

HORST BREDEKAMP

Leibniz' ideale Akademie

I. Harnacks falsche Alternative

Im April 1714 offenbarte sich ein Zerwürfnis zwischen den Direktoren der Berliner Societät und dem Gründungsvater, Gottfried Wilhelm Leibniz. Um das Naturalienkabinett des verstorbenen Hofarztes Christian Maximilian Spener erwerben zu können, so lautete der Antrag der Direktoren, solle das Leibniz zustehende Gehalt verwendet werden: „so wäre [...] die nöthige Barschaft gefunden“¹. Adolf Harnack kommentiert den Vorgang mit den düsteren Worten: „Man wagt dem König vorzuschlagen, Leibniz mitzutheilen, dass er bereits seit 3 Jahren seine Rechte verloren habe! Dagegen billigt man sich selbst für teure Dienste die Thaler zu und tauscht für einen Leibniz ein Naturaliencabinet ein! Es ist das dunkelste Blatt der Geschichte der Societät“².

So verständlich Harnacks Urteil wirkt, so fragt sich doch, ob die Aufwiegung von Leibniz' Gehalt gegen die Exponate der Sammlung tatsächlich als ein solches Sakrileg empfunden wurde. Die preussisch-brandenburgische Kunstammer, die im Zuge von Andreas Schlüters Schloßerweiterung nach 1699 im dritten Stock zu Seiten des Rittersaales untergebracht wurde, war für ein solches Wechselspiel vielmehr prädestiniert. Einige ihrer Naturalia und Scientifica gelangten nach 1700 an die Akademie der Wissenschaften, und auch nach 1713, als unter Friedrich Wilhelm I. das anatomische Theater der Akademie eingerichtet wurde, kamen Objekte aus der königlichen Kunstammer hinzu, die teils in den auf das Theater zulaufenden Räumen aufgestellt und teils in Vitrinen des Hörsaales plaziert waren. Am Eingang des

¹ Adolf Harnack, Geschichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 2 Bde., Berlin 1900, II, S. 230.

² Harnack (Anm. 1), I,1, S. 197.

Theaters aber stand das Skelett eines Riesen, Überrest eines der in einer Eliteeinheit zusammengeführten „langen Kerls“.³

Sie erhielten eine so eng ansitzende Uniform, daß sie sich mit der Stereotypie von Statuen oder Automaten bewegen mußten. Militärisch von geringem Wert, besaßen sie die Funktion, die Ordnung und Majestät des Staates im Spektakel ihrer kollektiven Bewegung vorzuführen. Sie waren bewegungsfähige Exponate. Daß eine Durchlässigkeit zwischen Soldaten und Kunstkammerobjekten prinzipiell gegeben war, zeigt der Umstand, daß Friedrich Wilhelm I. in einer spektakulären Aktion 600 Dragonersoldaten aus der Armee Augusts II. von Sachsen und Polen gegen zwei Chinavasen seiner eigenen Kunstkammer eintauschte.⁴ Um seine Aufrüstung der Armee zu tarnen, schrieb der König immer wieder von „gut gemachten Statuen“, die er gern erwerben würde.⁵

Ende des 18. Jahrhunderts analysierte der Historiker Johann Wilhelm Archenholz den preußischen Staat mit den Worten: „So entstand dies sonderbare, unglaublich lebendige Naturalienkabinett, wo Menschen aus den entlegendsten Ländern der Erde des außerordentlichen Wuchses halber [...] aufbehalten und genährt wurden“⁶. Archenholz' Assoziation beweist einen geradezu seherischen Scharfblick. Preußen *hatte* nicht etwa nur eine Kunstkammer, sondern es *war* eine Kunstkammer.⁷ Anders als Harnack hätte Archenholz den Vorschlag der Direktoren, Leibniz' Gehalt für die Erwerbung der Spenerschen Naturaliensammlung zu verwenden, vermutlich als ein Element der Staatsräson erachtet.

