

Horst Bredekamp

## »Eine moderne Kunstkammer als Weltmuseum«

Ein Gespräch mit Wolfert von Rahden über Museumskonzepte

**GEGENWORTE:** Herr Bredekamp, kürzlich gab es im Alten Museum eine Ausstellung zu sehen mit dem Titel »Anders zur Welt kommen. Das Humboldt-Forum im Schloss. Ein Werkstattblick«. Den ersten Saal gestaltete die Humboldt-Universität, gemeinsam mit dem Ethnologischen Museum Dahlem – und Sie haben dafür die Konzeption entwickelt. Es waren dort drei Ausstellungsvarianten zu sehen, die man mit drei Namen und drei Schlagworten verbinden könnte: Leibniz – Stichwort ›Theater‹, Humboldt – Stichwort ›Bildung‹, und Adolf Bastian – Stichwort ›Sammlung‹. Können Sie die drei verschiedenen Konzepte noch einmal erläutern und in Verbindung zueinander setzen?

Bredekamp: Der erste Raum dieser Ausstellung sollte zeigen, wie das Prinzip der Kunstkammer als ein Versuch, die gesamte Welt wie in einer Nusschale zusammenzubringen, im 19. Jahrhundert transformiert wurde in das, was wir als Wissenschaft des Sammelns kennen. Das zweite Ziel lag darin, zu zeigen, dass man ebenso wie in der Kunst nicht von einem ›Aufstieg‹ des Sammelns sprechen kann, also einer Höherentwicklung, sondern von verschiedenen Modi und verschiedenen Zielen des Sammelns. Der Mensch hat vermutlich gesammelt, seit er als Humanoid zu bezeichnen ist – das zeigen zumindest die jüngsten vor- und frühgeschichtlichen anthropologischen Forschungen –, und er hat es immer in unterschiedlicher Weise getan. Die Unterschiede des Sammelns wollten wir in einer Brücke vom 17. bis zum 19. Jahrhundert zeigen, ohne sie in eine Hierarchie zu bringen.

**GEGENWORTE:** Wenn man die verschiedenen prominenten Persönlichkeiten und die verschiedenen Strategien des Sammelns noch einmal näher betrachtet, ist es so, dass das Leibniz'sche Konzept eines »Kuriositätenkabinetts« und eines »Theaters« eher in die Richtung einer ›Eventisierung‹ geht und weniger die Funktion der Bildung be-

rücksichtigt, die vor allem mit den Brüdern Humboldt verbunden wird?

Bredekamp: Das »Kuriositätenkabinetts« lässt uns an Kurioses denken, also an das Wunderliche, das Besondere, das vielleicht auch Verschrobene. Im strengen Sinn der ›curiositas‹ sind die Kuriositätenkabinette aber Sammlungsräume, in denen auf neue Art und Weise gedacht werden soll. Es sind also Forschungsräume, die aufgrund des Gesammelten und neu Erforschten zum Bereich der Bildung gehören sollen. Das ist die Grundidee von Leibniz, die er mit dem Begriff des »Theaters der Natur und Kunst« verbunden hat – eine Idee, die er über die Sammlung hinaus auf ganze Städte projizierte, bis er schließlich in seinen Utopien davon träumte, dass der gesamte Staat, alle Beamten zu Sammlern werden, die Sammlungen zusammenbringen und damit die gesamte Bevölkerung motivieren, angesichts der Objekte Neues zu denken und neue Horizonte zu erwerben. Auf diese Weise sollte ein umfassendes Theater des Sammelns, des Forschens und des Bildens erzeugt werden. Im Grunde handelt es sich um eine Staatsutopie, die er mit seinem Begriff des Sammelns verbindet: die Utopie eines Staates, der sich über neue Sammlungsobjekte permanent neu in einen Laborzwang bringt.

