte im Grunde immer an die Heilsgeschichte denken. Und dieses Straußenei hatte die Funktion wie der Knoten im Taschentuch: immer bei der Sache zu bleiben, in der es in der Kirche geht. Und dahinter verbirgt sich eben die Geschichte des Straußen, die dann auch in zahlreichen Enzyklopädien und *Physiologus* verbreitet worden sind – die waren also allgemein bekannt –, dass der in Brutvergessenheit eben seine Eier verlässt, aber dass er dann dennoch die Eier durch seinen wärmenden Blick – da findet sowas wie eine magische Kraftübertragung statt –, diese Eier zur Reife bringt, und das Küken entschlüpfen kann. Und genauso soll eben zwischen dem über dem Altar hängenden Straußenei und dem Gläubigen eine magische Kraftübertragung bestehen. Also es ist sehr stark auf Schauen, aber es kommt letztendlich darauf an, der Spiritualität der Religion gerecht zu werden. Und diese Anstrengungen, die da auf dem Gebiet der Sammlungen im Mittelalter gemacht worden sind, hatten halt die Funktion, den Gläubigen den Zugang zu diesem verinnerlichten Schauen zu erleichtern durch diese „Äußerlichkeiten“.

Und deswegen ist auch im Mittelalter letztendlich das Schauen eingebettet in einen Interpretationsrahmen, der darüber hinaus weicht. Und es gibt eben 150 Jahre – es hat ja gar nicht so lange gedauert mit den Kunst- und Wunderkammern: 1550 ging es los, und im 18. Jahrhundert verändern die sich so stark im Sinne einer schon differenzierten Lehrsammlung im Sinne der Aufklärung, dass man da gar nicht mehr von dieser klassischen Kunst- und Wunderkammer sprechen kann – waren das 150 Jahre, wo, gerade wenn sie von Fürsten initiiert worden sind, wo es eine einmalige Symbiose gab zwischen Schauen und Staunen. Ganz vorbehaltlos sollte das ... Und die Objekte sehen ja auch so aus, dass sie vor allen Dingen den Augensinn anregen sollen. Und man hat ja vorher und nachher nie mehr solche filigranen, differenzierten Objekte und auch kuriosen Objekten hergestellt wie in diesen 150 Jahren. Und das fasziniert uns ja noch bis heute so stark.

(Jingle) Hinter den Dingen. 5.000 Jahre Wissensgeschichte zum Mitnehmen und Nachhören