II. Theatrum Naturae et Artis

Der Vorstoß hatte schließlich auch darin einen diabolisch folgerichtigen Zug, daß er ein lang gehegtes Ziel von Leibniz selbst aufnahm. Kaum eine andere Überzeugung hat er so nachhaltig über einen Zeitraum von fast einem halben Jahrhundert vertreten als die Annahme, daß zur Akademie auch eine Kunstkammer gehöre.

³ Friedrich Nicolai, Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam, Berlin 1786, S. 708; vgl. Hans-Stephan Brather (Hg.), Leibniz und seine Akademie. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der Berliner Sozietät der Wissenschaften 1697–1716, Berlin 1993, S. 274.

⁴ Max und Ruth Seydewitz, Die Dresdener Kunstschatze, Dresden 1960, S. 98.

⁵ Paul Seidel, Die Berliner Kunst unter Friedrich Wilhelm I., in: Zeitschrift für Bildende Kunst, 23. Jg., 1888, S. 185–198, hier S. 186.

⁶ Johann Wilhelm Archenholz, Gemälde der preußischen Armee vor und in dem Siebenjährigen Kriege, Leipzig und Wien 1791, S. 10f.; vgl. hierzu Barbara Segelken, Die Kunstkammer unter Friedrich III./I. und Friedrich Wilhelm I. Die Sammlungen im Kontext monarchischen Selbstverständnisses, Magisterarbeit, Humboldt-Universität zu Berlin 1998. Von jedem seiner „langen Kerls“ ließ Wilhelm I. ein Portrait anfertigen und in seinem Stadtschloß aufhängen; nach dem Tod wurden diese Bildnisse in die Totenkammer überführt. Seidel (Anm. 5), S. 186.

⁷ Dies die zentrale These von Segelken (Anm. 6).

So äußert er etwa bereits im ‚Grundriß eines Bedenkens von aufrichtung einer Societät in Teutschland‘ von 1669, daß die „Societät oder Academi“ neben der eher „toten“ Bibliothek auch einen Museumskomplex enthalten solle: „ein Theatrum naturae et artis oder Kunst-, Raritäten- und Anatomiae-Kammer“⁸. In der zweiten Fassung heißt es entsprechend: „Kunst- und raritäten-, Schilderey- auch Anatomie-Cammern, [...] Hortos medicos completos, Thiergärten und also Theatrum naturae et artis, umb vor allen dingen lebendige impressiones und connoissance zu bekommen“⁹. Wenige Jahre später imaginiert Leibniz in der ‚Drôle de Pensée‘ von Paris aus ein „Theatre de la nature et de l’art“¹⁰, und im Januar 1697 entwickelt er für die Herzöge Rudolf August und Anton Ulrich von Wolfenbüttel das Konzept einer Steuer auf alles gestempelte Papier, um mit deren Hilfe die Bibliothek sowie „die kunst-cammer mit allerhand raritäten, und arcanis naturae et artis zu vermehren“¹¹.

Dieselbe Idee durchzieht auch seine Denkschriften zur Errichtung der Berliner Societät. Schon in dem an den König gerichteten Papier vom März 1700 hat er erläutert: „Zu allen diesen Wissenschaften dienen Bibliotheken, Iconothecae (oder Collectanea von Kupferstücken, Rissen, Bildungen und Gemälden), Kunst- und Raritätenkammern, Zeug- und Rüst-Häuser, Gärten vieler Art, auch Thier-Behältnisse, und die großen Wercke der Natur und Kunst selbst, von welchen allen, zum *Theatro Naturae et Artis*, bey Churfürstlicher Durchlaucht kein Mangel“¹²: ein deutlicher Hinweis auf die königliche Kunstkammer. In die Generalinstruktion vom Juli 1700 sind entsprechend aufgenommen: *Observatorio, Laboratorio, Bibliothec, Instrumenten, Musaeo* sowie *Rariteten-Cammer oder Theatro der Natur und Kunst*.¹³ Und zwei Jahre später mahnt Leibniz den König Friedrich I. die „anschaffung des Theatri der Natur und Kunst“ an.¹⁴

Auch in den weiteren Plänen bilden die Theater der Natur und Kunst einen festen Bestandteil. 1704 empfiehlt Leibniz dem Kurfürsten von Sachsen die Nutzung eines „Theaters der Natur und der Kunst“¹⁵, und auch die Moskauer Societät, so faßt er

⁸ Grundriß eines Bedenkens von aufrichtung einer Societät in Teutschland zu auffnehmen der Künste und Wissenschaften, Konzept A (Gottfried Wilhelm Leibniz, Sämtliche Schriften und Briefe [Hrsg. von der Preußischen, später Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin], Berlin 1923ff., IV, 1, Nr. 43, S. 530–538, hier S. 536, 537).

⁹ Konzept B (Leibniz, 1923ff. (Anm. 8), IV, 1, Nr. 43, S. 538–543, hier S. 540).

¹⁰ Drole de Pensée, touchant une nouvelle sorte de REPRESENTATIONS (plus tost Academie des Jeux) (Leibniz, 1923ff. [Anm. 8], IV, 1, Nr. 49; S. 562–568, hier S. 563).

¹¹ Leibniz, 1923ff. (Anm. 8), I, 13, S. 136–139, hier S. 138.

¹² Brather (Anm. 3), 1993, S. 77.

¹³ Generalinstruktion, Brather (Anm. 3), S. 94–105, hier S. 97.

¹⁴ Memorandum für König Friedrich I., Brather (Anm. 3), S. 143–152, hier S. 152.

¹⁵ Ines Böger, „Ein seculum ... da man zu Societäten Lust hat.“ Darstellung und Analyse der Leibnizschen Sozietätspläne vor dem Hintergrund der europäischen Akademiebewegung im 17. und frühen 18. Jahrhundert, 2 Bde., München 1997, I, S. 416f., II, S. 153, Anm. 76.

1716 mehrere früher gefaßte Vorschläge zusammen, solle mit einem „*theatro naturae et artis*“ ausgestattet werden.¹⁶

1713 führt er in Wien aus, daß die drei Klassen der Physik, der Mathematik und der Geisteswissenschaften (*Classis Literariae*) jeweils ihre eigenen Sammlungen haben, allen drei gemeinsam aber „*Theatra der Natur und Kunst*“ zur Verfügung gestellt werden sollten,¹⁷ wobei Leibniz mit Sicherheit die kaiserliche Bibliothek und Kunstkammer im Auge hatte. Im selben Jahre kommt er auf die Idee zurück, die Akademie durch eine Stempelsteuer zu finanzieren und damit verschiedene Sammlungen aufzubauen: „mit einem *Worth Theatra naturae et Artis*“¹⁸. Und 1714 fordert Leibniz als Ausstattung für die Wiener Akademie entsprechend weit gefaßte Sammlungen, die er als „*theatres de la Nature et de l'Art*“ zusammenfaßte.¹⁹

Die Formel vom „Theater der Natur und Kunst“ stammt nicht von Leibniz selbst. Vielmehr hatte der Arzt, Ökonom und Abenteurer Johann Joachim Becher für den Herbst 1669 ein Buch angekündigt, das einen Katalog seines als „*Theatrum naturae et artis*“ betitelten Museums enthalten sollte. Leibniz hat sich die Vorankündigung mit dem Titel notiert,²⁰ aber da das Buch nie erschienen ist, wird er bei seiner Begriffsadaption nicht etwa auf ein konkretes Objektensemble, sondern reflexhaft auf eine Formel reagiert haben, die seinen eigenen Überlegungen entgegenkam.

¹⁶ Denkschrift über die Verbesserung der Künste und Wissenschaften im Russischen Reiche für Zar Peter I., in: Woldemar Guerrier, Leibniz in seinen Beziehungen zu Rußland und Peter dem Großen, St. Petersburg/Leipzig 1873, S. 349; vgl. Wilhelm Ennenbach, Gottfried Wilhelm Leibniz' Beziehungen zu Museen und Sammlungen, in: Beiträge zu Leibniz' geowissenschaftlichen Sammlungen, Berlin 1878, S. 1–63, hier S. 21.

¹⁷ Entwurf der Stiftung einer Sozietät der Wissenschaften zu Wien (Onno Klopp, Leibniz' Plan der Gründung einer Sozietät der Wissenschaften in Wien, in: Archiv für österreichische Geschichte, Bd. 40, 1868, S. 157–255, Anl. XIII, S. 236–240, hier S. 238). Vgl. den Entwurf für eine Kaiserliche Deutsche Societät der Wissenschaften in Wien: „*De plus, pour perfectionner les arts, les Manufactures, l'agriculture, les deux especes d'Architecture, les descriptions chorographiques des pays, le travail des minieres, item pour mieux employer les pauvres aux travail, pour encourages les inventeurs et les entrepreneurs, enfin pour tout ce qui entre dans l'oeconomique ou mecanique de l'etat civil et militaire, il faudroit des observatoires, laboratoires, jardins de simples, menageries d'animaux, cabinets de raretez naturelles et artificielles, une Histoire Physico-Medicinale de toutes les années sur des relations et observations que tous les medecins saraliés seroient obligez de fournir*“ (S. 234).

¹⁸ Zweck einer Societät der Wissenschaften und Begründung derselben durch das gestempelte Papier (Klopp, Anm. 17, Anl. XVI, S. 242–246, hier S. 244).

¹⁹ Brief an den Prinz von Savoyen. Memorandum zur Errichtung einer Wiener Akademie, II (Klopp, Anm. 17, Anl. XVII, S. 246–251, hier S. 248).

²⁰ Aus und zu der Appendix Practica von J. J. Becher (Sommer 1669 [?]), Leibniz [Anm. 8], VI, 2, S. 392, Z. 10–16 und S. 394, Z. 5f.; vgl. Herbert Hassinger, Johann Joachim Becher. Ein Beitrag zur Geschichte des Merkantilismus, Wien 1951, S. 264 (Freundl. Hinweis von Hartmut Rudolph).

Als weitere Anregungsquelle ist die museologische Literatur in Erwägung zu ziehen, von der Leibniz umfassende Kenntnis besaß.²¹ Zwar hat er Samuel Quicchebergs Münchner ‚Theatrum amplissimum‘ von 1565 an keiner Stelle zitiert, aber es ist dennoch anzunehmen, daß er sich von dieser grundlegenden museologischen Schrift inspirieren ließ.²² Indem Quicchebergs Opus ein komplexes Zusammenspiel von Kunstkammer, Labor, Kupferstichkabinett und Bibliothek entwickelte,²³ kam es den von Leibniz erdachten Konzepten nahe, das den Ausstattungskern der Akademie auf ähnliche Weise definierte: eine Bibliothek, eine Sammlung aus den Naturalia des Mineralischen, Vegetabilen und Animalischen, den Scientifica der wissenschaftlichen Instrumente und den Artificialia der kunsttechnologischen Produktion von Antiken über Maschinenmodelle bis zu Werken der Bildenden Künste, einem Labor, sowie schließlich einem Inventar in Form von Kupferstichen aller Gegenstände.

III. Leibniz' Utopie

So nah sich Leibniz an Vorbildern der Museologie orientierte, so übertraf er sie jedoch sämtlich darin, daß er sein „Theatrum“ als Bühne seiner bildungspolitischen Utopien nutzte. Er hat sich zwar rhetorisch immer wieder von den Utopien Campanellas und Bacons abgesetzt, deren Motive aber desto ungerührter tradiert oder gar noch überspitzt.²⁴ Für ihn bildeten die Akademien mit ihren „Theatern der Natur und Kunst“ ein Modell der Organisation aller bewußten und wißbegierigen Menschen.²⁵

Wenn Leibniz im Jahre 2000 mit einer Neugründung der Berliner Akademie beauftragt worden wäre, hätte er, wenn er noch die Form besessen hätte, in der er als Sechundzwanzigjähriger, des Französischen noch kaum mächtig, nach Paris gegangen war, um die intellektuelle und politische Welt von seinen Ideen zu überzeugen, um sich dort aber seinerseits für sein Leben anregen zu lassen und aus dem Furore seiner Inspiration die ‚Drôle de Pensée‘ zu verfassen, wenn er diese Imaginationskraft auf Berlin hätte übertragen können, dann hätte er etwa das Berliner Naturkundemuseum, die Sammlungen der Museumsinsel, die Dahlemer ethnologischen Ex-

²¹ *Entwurf einer Bibliotheca Universalis Selecta* für Theodor Althet Heinrich von Strattmann (Leibniz, 1923ff. [Anm. 8], I, 5, S. 428–463, 459f.).

²² Samuel Quiccheberg, *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*, München 1565

²³ Harriet Roth (Hg.), *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi“ von Samuel Quiccheberg*, Berlin 2000.

²⁴ Jörg Jochen Berns, *Zur Tradition der deutschen Sozietätsbewegung im 17. Jahrhundert*, in: *Sprachgesellschaften, Sozietäten, Dichtergruppen* (hg. v. Martin Bircher/Ferdinand van Ingen), Hamburg 1978, S. 53–73, hier S. 57, zur Tradition; vgl. auch Gerhard Kanthak, *Der Akademiegedanke zwischen utopischem Entwurf und barocker Projektmacherei. Zur Geistesgeschichte der Akademiebewegung des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1987, passim.

²⁵ Böger (Anm. 15), S. 450f.

ponate und die Bestände der Humboldt-Universität unter Einbeziehung des Max-Planck-Institutes für Wissenschaftsgeschichte sowie der Volksbühne zu einem heute angemessenen Theater der Kunst und Natur zusammengefaßt. Das Inventar dieses Theatrum hätte er nicht allein als Kupferstichkabinett, sondern als virtuelles Museum der Bestände proklamiert. In Berlin und Brüssel hätte er dafür plädiert, den Zugang zum Internet nach Art der Stempel-Papiersteuer mit einer Abgabe zu belegen, um mit den hier zusammenkommenden Mitteln das Schloß in moderner Form wiederaufzubauen und zum Zentrum eines Ensembles zu machen, das als neue Komponente auch ein Archiv der Roboter- und Nanotechnik sowie ein Arsenal der Computer- und Videospiele aufnehmen würde, wie er dies in der ‚Drôle de Pensée‘ in bezug auf zeitgenössische Spiele imaginiert hat.²⁶ Vor allem aber hätte er die Internetsteuer dazu genutzt, seinerseits eine Art Alexandria des Bildes zu schaffen; einen neuen „Atlas universalis“, der nicht nur sämtliche Bilder der Naturwissenschaften und deren Simulationsstrategien, sondern auch alle künstlerischen Erzeugnisse zu erfassen und dann zu vergleichen versucht hätte.

Wenn dieses Panorama hypertroph wirkt, so entspricht es den visuellen, haptischen und musealen Flugbahnen von Leibniz' Akademiegedanken, die nur in Ansätzen zu verwirklichen waren, ohne damit ihre Ansprüche zu verwirken. Es sollte deutlich geworden sein, daß die Vision einer „idealen Akademie“ den Namen nicht verdient hätte, wenn sie sich nicht an Leibniz' „Nirgendwo“ messen würde.

Zumindest ist offenkundig, daß Harnacks Alternative: Sammlung oder Leben, an Leibniz eigenen Zielen vorbeigeht. Gut möglich, daß er sich gegen die Spenersche Sammlung hätte aufwiegen lassen.

Anmerkung:

Teile des vorliegenden Textes wurde in veränderter Form bereits publiziert, in: ‚Theater der Natur und Kunst. Theatrum Naturae et Artis. Wunderkammern des Wissens‘, Katalogband und Essayband (hg. v. Horst Bredekamp/Jochen Brüning/Cornelia Weber), Berlin 2000, Essayband, S. 12–19.

²⁶ Drôle de Pensée (Anm. 15); Yvonne Belaval, Une ‚Drôle de Pensée‘ de Leibniz, in: Nouvelle Revue Française, Bd. 12, 1958, 2, S. 754–768; Paul Wiedeburg, Der junge Leibniz, das Reich und Europa, 6 Bde., Wiesbaden 1962 und 1970, II/1, S. 610ff.; Böger (Anm. 15), S. 96ff.