**GEGENWORTE:** Leibniz denkt Kunst und Wissenschaft zusammen, die dann in der historischen Entwicklung deutlich voneinander getrennt werden. Ist das Konzept von Leibniz etwas, das wir als historisches ansehen müssen, oder könnte man es heute fruchtbar machen?

Bredekamp: Meines Erachtens ist der Anspruch von Leibniz, der ein Denker der Kunstkammer ist – also Kunst und Wissenschaft in einer produktiven Laborsituation zusammenzubringen versucht –, ein Motto für das kommende Jahrhundert. Er ist keinesfalls allein als wis-



senschaftsgeschichtliche oder philosophiegeschichtliche Größe, sondern durchaus mit aktuellem Anspruch zu behandeln. Er denkt in Horizonten, die uns schmerzlich verloren gegangen sind durch die scharfe Trennung der Bereiche. Was mich vor allem für ihn einnimmt, ist die Tatsache, dass er nicht, wie es ein diffuser romantischer Holismus heute will, die getrennten Bereiche wohligher zusammenbringen will, sondern stattdessen von den diversifizierten Gebieten ausgeht und sie spannungsvoll in Reibesituationen, Reibungszonen bringt. Es ergibt sich also kein holistisches Zusammenfallen von allem und jedem, sondern ein Zusammenspiel von Sammlungsgegenständen, die sich auf dem Plateau der Sammlung begegnen, miteinander sprechen und Assoziationen auslösen. Vor allem wird, das sagt er immer wieder, aus der Kraft des Visuellen und Haptischen, also des Sehens und Berührens, die Imaginationskraft entzündet und zugleich produktiv gebremst. Das Konkretum des Sammlungsobjektes hat eine Gravitation, welche die Gedanken anzieht und dann herausschleudert – das ist seine Grundidee, aufgrund deren er glaubt, dass Sammlungen »Laboratorien« im weitesten Sinne sind.

**GEGENWORTE:** In welchem Maße Leibniz versucht hat, alles zusammenzudenken, belegt ja die Tatsache, dass er sich ebenso mit der Universalwissenschaft der Mathematik beschäftigt wie auch das Projekt einer Universalsprache immer vorangetrieben hat, um das geheime innere Verbindungsband zwischen verschiedenen Elementen zu erkunden und auch sprachlich auszudrücken.

Bredenkamp: Ich würde dies als Parallele nehmen, die das Problem, das ihn umtreibt, in der Sphäre der Sprache nochmals ausführt. Sie liegt darin, dass er die universale Kunstsprache, ähnlich wie die Mathematik, als die einzig mögliche für alle Menschen zugleich denkbare Verständigungsmöglichkeit konstruiert. Das Große an seinem Konzept ist, dass er zugleich weiß, dass mit einer immer höheren Verallgemeinerung der Sprache eine immer größere Abstraktion und Künstlichkeit einhergeht, die jedoch den Preis einer Entfernung vom Leben mit sich bringt. Er sieht also eine Schere zwischen der Allgemeinverständlichkeit durch widerspruchslöse logische Sprache, die universalen Kriterien dienen kann, einerseits und der Lebenskraft der Natursprache auf der anderen Seite. Diese Schere materialisiert die Sammlung als ein objektives Gegenüber. Die Theorien des Sammelns und die

Ideen, die man über den Mikrokosmos der versammelten Naturgegenstände, Geräte und Kunstwerke gewinnen kann, sind allen Menschen mitteilbar, weil sie aus der Materie erkennbar herausgezogen sind. Das einzelne Objekt, »die Sache selbst«, »res ipsa«, wie Leibniz es bezeichnet, hat eine schier unaufhebbare Fülle in sich selbst. Also ergibt sich dasselbe Problem, das schon im Bereich der Sprache auftauchte, auch für die Sammlung: Über der Sammlung türmt sich ein universales Konzept des Denkens, des Forschens und des Wissens, und auf dem Gegenpol steht das einzelne Objekt, das eine Digitalität in sich vollendet besitzt: als Besonderes.

Leibniz gerät heute in die Falle der Logik und des Digitalen. Eine höchst produktive Falle natürlich, denn es ist großartig, was mit ihm auf diesen Gebieten erreicht worden ist, aber dabei wird immer übersehen, dass für ihn mit dem Größten, was der menschliche Kopf leisten kann, nämlich der höchsten Form der Mathematik, zugleich auch eine Grenze der Erkenntnis verbunden ist. Es handelt sich um das angesprochene Entfernen von dem, was er, wie gesagt, »res ipsa« nennt, die Sache selbst, das Leben in seiner unauslotbaren Sonderheit und Komplexität. Aus diesem Grund setzt er über die Mathematik die »visio«, also die Gesamtschau. Die sich in einem Augenblick vollziehende göttliche Sicht erfasst als »coup d'œil« alles auf einen Schlag. »Visio«, die göttliche Schau, ist zwar immateriell, kann aber verglichen werden mit dem Flash in eine Kunstkammer. Der Blick in die Nusschale der Welt, in die Kunstkammer, ist sozusagen auf materialer Basis eine Wiederholung der göttlichen »visio«.

**GEGENWORTE:** Noch einmal zurück zu den Museumskonzepten: Wie verhalten sich die Konzepte der Brüder Humboldt zu Leibniz' Ideen?

Bredenkamp: Das Verhältnis der Brüder Humboldt zu Leibniz ist äußerst komplex. Sie haben, bevor die Berliner Universität 1810 gegründet wurde, selbst die Leibnizsche Idee aufgenommen, dass in der Verfügung der Akademie ein »Weltmuseum« gegründet werden solle. Aus dem Plan wurde zwar nichts, weil die naturkundlichen Abteilungen der Kunstkammer als eine Art Morgengabe an die neue Universität gegeben und damit aus der Verfügung der Akademie genommen wurden, aber in einem präzisen Moment haben die Brüder Humboldt die Leibniz'sche Idee aufgegriffen, der Akademie der Wissen-

schaften ein Weltmuseum zur Seite zu stellen als Instrument der Forschung und der Bildung. Mit der Gründung der Universität hat Wilhelm von Humboldt den Gedanken noch für einige Jahre verfolgt, indem er versuchte, in der Universität auch Kunstwerke unterzubringen, um diese Universalidee zu verwirklichen. Und tatsächlich hat die Sammlung Giustiniani als der Nukleus der Gemäldegalerie in den 20er Jahren für sieben Jahre in der – ich nenne sie jetzt mit dem aktuellen Namen – Humboldt-Universität Platz gefunden. Das weiß heute kaum jemand, dass im dritten Stock der Kernbestand der Gemäldegalerie den Anspruch auf eine moderne Kunstkammer als Weltmuseum vertreten hat.

**GEGENWORTE:** Aber das »Weltmuseum« wäre – so gesehen – dann wohl eher als ein Intermezzo denn als ein Konzept zu deuten?

Bredenkamp: Nach dem Kunstraub Napoleons wuchs die Bedeutung der Kunst für die nationale Selbstidentifikation dermaßen, dass die Idee für das Alte Museum geboren wurde. Und in dem Moment hat Wilhelm von Humboldt seine gesamte Energie auf die Sammlung der Kunstwerke und der Antiken gelegt und dann im Verein mit Kunsthistorikern wie Gustav Friedrich Waagen das Konzept des modernen Kunstmuseums entwickelt. Sein Bruder Alexander – und man darf sie nie als eineiige Zwillinge nehmen – behielt die Idee des Weltmuseums weiterhin im Auge. Aus dieser Idee entstand dann das Neue Museum, das ja ein genuines Weltmuseum ist. Das Neue Museum ist eines der ersten Häuser, vielleicht sogar das erste moderne Museum, das vom Faustkeil bis zur Kunst der Gegenwart alle Artefakte des Menschen versammelt hat. Und die Objekte stammten nicht nur aus Europa, sondern im Prinzip aus der gesamten Welt. Der ägyptische Teil ist ja berühmt, aber meist wird vergessen, dass die ethnologische Sammlung als Teil der ehemaligen Kunstkammer auch im Neuen Museum enthalten war. Die Brüder Humboldt haben die Idee von Leibniz also aktualisiert. Die Leistung von Wilhelm von Humboldt ist es, in Bezug auf ein Gebiet, nämlich die Kunst, eine neue Methode entwickelt zu haben. Eine Methode, die allein aus der Autonomie der Stilentwicklung und der Qualität operierte. Dem muss aber das Bewahren der Weltkunstidee von Alexander von Humboldt gleichberechtigt zur Seite gestellt werden, denn zwischen diesen beiden Polen gestaltet sich die Museumsgeschichte bis heute.



Bastian, der großartige Begründer der modernen Völkerkunde, hat etwa 15 Jahre lang die Ethnologika der Kunstkammer betreut und dann aus der Kunstkammer heraus eine neue Methode entwickelt: vor allem durch eine ungeheure quantitative Steigerung des Materials. Das bedeutete, die Objekte nicht mehr in ihrer stellvertretenden Funktion für das Ganze zu nehmen, sondern Reihen und Massen zu bilden, die dann ihre eigene Methodik gleichsam aus sich selbst erzeugen. So entsteht eine positive Selbstbefragung des Materials auf der Basis großer Mengen, und damit kommt ein quantitativer positivistischer Zug hinein, der dann die moderne Ethnologie bis heute geprägt hat. Bastian agierte in einer Scharniersituation: Er beginnt in der Kunstkammer und transformiert sie in eine moderne Ethnologie.

Die Unterschiede der Konzepte könnte man stichwortartig wie folgt zusammenfassen: zunächst *Leibniz* mit der Idee der Nusschale der Welt als Mittel eines Denklaboratoriums; sodann die *Brüder Humboldt*, einerseits die Dignität eines Bereiches, nämlich der Kunst, in eine moderne Stilgeschichte und Qualitätsdimension überführend und auf der anderen Seite Leibniz' Idee des Weltmuseums haltend; und schließlich *Bastian*, der von der Stellvertreterchaft sich verabschiedet und »bewahren, bewahren, bewahren und retten und retten und retten



ten« will und aufgrund der Masse des Materials eine neue Methode des Vergleiches entwickelt.

**GEGENWORTE:** Wie soll das Humboldt-Forum denn nun aussehen? Schon im Jahr 2000 gab es eine Ausstellung der Humboldt-Universität mit Namen »Theatrum naturae et artis«. Kann auch sie als Vorläufer des Humboldt-Forums verstanden werden?

Bredenkamp: Vor dem Hintergrund der Erfahrung der gemeinsam mit Jochen Brüning erstellten Ausstellung »Theatrum naturae et artis« habe ich für die Humboldt-Universität das Projekt des Humboldt-Forums vor der Schloss-Kommission gemeinsam mit dem damaligen Präsidenten Mlynek darzulegen versucht und die Kommission von dem Konzept überzeugt. Die Erfahrung der Ausstellung ist unmittelbar eingegangen in die Konzeption des Humboldt-Forums. Wir hatten damals jeden Tag Veranstaltungen, um ansatzweise den Anspruch von Leibniz real umzusetzen, dass Museen und Sammlungen als Forschungs- und Bildungsinstitute fungieren. Und Forschung fand auch unmittelbar statt in drei großen Räumen. Das ist in der Ausstellung »Anders zur Welt kommen« im dritten Raum dann zur großen Form geworden, in der – soweit wir sehen – auf bislang nirgendwo versuchte Weise Forschung im Sammlungsraum betrieben worden ist. Also, um Leibniz als Motto zu nehmen: Das Humboldt-Forum hätte seine Bestimmung verspielt, wenn es die Dynamik, die Leibniz mit der Sammlung kategorisch verbunden hat, nicht aktualisieren und realisieren würde. Es muss ein Dynamo des Denkens in großem Maßstab sein, an möglicherweise kleinen Beispielen: an kleinen Ausstellungen, an Veranstaltungen oder auch an Versuchsanordnungen, an Versuchen, herrschende Ideologien zu überprüfen, sei es Kolonialismus, Post-Kolonialismus oder Post-Post-Kolonialismus. Einen Denkraum zu haben, in dem frei anhand von Objekten und Sammlungsgegenständen nachgedacht wird – wenn dies gelänge, wäre Leibniz' Anspruch verwirklicht.

**GEGENWORTE:** Museen als Ort der Forschung – muss diese Idee erst wieder neu installiert werden, oder wird sie nicht schon, mindestens im Bereich der Kunst, praktiziert? Man denke an Ausstellungen wie »Der späte Tizian« in Wien 2007/08 oder die Mantegna-Ausstellung in Paris 2008, denen sichtlich viel Forschung vorausgegangen war.

Bredenkamp: Ja, ich bin der Meinung, dass zu den großen Leistungen unserer Kultur die Qualität der Ausstellungen mit ihrer Sensibilität der Präsentation von Objekten und der Blick- und Gedankenreize gehört. Eine Ausstellung hinzustellen und die Objekte mit sich spielen zu lassen, ist eine Wissenschaft für sich. Dass Museen forschen, ist in großem Stil neu entdeckt worden vor ungefähr vier oder fünf Jahren. Das Bundesforschungsministerium hat ein großes Projekt ins Leben gerufen: »Forschung in den Museen«, und auch Stiftungen wie die VW-Stiftung betreiben Ähnliches. Überall wird bemerkt, dass es neben der Forschung an den Universitäten, den außeruniversitären Forschungseinrichtungen und den Einrichtungen der Ministerien eine vierte Säule der Forschung in den Museen gibt. Hier werden, wie im Bereich der naturkundlichen Museen, oftmals Fragestellungen und Methoden bearbeitet und durchgeführt, die an den Universitäten zunehmend abgeschafft werden – wie zum Beispiel in den historischen Wissenschaften die sogenannten »Hilfswissenschaften«. Ein verrückter Begriff – wieso ist Numismatik eine Hilfswissenschaft? So etwas wird fast nur noch an Museen betrieben. Oder nehmen wir den Fall der Biologie, wo die Mediatisierung bewirkt hat, dass Studenten eher auf Bildschirme blicken als Arten in vivo kennenlernen. Die Museen haben die über Jahrhunderte gewachsenen Fähigkeiten der Morphologie bewahrt, und damit kompensieren sie – sei es in den Kunstmuseen, in den historischen Museen oder in den Naturkundemuseen – Defizite, welche die Universitäten bereitet haben. Und abgesehen davon reagieren sie sehr schnell auf kulturelle Spannungen und Transformationen. In einem Moment, in dem man glaubte, über Religion gar nicht mehr nachdenken zu müssen, zu Beginn der 90er Jahre, haben wie auf eine Verabredung – die es jedoch nicht gab – viele Museen Ausstellungen präsentiert zum Christusbild, zur Frage der Ikonik, zur Frage des Bildbegriffs aus religiöser Perspektive, zur Frage der Interkulturalität von religiösen Bildern und dergleichen mehr. All diese Fragen sind erst zehn Jahre später in der Öffentlichkeit breit diskutiert worden. Museen sind Forschungseinrichtungen und erfüllen damit einen Anspruch, den Leibniz, die Brüder Humboldt und Bastian gleichermaßen aufgestellt haben.

Abbildung: Georg Hinz, *Raritätensbrank* (nach 1666), Öl auf Leinwand. Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum