



WUNDERKAMMER WALDENBURG



Herausgegeben von
Fanny Stoye und Katja Margarethe Mieth

Museum Naturalienkabinett Waldenburg
Staatliche Kunstsammlungen Dresden –
Sächsische Landesstelle für Museumswesen
Sandstein Verlag, Dresden

WUNDERKAMMER WALDENBURG

Die ganze Welt
im Kleinen

20 – 49

PHÄNOMEN
WUNDERKAMMER

8
GRUSSWORT
Michael Kretschmer
Ministerpräsident
des Freistaates Sachsen

9
GRUSSWORT
Jörg Götze
Bürgermeister der
Stadt Waldenburg

10
DAS NATURALIEN-KABINETT UND ICH
Bernd Pohlers

14
STAUNEN UND ENTDECKEN
Katja Margarethe Mieth

22
DER REIZ VON
NATURALIENKABINETTEN
Mark Benecke

28
WUNDERKAMMER
WALDENBURG
Fanny Stoye

40
GÄSTEBUCH DER
LINCK-SAMMLUNG

42
SCHÄTZBARE NATURALIEN-
SAMMLUNGEN
Holger Zaunstöck

72 – 101

DAS FÜRSTLICHE
NATURALIEN-
KABINETT

74
DER MUSEUMSGRÜNDER
Arnd-Rüdiger Grimmer

82
EIN BRIEF, DER ALLES
VERÄNDERT
Ronny Maik Leder,
Henriette Joseph und
Nadine Baum

88
TAGEBUCH-EINBLICKE
Christina Ludwig

94
FÜRSTLICHES SAMMELN
IM 20. JAHRHUNDERT
Robby Joachim Götze

50 – 71

»MEIN KLEINES
CABINET KANN
ALLERHAND
CURIEUX«

52
DENKEN IN SCHUBLADEN
Christina Ludwig

60
DER LINCK-INDEX –
EINE DREIBÄNDIGE
BESTANDSAUFNAHME

62
FEMALE HERITAGE
Christina Ludwig

126 – 155

DAS MEER IN DER
WUNDERKAMMER

128
HERR LINCK UND
SEINE STERNE
Sandy Nagy

136
BAROCKE SEESTERNE –
LINCKS WISSEN ALS ERBE

138
EIN SCHLANGENSTERN AUS
DER ANTIKEN GÖTTERWELT
Carsten Lüter

142
KISSENSTERN –
WUNDERWERK DER NATUR

102 – 125

DIE ÄLTESTE
SPIRITUSSAMMLUNG
DER WELT

104
DREI FISCHPRÄPARATE
UND IHRE WISSEN-
SCHAFTLICH-HISTORISCHE
NEUBEWERTUNG
Wolf-Eberhard Engelmann
und Olaf Zinke

112
FRAU MERIAN UND
DIE STERNFINGERKRÖTE
Sandy Nagy

120
EINE »GELBLICHTE NATER
VON ISEBECK«
Torsten K. D. Himmel
und Sandy Nagy

156 – 203

GEKONNT
PRÄPARIERT FÜR
DIE EWIGKEIT

158
DIE KOLIBRIS UND
DIE SUCHE NACH
DEM DURCHBLICK
Sandy Nagy

166
EIN FALSCHER SEETEUFEL –
PRÄPARAT EINES DORSCHS

168
UNGEBOREN UND
AUSGESTOPFT
Alan S. Ross

174
CARL FERDINAND
OBERLÄNDER
Heike Karg

182
TROPHÄEN – AUS AFRIKA
AN DIE WAND

184
DER MOLUCKISCHE
KREBS
Willi Xylander

190
WER IST LULU?
Fanny Stoye

196
DAS DOPPEL-
KÖPFIGE KALB
Fanny Stoye

152
CONCHYLIIEN AUS DER
LINCK-SAMMLUNG

146
»SCHNECKEN VOM
ERSTEN UND HÖCHSTEN
RANGE«
Simon Rebohm und
Andreas Stark

204 – 245

VOM EXPERIMENT
ZUR ERKENNTNIS

206
SONNENUHREN
Jürgen Hamel

214
DAS WALDENBURGER
TELLURIUM
Wolfram Dolz

222
ALS ANDREAS GÄRTNER
DIE SONNE BÄNDIGTE
Paul Küttner
und Peter Plaßmeyer

228
MIKROSKOP –
KLEINES GANZ GROSS

230
SPIELERISCHE
WISSENSCHAFT
Thomas Stauss

238
ELEKTRISCHER KANONIER

240
DIE GEISTERMASCHINE
Bernd Scholze

282 – 327

WUNDER DER
ALCHEMIE UND
MEDIZIN

284
FLUOR RUBINICUS
Dedo von Kerssenbrock-
Krosigk

292
DIE KUNST DER
NATURNACHAHMUNG
Rainer Richter,
Michael Mäder und
Fanny Stoye

262
LINCK-HERBAR

264
DIE FRÜHBAROCKE
HOLZBIBLIOTHEK
Fanny Stoye

274
DAS HEU DER
WISSENSCHAFT
Matthias Breitfeld

280
DIE KUNST DER
ALCHEMIE

246 – 281

VON HERBAREN
UND EDLEN
HÖLZERN

248
VON DEJIMA NACH
WALDENBURG
Thilo Habel

254
SEYCHELLENNUSS –
IN GOLD AUFGEWOGEN

256
FRAGILE SCHÖNHEITEN
Roxana Naumann
und Sandy Nagy

ARTIFICIALIA
ODER EDLE
KUNSTSACHEN

302
SMALTE AUS SCHNEEBERG

304
»GLEICH EINEM JASPI«
Julia Weber

310
STOSSZÄHNE VON NARWALEN

312
MEDIKAMENT UND
SAMPLUNGSOBJEKT
Interview mit dem Mineralogen
Prof. Dr. Gerhard Heide,
TU Bergakademie Freiberg,
geführt von Fanny Stoye

318
DAS WALDENBURGER
DROGENSCHRÄNKCHEN
Veit Hammer

326
ANTILOPENHORN MIT
EINHORNBSCHLAG

330
BIST DU MIR TREU,
SO WERD’ ICH DEIN!
Fanny Stoye

336
HOLZDOSE MIT 24 GEFÄSSEN
– WINZIG KLEIN

338
EINE SPURENSUCHE
Jutta Kappel

346
ZWERGENKARIKATUREN?
Katja Margarethe Mieth

UNTER DIE HAUT.
OBJEKTE DER
ANATOMIE

352
ASIATISCHES ORIGINAL?

354
MEHRSCICHTEN-
BILDER MIT GLIMMER
Simone Bretz

360
WACHSBILD EINER
LANDSCHAFT

362
ZWEI GEDULDFLASCHEN
Igor A. Jenzen

372
DIE WALDENBURGER VENUS
Franziska Gerloff

380
ZWEI ANATOMIEMODELLE
AUS LUXURIÖSEM ELFENBEIN

382
DIE ANATOMISCHE
SAMMLUNG DER LINCKS,
DER FÜRSTEN UND
DER STADT WALDENBURG
Thilo Habel

390
MODELL DES MENSCH-
LICHEN OHRES

AUS PALÄONTO-
LOGIE UND
ARCHÄOLOGIE

392
DER WALDENBURGER
»HÜHNERMENSCH« ALS
EPISTEMISCHES OBJEKT
Eberhard Wolff

398
FRÜHGEBORENER
MENSCHLICHER FÖTUS

400
SCHÄDEL MIT
INJIZIERTEN ARTERIEN
Jakob Fuchs

406
EINE SÄUGLINGSMUMIE
AUS ÄGYPTEN?

408
STERNENKINDER
Fanny Stoye

420
DIE NICHTIGKEIT IM
TOTENTOPF
Matthias Wöhr

426
»TODTENTÖPFE« UND
»ÄSCHENSCHALEN« –
ARCHÄOLOGISCHE
KURIOSITÄTEN

428
PROTOROSAURUS SPENERI,
DIE »UREIDECHSE«
Silvio Brandt

434
KUPFERSUHL, LONDON,
WALDENBURG
Helmut Möller und
Dieter Mitschke

(GE)STEINE DER
ERDE, STEINE DES
HIMMELS

438
EINE GRÜNE MOMENT-
AUFNAHME AUS DER
GESCHICHTE DER ERDE
UND DES LEBENS
Ronny Rößler und
Frank Löcse

444
DER NAGER VON WALTSCH

448
EINZIGARTIGES ZEUGNIS
DER MINERALOGIEGECHICHTE
Klaus Thalheim

458
»DER MANN MIT PERÜCKE«
Silvio Brandt

464
BERINGERS LÜGENSTEINE
ANNO 1726
Birgit Niebuhr

470
TOTENKÖPFCHEN AUS BERNSTEIN –
EDLES MEMENTO MORI

472
FRÖSCHE IN BERNSTEIN
Alexander Gehler

478
BERNSTEINAMULETT

480
DER PALLASIT VON
KRASNOJARSK
Birgit Kreher-Hartmann

488
FARBIGE GLASFLITTER
DES 18. JAHRHUNDERTS
Anne Rannefeld

542
MISSION, GLAUBE
UND GEWALT
Fanny Stoye

552
DORNAUSZIEHER –
SYMBOL DER EMANZIPATION

554
KLEINE MÜNZE –
GROSSE GESCHICHTE
Lutz Mücke

ANHANG

564
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

565
GLOSSAR

570
OBJEKTAUFLISTUNG

585
PERSONENVERZEICHNIS

594
LITERATURVERZEICHNIS

615
VERZEICHNIS DER AUTORINNEN
UND AUTOREN

620
ABBILDUNGSNACHWEIS

623
DANK

624
IMPRESSUM

FASZINATION
DES FREMDEN –
KOLONIALE
PERSPEKTIVEN

496
GLANZSTÜCK DES
ALTEN ÄGYPTEN
Billy Böhm und
Sabrina Herrmann

502
CHINESISCHE STATUETTE

504
IMAGINE FERNOST
Fanny Stoye

512
HELU (TONGAISCHER STECKKAMM)

514
DIE »AMERICANISCHEN
PRINTZEN«
Christina Ludwig

522
ASIATISCHE TUSCHEN

524
SINESISCHE SPIELE
Fanny Stoye

532
NÖ-MASKE –
JAPANISCHES THEATER

534
»GROSS SIND DIE
WERKE DES HERRN«
Thomas Ruhland



PHÄNOMEN WUNDER- KAMMER

Mark Benecke

DER REIZ VON NATURALIEN- KABINETTEN

Was den Reiz von Naturalienkabinetten einmal ausmachte, lässt sich heute nicht mehr nachzeichnen. Außer in Waldenburg.

Während in den Vereinigten Staaten das Franchiseunternehmen *Ripley's Believe It or Not!* ab 1933 von Chicago ausgehend »Odditorien« erbaute – mein Lieblings-Irrsinns-Objekt darin: der abgeschlagene und aufgetrennte Kopf des Serienmörders Peter Kürten aus Düsseldorf; fra-

gen Sie nicht, wie er nach Chicago kam –, dabei eher der modernen, das heißt bluttriefenden Sensation vor- oder nachjagte und daher das jeweils Größte, Kleinste und damit auch Wahlloseste zeigte, gingen die deutschsprachigen, viel älteren Sammelsurien in Kriegen unter, in Flammen auf oder interessierten keinen Menschen mehr.

Aufnahmebecken für die sich so auflösenden Sammlungen waren wenn, dann bei wertvolleren oder seltsameren Einzelstücken Kunstmuseen oder Sammler:innen. Heißer Kandidat für einen

dort gesuchten Gegenstand wäre das heute waldenburgische wurmstichige Holz-Modell der auseinanderbaubaren Frau gewesen. Naturhistorische Sammlungen übernahmen Kästen und Kisten mit Pflanzen und Insekten, allerdings nur mit langen Zähnen, weil die Lebens- und Liebeswerke nicht nur oft kreuz und quer zusammengewürfelt waren, sondern Sammel-Orte und -Zeiten fehlten.

Manches aus Naturalienkabinetten verschwand also im Archiv oder auf dem Markt der Liebhaber:innen. Hatten die sammelnden Großeltern, früher oft Lehrerinnen oder Lehrer, Hagestolze und Sonderlinge, ihren Erben nicht rechtzeitig den Wert des aus ihrem eigenen Naturalienkabinetts oder dem diesem Abgekauften nahegebracht, dann landeten die damals teils noch leichter wieder beschaffbaren oder sonstwie schlicht wertlos gewordenen Dinge im Müll. Sie kennen das von Manschettenknöpfen oder Fabergé-Eiern (falls Sie wissen, was das mal war): Einst hochgeschätzte, teils teure Kleidungsbestandteile und Kunstobjekte, heute nicht einmal ein Gähnen wert. Dasselbe gilt für Comics, die seit wenigen Jahren in die Preußische Staatsbibliothek in Berlin aufgenommen werden. Es mussten drei Generationen vergehen, bis das vorstellbar wurde. Derweil verschwand sehr viel.

Etwas einfacher hatten es medizinisch an- oder durchhauchte Sammlungen wie der Narrenturm in Wien. Dort sind bis heute anatomisch interessante Leichenteile ausgestellt, aber, wie in Waldenburg, auch ein vertrocknetes Kleinstkind in Gänze. Die Wiener Sammlung mit heute fast 50 000 Kabinettstücken entstand ab dem Jahr 1796 und wurde in den vergangenen Jahren frisch hergerichtet – wie auch das Medizinhistorische Museum in Berlin, das nach Erneuerung in diesem Jahr wieder geöffnet wurde. Immerhin blieb es erhalten; auch damit hatte vor zehn Jahren kaum noch jemand gerechnet.

Im Jahr 2012 wurde die Sammlung des Narrenturms dem prächtigen Naturhistorischen Museum in Wien zugeschlagen, glücklicherweise nur formell und nicht räumlich. Andernfalls wäre dort mangels Ausstellungsfläche alles im Keller gelandet – ein Tanz auf der Messerschneide, bei dem

meist kleine politische und geldliche Änderungen das verschwinden lassen oder erhalten, was zuvor in hunderttausenden von Arbeitsstunden zusammengetragen wurde.

Die neuere elektro-pathologische Sammlung des Narrenturms aus dem Jahr 1936 wurde beispielsweise in den 1980er Jahren erst vom Elektrotechnischen Museum und nach dessen Schließung vom Technischen Museum übernommen. Das ist bemerkenswert, weil es am Gebäude des Narrenturms einen Blitzfänger gab, bei dem bis heute gerätselt wird, ob er der Stromerzeugung zur Behandlung ehemals dort einsitzender »Narren«, also geistig veränderter Menschen, gedient haben mag. Es könnte aber auch das Gegenteil, nämlich die Abwehr von Blitzen während Gewittern versucht worden sein. Beides, also die damals weiter nördlich sogenannten »Irren« mit Strom zu schocken, aber auch der Wunsch, das Wetter zu steuern, war damals en vogue, und beides interessiert heutige Kuriositätensucher:innen. Trotz des sinnvollen Bezugs zwischen elektrischer Sammlung und närrischem Gebäude fiel das Blitzkuriosum der Umformung anheim. Wie gesagt: Sammlungen zersplittern rasch. Schön, dass das in Waldenburg anders ist.

Eine weitere, heute ebenfalls zu Unrecht als irgendwie schräg angesehene Sammlung ist das Mütter-Museum in Philadelphia. Es ist nicht nach weiblichen Eltern, sondern dem Arzt Thomas Mütter benannt, dessen Sammlung dort früh eingegliedert und schließlich auf ihn getauft wurde. Seit 1849 überlebt es die Zeiten, doch wenn ich auf das Museum hingewiesen werde, dann stets mit der augenzwinkernd schaurigen Anmerkung, es sei gruselig genug, um meine Aufmerksamkeit zu binden. Dabei liebe ich auch Motten und Flussbrücken, die findet sonst jeder langweilig.

Trotzdem verstehe ich, dass Naturalienkabinette schnell Gedanken ans Seltsame auslösen. Mütter zeigt beispielsweise medizinische Geräte, die von frankensteinischen Horrorfilmen bis hin zur Kinohorrorserie stets in wunderliche Zusammenhänge gesetzt werden. Nur kamen zuerst die Geräte und dann die Filme...



1

**ZWEI MARMORVARIETÄTEN
IN FORM EINES GEVIERTEL-
TEN EIS**
Italien, um 1700; Carrara-
Marmor und Giallio Antico,
gehauen, geschliffen und
poliert; Linck-Sammlung, be-
legt im Linck-Index II (1786),
S. 41, Nr. 10; je Viertel:
Länge: 7 cm, Breite: 4 cm,
Höhe: 4 cm; Gewicht: 155 g;
Inv.-Nr. NAT 333

Bei diesem Kunstkam-
merstück handelt es
sich um ein in vier
Spalten geteiltes run-
des Marmorstück.
Während das weiße
Gestein echter Carrara-
Marmor ist, der das
Eiweiß imitieren
soll, mutet das gelbe
Gestein im Inneren –

sogenannter Marmor
Giallio Antico – an wie
Eidotter. Das Arrange-
ment spielt gekonnt
mit der Illusion, als sei
soeben ein Ei in mund-
gerechte Stücke geteilt
worden. In Italien und
speziell in Florenz gab
es mehrere Manufak-
turen, die aus Stein

täuschend echte bild-
künstlerische drei-
dimensionale Arbeiten
wie diese schufen.

Dort, in Philadelphia, sind auch Kriegsverletzun-
gen sowie ein Gipsabguss der Körper von Chang
und Eng Bunker zu sehen, den bekanntesten aller
sogenannten »siamesischen« Zwillinge. Die Leichen
der miteinander verwachsenen Brüder waren im
Mütter-Museum im Jahr 1874 untersucht worden.
Dass nüchternen Menschen dies vor allem zur
Anschauung, Lehre und neugierigen Freude
diente, die wiederum anderen nützte, ist gefühls-
betonten Menschen schwer zu erklären. Es gibt
ja sogar Großstädter, die den angeblichen »Lärm«
von Spatzen und Nachtigallen anstrengend fin-
den. Wem die bisher genannten Merkwürdig-
keiten soweit erwartbar erschienen: Mütter zeigt
auch das Nähset der Erfinderin der modernen
Krankenpflege, Florence Nightingale aus England,
sowie ein Spannungsmessgerät, das Nobelpreis-
trägerin Marie Curie gehörte, Teile des Brustkorbs
von John Wilkes Booth, dem Mörder Abraham
Lincolns (früherer Präsident der Vereinigten Staa-
ten von Amerika) und Fotos der beiden ersten
Patienten, die Dreifachamputationen überlebten.
Die Grenzen zwischen Seltsamkeit und Sensation
fließen erkennbar. Das ist Fluch und Segen, denn
einerseits sichert so etwas Aufmerksamkeit, die
wiederum vor Schließung schützen kann. Anderer-
seits gelten Forschungsanträge, die sich angeb-
lich abgelegenen Gebieten widmen, meist als
nicht förderungswürdig. Denn selbst wenn die
Sachbearbeiter:innen wohlgesonnen sind, fragen
sie sich, ob das nun eher ins geschichtliche, medi-
zinische, naturwissenschaftliche oder künstleri-
sche Feld fällt.

Wie schön also, dass die Gegenstände in Walden-
burg in Frieden ruhen, und zwar in Frieden mit der
örtlichen Bevölkerung, mit politischen Wendungen
und auch untereinander. Kein Gegenstand jagt
dem anderen Aufmerksamkeit ab, alles ist gleich
berechtigt und gleich viel wert. Die Stadt Walden-
burg besitzt weder eine Mumienshow noch ein
Gruselmuseum noch ein pädagogisches Juwel –
alles häufige Beschreibungen in diesen Zusam-
menhängen –, sondern ein gutes, altes Naturalien-
kabinett, das die Menschen lieben, die es kennen.
Nachdem ich Fotos meines Besuchs in Walden-
burg im Jahr 2020 ins Netz stellte, erhielt ich fast

ausschließlich Mails und Kommentare in sozialen
Medien, die beschrieben, wie sich Schüler:innen-
generationen dort nicht an Skeletten und mögli-
cherweise am Schaurigem erfreut hatten, sondern
an den kleinen, feinen und verrückten Gegenstän-
den, die sich unter jahrhundertlang schützenden
Händen auffallend gut erhalten haben. Jedes
andere Museum würde ein gebäudehohes Mumi-
enposter an die Wand Richtung Straße hängen
und damit den falschen Ton für das lichtdurch-
flutete Gebäude setzen. Doch in Waldenburg
zählen die Kleinigkeiten – die oft genug gar keine
sind. Naja, manchmal doch: Die seit Jahrzehnten
an der Kasse erhältlichen Tonigelchen sind klein.
Und fein. Und gehören genau dort hin. Wer den
ausufernden Museumsshop im Londoner Natur-
kundemuseum gesehen hat, der gefühlt ein gan-
zes Stockwerk umfasst, weiß, warum ich die Wal-
denburger Tonigel schätze.

Doch noch einmal zu den eigentlichen Ausstel-
lungsstücken. Vielen dürfte nicht bewusst sein,
dass beispielsweise die gefälschten Fossilien ein
berühmtes Lehrstück schlechter Forschung sind,
die uns heute weder ärgern oder erheitern soll-
ten, sondern die zeigen, wie wichtig Störungen
sind, um die Güte unserer Beobachtungen zu
heben. Selbst das im Vergleich zur zweiköpfigen
Kuh eher mager und unscheinbar wirkende Mar-
morei aus Waldenburg ist etwas Besonderes
(Abb. 1). Mehrere beruflich mit Versteinertem
arbeitende Kolleg:innen hatten Spaß daran, diese
marmorne Nuss mit mir zu knacken. Hier kommt
die Lösung.

»Dieses Ei ist mir neu«, schrieb Kollege Achim
Reisdorf, ehemals Mitarbeiter im unter anderem
für seinen versteinerten Wald bekannten Natur-
kundemuseum Chemnitz, heute am Ruhr-Museum
in Bochum tätig. Mit Achim habe ich die bisher
einzige preisgekrönte Arbeit meines Œvres ver-
fasst. Sie handelt von seit Jahrmillionen und bis

heute regelmäßig, aber nur scheinbar explodierenden Wale.¹ Den Satz »Das ist mir neu« hatte ich von ihm zuvor noch nie gehört. Das Waldenburger Ei ist also merkwürdiger als es scheint. »Bei dem Ei«, so führte Kollege Reisdorf weiter aus, »handelt es sich um einen speziellen Kunstgegenstand, der wohl mit einem Augenzwinkern ersonnen worden ist. Es besteht nämlich aus zwei verschiedenen Marmorvarietäten, die aus zwei unterschiedlichen Marmorvorkommen stammen. Das ›Eiweiss‹ besteht aus ›Cararischem weissen Marmor‹, bei dem es sich wahrscheinlich um den weltberühmten Carrara-Marmor aus Italien handelt. Dieser Marmor zeichnet sich durch seinen hohen Weißegrad aus (andere metamorph überprägte Kalksteine – und nichts anderes ist Marmor – zeigen häufig schlierenartige Verunreinigungen durch andere Mineralien). Das ›Eigelb‹ besteht aus ›Marm. Gialio antico‹. Diese Marmorvarietät stammt aus den Steinbrüchen nahe der Stadt Simitthu in Tunesien. Das Gestein zeigt eine Färbung von gelb, rosa bis rot. Beim Ei hat man also die gelbe Varietät jeweils in die Form eines gekochten, geviertelten Eigelbes gebracht. Auch der weiße Carrara-Marmor wurde in Form gebracht, vermutlich zuerst in die Form eines Eis geschliffen, dann in vier Teile gesägt. Ein versteinertes Ei haben wir also nicht vorliegen, sondern ein menschengemachtes ›faules‹ Ei aus echten Gesteinen, so wie Marmorstatuen eben auch keine versteinerten Menschen sind.«

Ist das nicht ein traumhaftes Rätsel für Kinder und Erwachsene? Vom Schildchen am Marmorei durch Nachforschung zu Wahrheit, Würde und Wikipedia, die auch Achim nutzt, und für die ich gerne schreibe. Nur muss man Interesse und Kenntnis haben, um zur richtigen Quelle zu gelangen. Das lernen Kinder in Waldenburg ganz nebenbei an jedem Gegenstand im Kabinett: Einer davon interessiert alle! Wie das Waldenburger Ei, als eines der einfacher zu entschlüsselnden Gegenstände – zumindest für jemanden, der genügend Mumien-, Schmetterlings-, Elektrizitäts- und Versteinerungskundler:innen kennt –, garantiert fast jedes Ausstellungsstück des sächsisch-ordentlichen und nahezu unberührten Naturalienkabinetts in Waldenburg Stunden des Staunens, Schauens und Schauderns.

Wenn ich ein paar Nächte alleine in einem Museum verbringen dürfte, dann hier. Und das will etwas heißen, denn ich durfte mit meiner Mitarbeiterin Tina schon mehrere Nächte im größten Mumienkeller der Welt in Palermo verbringen.

Natürlich haben auch andere Museen ihren Reiz. Das schon erwähnte Naturhistorische Museum in Wien darf beispielsweise seit wenigen Jahren wieder das Schoßhunderl der Kaiserin Maria Theresia ausstellen, nachdem der neue Direktor dies zunächst für wenig lehrreich hielt und entfernt hatte. Da aber Generationen von Menschen im herrschaftlichen Treppenhaus des Museums am zugegeben niedlichen und natürlich exzellent hergerichteten Hund vorbeiflaniert waren, beugte sich die neue Direktion dem Wunsch der Massen. Eine nebensächliche Kuriosität, gewiss, aber was für eine!

Auch im derzeit in Renovierung befindlichen Museum für Naturkunde in Berlin, aus dem ich zur Wende noch einen Baum aus einem der zerschrotteten Stockwerke wachsen sah, stehen wunderschöne Geheimnisse en masse, beispielsweise der Papagei des Naturforschers Alexander von Humboldt. Das Tier ist ein bisschen angekokelt, aber das ist eine andere Geschichte. Ich durfte Jacob, so heißt der Vogel, fotografieren, bevor er wieder in seiner schönen Museumskiste verschwand. Ein Moment, den ich nicht vergessen werde. Im Museum für Naturkunde gibt es auch Einhornhörner und Millionen anderer Kostbarkeiten zu sehen – hinter den Kulissen. Nur in Magdeburg darf ein offensichtlich gefälschtes Einhorn gleich im Museumseingang stehen.

Doch seit Naturalienausstellungen immer glatter, schöner und moderner werden, und seit Didaktik Einzug hält, wo vorher pure Verschwendung und Vielfalt herrschten, da verschwinden auch die Füllhörner des Überflüssigen und Überzähligen. Wenn überhaupt noch vielfältige Wahllosigkeit gezeigt wird, die doch den Kern aller kindlichen Forschungsbewegungen bildet, dann unter dem modischen Mantel der Artenvielfalt. Das ist schön, aber auch traurig, da wir uns im größten Artensterben befinden, das Menschen je erlebt haben. Anstatt einer Erinnerung daran, wie viel Leben es einst auf der Erde gab, ist mir die Mischung aus Motoren, Motten und Mumien schon lieber. Es fehlt zwar das eigentlich Überge-

ordnete oder ein Leitfaden, – mir zumindest ist er eh egal –, aber in Waldenburg kann ich wie ein Kind mit 1 000 Euro im Süßigkeitenladen stehen und Tatsachen erforschen, von denen ich gar nicht wusste, dass sie sich in der Wirklichkeit niedergeschlagen haben. Wer würde beispielsweise eine alte Brille ausstellen, die nicht einer berühmten Person gehört hat, aber wilder aussieht als die William von Baskervilles im Film *Der Name der Rose*? Wo steht ein riesiger Globus und Sternennplan neben vielen sehr gut ausgestopften und einigen weniger gut gelungenen präparierten Tieren? Kaum noch irgendwo, denn es wird ja geordnet, geglättet, gelehrt und das allzu Schräge wie schon erwähnt in die Keller verbannt.

Daher mein Loblied auf das tolle Naturalienkabinett in Waldenburg. Ich würde die Kugelschreiberschrift aus DDR-Zeiten an der wertvollen Sammlung von Holzstückchen genauso lassen, wie sie ist, den Topf mit Menschenknochen nicht groß ausschildern und die afrikanischen Speerspitzen im Treppenhaus sicherheitshalber nachformen lassen, bevor sie – das wird meiner Erfahrung nach geschehen – an die Nachkommen ihrer Besitzer:innen zurückgehen.

Sie besitzen und beleben hier, am Ende der Welt oder mitten in Europa, ganz wie Sie wollen, eine geschichtlich und künstlerisch spannende Perle, aber vor allem das letzte Naturalienkabinett seiner Art. Wenn die beiden jetzigen Chefinnen durchhalten, die erkennbar der Himmel geschickt hat, denn sie wollen nichts antasten, nur digitalisieren und das Museum erweitern, werden Sie am Ende das Wertvollste besitzen, was Menschen besitzen können: Einen Ort, der neugierig macht, ohne kluge Stupser geben zu müssen, eine digitalisierte Sammlung, die wild und zufällig durch die Wissensgebiete reicht, und vor allem einen Raum, der wie bei Harry Potter nach dem Ausspruch »Capacious extremis« von außen klein erscheint, innen aber riesig ist. Anders gesagt: Wenn über Ihrem Museum kein Ausdehnungszauber liegt, dann will ich kein Erforscher des Merkwürdigen sein.

Ich gratuliere dem Naturalienkabinett Waldenburg zu 180 Jahren Bestehen. Ad multos annos, wie meine Vorgänger:innen gesagt hätten, oder besser: Bleib, wie Du bist. Warum, das habe ich gerade dargelegt.

¹ Reisdorf et al. 2012.

GÄSTEBUCH DER LINCK-SAMMLUNG



Das kleine in Leder gebundene Büchlein mit Goldschnitt wurde 1767 unter Johann Heinrich Linck d. J. als Gästebuch eingeführt und dokumentiert als eines der letzten Zeugnisse seiner Art den Besucherverkehr in einem privaten barocken Naturalien- und Kuriositätenkabinett. Anlass war vermutlich der Besuch des Kurfürsten Friedrich August III., der die Linck-Sammlung am 12. Oktober 1767 besichtigt hatte. Seinem Eintrag als erster Gast folgten bis 1822 über 1200 weitere. Neben zahlreichen Adligen aus dem Baltikum, Studenten der Medizin und Naturforschern finden sich auch berühmte Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts unter den Gästen: der Südseereisende Georg Forster, der Begründer der Homöopathie Christian Friedrich Samuel Hahnemann oder der klassizistische Architekt Friedrich Wilhelm Freiherr von Erdmannsdorff.

Leipzig, geführt zwischen 1767 und 1822; geprägtes Leder, Papier mit Goldschnitt, Buntpapier, handschriftliche Eintragungen; Linck-Sammlung; Höhe: 4,5 cm; Breite: 21 cm; Tiefe: 24,5 cm; Archiv Museum Naturalienkabinett Waldenburg, Sign. B 922

DER MUSEUMSGRÜNDER

Arnd-Rüdiger Grimmer

Fürst Otto Victor I. von Schönburg- Waldenburg

kritisch fest: »Benachteiligt in den Geschichtsdarstellungen sind zur Zeit die Figuren.«¹ Die Geschichtsschreibung der DDR betonte bis in die 1970er Jahre die in den Rang einer unfehlbaren Wahrheit erhobene »Rolle der Volksmassen«. In der Bundesrepublik entwickelte die einflussreiche Bielefelder Schule ein strukturalistisches Geschichtsverständnis und lehnte weitgehend eine tragende Rolle von Einzelpersonen ab. Im Folgenden soll eine biografische Skizze des Gründers des Naturalienkabinetts eine solche markante Figur sichtbar machen.

Wer schreibt Geschichte? Wer schafft Neues und zerstört Altes? Was prägt die Entwicklung einer ganzen Gesellschaft oder auch nur einer begrenzten Region? Sind es »große« Persönlichkeiten? Oder sind es die sozialen Strukturen und die damit verbundenen Spannungsverhältnisse? Diese Fragen sind so alt wie die Geschichtsschreibung selbst. Hartmut Zwahr hat die Antwort treffend formuliert: »Figuren und Strukturen gehören zusammen«, und er stellt anschließend

Landesherr aus Überzeugung

Fürst Otto Victor I. von Schönburg² wurde am 1. März 1785 auf Schloss Waldenburg als Sohn des Grafen (ab 1790: Fürsten) Otto Carl Friedrich von Schönburg-Stein geboren (Abb. 1).³ Als Erbprinz erhielt er eine sorgfältige Erziehung, ab 1802 studierte er in Leipzig und später in Göttingen Rechtswissenschaft und Kameralistik (Finanzwirtschaft). 1805 trat er in das österreichische Chevauleger-Regiment Nr. 5 ein und nahm an dessen legendärem Rückzug vom Bodensee nach Böhmen quer durch die feindlichen französischen Heere teil. In den Befreiungskriegen kämpfte er als Kommandeur des 2. Sächsischen Husaren-Regiments in Flandern. 1815 tat er Dienst im preußischen Generalstab, hier übertrug ihm Marschall Blücher schwierige Missionen. Seinen Abschied nahm er 1817 im Range eines Generals der Kavallerie.⁴ Kurz darauf heiratete er Thekla, eine Schwester des regierenden Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt. Aus der Ehe gingen acht Kinder hervor.

Der Vater, Fürst Otto Carl Friedrich, war 1800 überraschend gestorben. Seine Witwe, die tatkräftige Fürstin Henriette Elisabeth,⁵ trat zunächst als Vormund der Kinder die Regierung der Schönburg-Waldenburgischen Herrschaften an.

Nach einer langwierigen Erbauseinandersetzung mit seinen Geschwistern übernahm Fürst Otto Victor 1817 die volle Verantwortung für seinen Anteil. Dieser bestand aus zwei verfassungsrechtlich unterschiedlichen Teilen, den sogenannten Rezessherrschaften Waldenburg und Lichtenstein einerseits und der sächsischen Lehnsherrschaft Remse sowie weiteren Rittergütern andererseits. In den Lehnsherrschaften war der Fürst ein Gutsherr wie andere sächsische Gutsbesitzer auch, in den Rezessherrschaften war er – wenn auch mit begrenzten Rechten – der Landesherr. Diese historische Besonderheit bedarf einer näheren Erklärung.

Beginnend im 12. Jahrhundert, haben die Herren (seit 1700: Grafen) von Schönburg eine führende Rolle bei der Besiedlung des mittleren

Muldentals gespielt, die sich rechtlich in der Reichsunmittelbarkeit ihrer Besitzungen widerspiegelte.⁶ Sie unterstanden nur dem Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, hatten Sitz und Stimme im Reichstag und trugen anteilig zu den Ausgaben des Reiches bei.

Für die benachbarten Wettiner war diese formale Gleichrangigkeit der Schönburger schwer erträglich, und in jahrhundertlangen Auseinandersetzungen versuchten sie immer wieder, die Schönburger zu ihren Vasallen zu machen.⁷ 1740 kam es zu einem Kompromiss. In einem Vertrag (Rezess) wurden die jeweiligen Rechte festgeschrieben. Das Haus Schönburg erkannte die Oberherrschaft des (Kur-)Hauses Wettin an, behielt aber die Landesherrschaft mit bestimmten Rechten. Günstig für die zukünftige Entwicklung war der Weiterbestand der wirtschaftspolitischen Selbstständigkeit des schönburgischen Landes. Die darauf gegründete – im Vergleich zu Sachsen – geringe Steuerlast der Bewohner der Rezessherrschaften war eine der Voraussetzungen des wirtschaftlichen Aufstiegs der Region unter den Fürsten Otto Carl Friedrich und Otto Victor I.

Auf dem Wiener Kongress 1815 hatten der Fürst und seine Brüder erreicht, dass die Sonderrechte des Hauses Schönburg gegenüber der Regierung in Dresden unter die Garantie der Großmächte gestellt wurden. Dieser Erfolg war für ihn prägend; an seiner Rolle als Landesherr hat er zeitlebens festgehalten.

Nachdem Sachsen 1831 eine Verfassung angenommen hatte und 1834 dem Zollverein beigetreten war, ließ sich die Selbstständigkeit der Schönburger Lande nicht mehr halten. In einem »Erläuterungsrezess« musste sie der Fürst 1835 weitgehend aufgeben. In zähen Verhandlungen mit Dresden erlangte er als Gegenleistung für die nun wegfallenden Steuervorteile jährliche Entschädigungszahlungen, die größtenteils an die Gemeinden als Träger von Schulen und Kirchen gingen. Der Fürst wollte damit den Ausbau der Infrastruktur im Ganzen voranbringen, fand dafür aber keinen Beifall. Beträchtliche Teile der Bevölkerung versprachen sich von einer direkten Aus-



zahlung zur Befriedigung persönlicher Bedürfnisse einen größeren Vorteil. Dieser »Rezess«-Streit war ein wesentlicher Auslöser der Erstürmung und Zerstörung des Waldenburger Schlosses am 5. April 1848. Der Angriff richtete sich ausdrücklich gegen den schönburgischen Landesherrn.

Am 16. Februar 1859 starb der Fürst in Leipzig und wurde in der Familiengruft des Schlosses Lichtenstein beigesetzt. An sein Wirken erinnerte ein 1880 im Lustgarten in Waldenburg errichtetes Denkmal. Es wurde nach 1945 zerstört, die Bronzestatue des Fürsten aber wie durch ein Wunder gerettet.⁸ Sie befindet sich derzeit im Naturalienkabinett.

Unternehmer und Förderer der Wirtschaft

Das Gelingen der Maßnahmen und Bestrebungen des Fürsten hing von seinen wirtschaftlichen Möglichkeiten ab. Er legte bei der Bewirtschaftung seiner Besitzungen großen Wert auf Effizienz und äußerste Sparsamkeit. So ordnete er

bei Abrissarbeiten die Wiederverwendung des noch brauchbaren Materials an und kontrollierte persönlich die Ausführung seiner Vorhaben bis in kleinste Details.

Land- und Forstwirtschaft blieben nach wie vor wichtige Einnahmequellen, aber der Fürst erkannte frühzeitig die Möglichkeiten der Industrialisierung, insbesondere beim Berg- und Hüttenwesen. Ab 1817 betrieb er in Böhmen Eisenbergwerke, Eisenhämmer und Hochöfen, zunächst in Hluboš (Hlubosch) und später in Přisečnice (Preßnitz), die er 1832 verkaufte. Die dabei erzielten Gewinne investierte er in die Suche nach Steinkohle als Energielieferant für die entstehende Industrie. Bereits 1827 waren auf schönburgischem Gebiet erste Kohlefunde gemacht worden, die vom Fürsten mit Interesse verfolgt wurden.⁹ 1843 gründete er die Fürstlich Schönburgischen Steinkohlenwerke im Oelsnitz-Lugauer Revier, die sich gut entwickelten und in seinem Todesjahr fünf Schächte umfassten. Das heutige Bergbau-Museum Oelsnitz geht auf einen dieser Schächte zurück.

Den 1828 in Lichtenstein – also auf schönburgischem Gebiet – gegründeten Industrieverein für das Königreich Sachsen förderte er mit hohen Summen, später machte er als Landtagsmitglied verschiedene Vorschläge für den Ausbau der sächsischen Eisenbahnen.

1

BRONZEBÜSTE DES FÜRSTEN OTTO VICTOR I. VON SCHÖNBURG-WALDENBURG
Entwurf: Hermann Hultzs, Dresden, 1879; Ausführung: Gießerei Christoph Albert Bierling, Dresden 1880; Bronze, gegossen und ziseliert; Höhe: 110 cm, Breite: 75 cm, Tiefe: 49 cm; Gewicht: 85 kg; Inv.-Nr. HM 1861

Am 23. April 1880 wurde im Lustgarten der Residenzstadt Waldenburg das Denkmal zu Ehren des zweiten Waldenburger Fürsten enthüllt, der 1785 geboren und 1859 verstorben war. Auf einem hohen Sockel aus Rochlitzer Porphyr und weißem Sandstein erhob sich die Bronzestatue, die vom renommierten

Dresdener Bildhauer Hermann Hultzs modelliert und von der Bronzegießerei Bierling gegossen wurde. Nach Beginn der Sowjetischen Besatzungszeit wurde das Denkmal auf Anordnung der lokalen deutschen Behörde als Relikt der feudalen Vergangenheit Waldenburgs abgerissen. Der Waldenburger Klempner-

meister Ernst Schubert jedoch rettete die Büste vor dem Einschmelzen, indem er sie eingemauert in seiner Werkstatt versteckt hielt. 2011 wurde die Büste von Nachfahren Schuberts an das Museum übergeben.

EIN SCHLANGENSTERN AUS DER ANTIKEN GÖTTERWELT

Wie eine Medusa ins Linnésche System fand

In der griechischen Mythologie ist Medusa die einzige Sterbliche der drei Gorgonen, ein geflügeltes Ungeheuer mit Schlangenhaaren, dessen Anblick die Menschen zu Stein erstarren lässt. Dem Mythos nach wird sie von Perseus mithilfe einer List enthauptet: Er nähert sich der schlafenden Medusa mit einem verspiegelten Schild, in dem er nur ihr Abbild sieht, und entgeht dadurch ihrem tödlichen Anblick.

Betrachtet man die Anatomie des nach der berühmten Gorgo benannten Schlangensterns liegt die »Verwandschaft« und damit der Grund für die Namensgebung auf der Hand: Von einer kopfartigen Zentralscheibe gehen fünf Arme aus, die bereits an der Basis verzweigt sind und bis zu den Spitzen in eine Vielzahl gewundener Einzeläste auslaufen. Im lebenden Tier winden sich diese Arme ausgestreckt in das umgebende Meerwasser. Auf der Suche nach Nahrung werden dabei feinste Planktonpartikel von dem

reusenartigen Armgeflecht eingefangen und entlang einer Nahrungsrinne auf der Unterseite der Arme zur Mundöffnung in der Mitte der Zentralscheibe transportiert. Es braucht nicht viel Fantasie, um sich das von Schlangen züngelnde Haupt der Medusa vorzustellen.

Das im Naturalienkabinett Waldenburg gezeigte Stück (Abb. 1) ist Teil der Linckschen Seesternsammlung, die die Grundlage des 1733 von Johann Heinrich Linck d. Ä. veröffentlichten Werkes *De stellis marinis* bildete. Es ist die weltweit erste wissenschaftliche Monografie über sogenannte Seesterne, wobei die von den eigentlichen Seesternen (*Asteroidea*) zu unterscheidenden Haarsterne (*Crinoidea*) und Schlangensterne (*Ophiuroidea*) – zu denen das Gorgonenhaupt gehört – ebenfalls berücksichtigt werden.¹

Lincks Beschreibung des Gorgonenhauptes

Die in *De stellis marinis* abgedruckten Kupferstiche zeigen das Gorgonenhaupt lediglich im Detail, das gesamte Tier wird darin nicht abgebildet (Abb. 2, 3). Es gibt Ansichten der Zentralscheibe von beiden Seiten und die Zeichnung eines Armes mit seinen Verzweigungen.² Die Beschreibung des Tieres erfolgt nach der damals bereits üblichen Klassifikation in Gattung (Genus) und Art (Spezies), aber erst 1735 erscheint mit *Systema Naturae* des schwedischen Botanikers Carl von Linné ein einheitliches Klassifikationssystem für Tiere, Pflanzen und Mineralien, das jeder Art einen eindeutigen lateinischen Doppelnamen (Binomen), bestehend aus Gattungs- und Artnamen, zuweist. Linné schuf damit ein einfaches und bis heute gültiges System für die Ordnung des Lebendigen, einen Meilenstein in der systematischen Biologie und eine entscheidende Grundlage für das, was wir heute Biodiversitätsforschung³ nennen.

Johann Heinrich Linck d. Ä. hatte von alldem bei seiner Beschreibung noch keine Kenntnis. Seine Gattungs- und Artbenennung ist eine

Ansammlung von Begrifflichkeiten, die möglichst typische Eigenschaften des Tieres inklusive der Herkunft bereits in dessen Namen abzubilden versucht, so auch für das hier besprochene Exemplar: *Astrophyton scutatum scuto rotato ramis similaribus ex mari albo* – ein Sternschild mit gleichförmigen, im Kreis angeordneten Strahlen aus dem weißen Meer.

Wiewohl Linck die Oberseite der Zentralscheibe des Gorgonenhauptes begrifflich sehr gut erfasst, ist augenfällig, dass mit dieser Art der Namensgebung, die der wortreichen Charakterisierung eines Tieres gleicht, eine systematische oder verwandschaftliche Einordnung kaum möglich ist. Auch der deutsche Name »Gorgonenhaupt« kommt bei Linck noch nicht vor. Er konzentriert sich auf das auffälligste Merkmal des Tieres: die strahlenförmigen Leisten auf der morphologischen Oberseite der Zentralscheibe.

Lincks Namensgebung funktioniert wie eine Bestimmungshilfe, während bei Linné die Eigenschaftsbeschreibung der Art in nur einem einzigen Wort, dem Art-Epitheton, Platz findet. Das hat zur Folge, dass dem Namen zwingend eine weitere Beschreibung folgen muss, da charaktergebende Eigenschaften im Artnamen nur sehr allgemein untergebracht werden können, wie etwa *pratensis* für »auf einer Wiese vorkommend« oder *silvestris* für »im Wald vorkommend«. Da diese Beispiele auf mehrere Arten zutrafen, waren Dopplungen möglich, aber nur dann zulässig, wenn die Arten gleichen Namens unterschiedlichen Gattungen zugeordnet werden konnten. Dies mündete in einem hierarchischen, geschachtelten System, das man beliebig erweitern kann.



Linnés *Systema Naturae* in der zehnten Auflage

In der Erstauflage seiner *Systema Naturae* hatte Linné mehr als 400 Tier-, Pflanzen- und Mineraliennamen aufgelistet. Mit jeder Neuauflage des Werkes wuchs diese Anzahl, bis 1758 mit der zehnten Auflage allein 4 378 Tierarten nach der Linnéschen Nomenklatur benannt waren, darunter auch das Gorgonenhaupt, *Asterias caput-medusae* (heute: *Gorgonocephalus caputmedusae*). Die Veröffentlichung dieser Auflage ist eine Zäsur in den biologischen Wissenschaften. Sie gilt als die Geburtsstunde der Taxonomie, der Wissenschaft von der Beschreibung der Arten. Alle darin enthaltenen Artnamen haben bis heute Gültigkeit, alle Publikationen vor der zehnten Auflage, auch die vorherigen Auflagen der *Systema Naturae* selbst, sind für die Taxonomie irrelevant.

In seiner Beschreibung des Gorgonenhauptes gibt Linné in lediglich einem Satz die Verzweigung der Arme als artbestimmendes Merkmal an.⁴ Da

Systema Naturae keine Abbildungen enthält, wird auf bereits bestehende Darstellungen der beschriebenen Tiere und Pflanzen in den reich bebilderten Monografien anderer Autoren verwiesen, unter anderem auf Lincks *De stellis marinis* und im speziellen Fall auf eben jene Tafeln 29 und 30, auf denen das heute in Waldenburg gezeigte Gorgonenhaupt abgebildet ist.⁵

Sind Lincks „Seesterne“ Typusexemplare von Linné?

Der Verweis auf die Linckschen Seesterne in Linnés Werk birgt nicht nur für das Gorgonenhaupt, sondern auch für eine Reihe anderer Arten der Sammlung eine ungewöhnliche Perspektive: Allein durch die Tatsache, dass die bis zu 300 Jahre alten Objekte bis heute mehr oder weniger im Originalzustand erhalten sind, kommt ihnen nach

1

SCHLANGENSTERN
(*GORGONOCEPHALUS*
CAPUTMEDUSAE)
Weißmeer, um 1700;
Trockenpräparat (Kalk);
Linck-Sammlung, belegt in
De Stellis Marinis (1733),
unter *Asterias s. stella astro-*
phyton scutatum scuto
rotato ramis similaribus ex
mari albo, Abb. XXI/ n.48t,
XX/ n.4; Durchmesser:
31 cm; Inv.-Nr. NAT 252

Schlangensterne sind die nächsten Verwandten der Seesterne. Die stark verzweigten, filigranen Arme der Schlangensterne sind mit vielen kleinen Stacheln besetzt und auf Planktonfang spezialisiert. Das zerbrechliche Kalkskelett ist äußerst anfällig für Beschädigungen, da die Kalkstrukturen bisweilen sehr dünn sind. Die jahrelange Präsentation dieses

Exemplars aus der barocken Linck-Sammlung in einer Vitrine – aufgeklebt und aufgestellt – hinterließ erhebliche Schäden. Dank aufwendiger konservatorischer Arbeiten ab dem Jahr 2007 erstrahlt dieses Objekt nun wieder und bereichert auch in Zukunft die außergewöhnlich reiche barocke Seestern-Sammlung.



KISSENSTERN – WUNDERWERK DER NATUR

Fragil und zerbrechlich offenbart dieser Genetzte Kissenstern sein Innerstes. Das Endoskelett besteht aus Calcit, einem weichen Mineral mit Magnesiumoxidanteil, der die Verstärkung der chemischen Bindungen bewirkt. Die von Skelettbildungszellen angelegten Gebilde, die später zu Platten, den Ossikeln, verwachsen und sich zum Skelett zusammenfügen, ähneln in ihrer Struktur der Anordnung von Kohlenstoff in Diamanten. Auch die Ausrichtung und Anordnung der einzelnen Atome verstärkt das Calcit, wodurch das Skelett der Tiere beweglich, leicht und robust zugleich ist. Dies erklärt, warum trotz schwieriger Bedingungen die meisten Präparate des Konvoluts die Zeit ohne größere Schäden überdauert haben.

Genetzter Kissenstern
(*Oreaster reticulatus*)
Atlantik, gesammelt vor
1733; Linck-Sammlung,
belegt in *De Stellis Marinis*
(1733): *Asterias s. stella*
pentaceros gibbus
reticulatus, Abb. XXII.
XXIV/n.36; Durchmesser:
23 cm; Inv.-Nr. NAT 224

Bernd Scholze

DIE GEISTERMASCHINE

Ein physikalisches Spielzeug zwischen Schein und Wirk- lichkeit

Ein Instrument für den barocken Bürgerschreck

Die Vorstellung, mit der Laterna magica unbedarfte Zuschauer zu erschrecken, ist so alt wie das Instrument selbst. Bereits in der ersten Andeutung zu einer Laterna magica in einem Brief des französischen Gelehrten Pierre Guisony

an Christiaan Huygens vom März 1660 heißt es: »[...] wenn er [Athanasius Kircher] die Erfindung der Laterne gekannt hätte, würde er die Kardinäle gehörig durch Geister erschrecken.«¹

Die Laterna magica stand lange im Schatten der beiden optischen Instrumente Mikroskop und Fernrohr, bis in Leipzig ein gewisser Johann Georg Schrepfer 1769 ein Kaffeehaus etablierte, das mit ihm als Logenmeister an der Spitze zu einem Treffpunkt für Freimaurer wurde. Schrepfer versprach im Ringen um Anhänger Übersinnliches: In seinen Séancen könne er Tote zum

Leben erwecken. Schrepfers Geheimnis war die Projektion mithilfe einer Laterna magica, die unsichtbar hinter einer Wand stand und über eine kleine Öffnung Abbilder von Verstorbenen oder Persönlichkeiten geheimnisvoll auf Rauch projizierte. Zu Schrepfers treuesten Begleitern zählte der Leipziger Apotheker Johann Heinrich Linck d. J., vor dessen Gartenhaus die Polizei Schrepfer einst festnahm.²

Schrepfers Beschwörungen folgten immer dem gleichen Muster: Ein Punsch machte den Kopf der Teilnehmer schwindlig, durchziehender Rauch im Raum betäubte den Verstand, und der mitternächtliche Beginn ließ am Ende des Tages jegliche Aufmerksamkeit ermüden. Der Spuk endete jäh mit dem Selbstmord Schrepfers 1774, er wurde zum Mythos. Schriftsteller wie Friedrich Schiller mit seiner Novelle *Der Geisterseher* näherten sich dem Phänomen Schrepfer an, und Schausteller bedienten sich seines Namens. Aus St. Petersburg kommend bereicherte ein gewisser Herr Philidor, seines Zeichens Schausteller und Experimentator, im Frühjahr 1789 die Berliner Bühne um physikalisch-chemische Kunststücke. Seine Ehre litt wohl unter der – seiner Meinung nach – mangelnden Anerkennung des Berliner Publikums. Die Zuschauer waren aufgeklärt, nicht nur, weil sich Berlin unter der Regentschaft Friedrichs II. zu einem Zentrum der deutschen Aufklärung entwickelte, sondern auch, weil der Berliner Kaufmann Peter Friedrich Catel seit 1779 physikalisches Spielzeug offerierte und die Käufer genau diejenigen waren, die die Vorstellungen von Philidor besuchten. Der hochmütige Philidor war entschlossen, seinen beschädigten Ruf durch etwas völlig Neues, noch nie Dagewesenes wiederherzustellen. Der 30. März 1789 geht als Geburtsstunde der Geistererscheinung vor zahlendem Publikum in die Geschichte ein. Am ersten und letzten Abend seiner Beschwörung kamen ein Dutzend Besucher zusammen und entlarvten schnell die Scharlatanerie. Der Spuk wurde umgehend von der Berliner Polizeidirektion beendet, und Philidor wurde buchstäblich aus der Stadt hinausgejagt. Daraufhin verschlug es Philidor nach Wien. Dort entwickelte er 1790 die später allgemeingültige Erscheinungsform einer Geistererscheinung. Anstatt auf Rauch gab es eine Rückprojektion auf eine Leinwand mittels der Laterna magica, weiterentwickelt um ein mit

Rollen versehenes Gestell, welches die projizierten Bilder durch die Veränderung des Abstands zur Leinwand vergrößern oder verkleinern konnte. In Wien fand Philidor die Anerkennung des Publikums, die er gesucht hatte. Die Vorstellungen wurden anfänglich als »Phantasmorasi, oder natürliche Geister Erscheinungen«³ angekündigt, bereits 1791 löste der zugkräftigere Titel »Schröpferische Geister Erscheinung«⁴ die frühere Benennung ab. Der Mythos Schrepfer als Pionier der Séancen ließ das Publikum aufhorchen und sorgte für ein volles Haus und volle Kassen.

Der aus Nordhausen stammende Mechanikus Christoph Breitrück hielt sich zu dieser Zeit in Wien auf und baute die Instrumente der Philidor-schen Geistererscheinungen nach. Erfolgreiche Inszenierungen fanden schon damals ihre Nachahmer. Im Januar 1792 gab Breitrück in Nürnberg sogenannte »Phantasmorasi, oder natürliche Geistererscheinungen«.⁵ Einer der Besucher war wohl der Nürnberger Mechanikus Heinrich Marcus Brunner. Ein unsteter Charakter, Brunner übte in seinem Leben die unterschiedlichsten Tätigkeiten wie Schausteller, Kunstwarenhändler, Buchautor oder Mechanikus aus. Dabei verfolgte ihn zeitlebens die feste Konstante, dass sein finanzielles Auskommen nie zum Besten stand. Einen ausgeprägten Hang zum Übernatürlichen und zu unergründlichen Phänomenen kann man Brunner nicht absprechen, schließlich baute er Sprachmaschinen und stellte 1788 eine »Methaphysische Maschine« in Frankfurt am Main zur Schau.⁶ Er ist als der wahrscheinliche Hersteller der Waldenburger Geistermaschine anzusehen.

Brunner versuchte, mit der Geistermaschine die Spektakel Philidors oder Breitrücks ins Wohnzimmer zahlungskräftiger Käufer zu bringen. Brunner konnte in der Umsetzung auf Vorbilder in der Literatur zurückgreifen, wie *Unterricht in der natürlichen Magie* von Johann Nikolaus Martius oder *Magie oder die Zauberkräfte der Natur* von Johann Samuel Halle, alle vor 1790 gedruckt. Drei Monate nach Breitrücks Engagement in der Stadt annoncierte Brunner im *Mannheimer Intelligenzblatt* eine »Machina metamorphosica Phandær

Morosi« oder magische Geistermaschine (Abb. 1).⁷ Vermutlich war der Absatz über eine Anzeige in einem regionalen Intelligenzblatt überschaubar. Mehr Leser mussten her, und so wurde im September 1792 im überregional überaus erfolgreichen und auflagestarken *Journal des Luxus und der Moden* die geheimnisvolle Maschine angeboten: »Eine Machina metamorphosica Phantarmorosi, oder magische Geistermaschine, womit man auf jeden Saal, oder in jedem Zimmer, Geister, als verstorbene Freunde, und sonst andere gelebte Personen hervorbringen, sie besprechen; selbst vernichten, widerum citiren, und sonst noch sehr viele metaphysische Ergötzungen damit machen kann, um dadurch nach und nach den Aberglauben der Gespenstergeschichten gänzlich auszurotten: 1 kleine Maschine 5 Rthlr. [Reichstaler], 1 größere Maschine 10 Rthlr., 1 mittlere große 16 Rthlr., 1 ganz große 20 Rthlr.«⁸

Von der physikalischen Täuschung zum Spielzeug

Nürnberg war in den letzten zwei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts Schauplatz einer neuen Gattung von Spielzeug, dem physikalischen Spielzeug. Ausgehend von den Ideen Peter Friedrich Catels in Berlin aus einem aufklärerischen Umfeld heraus – eben jenem, welches Philidor zuvor den Weg aus der Stadt gewiesen hatte –, wurde Nürnberg ab 1780 Herstellungsmittelpunkt für physikalisches Spielzeug. Catel verwandelte das Durcheinander der verschiedenen Maßstäbe bei Puppen und Holzspielzeug in einen einheitlichen Standard. Zudem arbeitete Catel daran, komplexe physikalische Instrumente in erschwingliche Spielzeuge umzuwandeln, ohne ihre praktische Funktion aufzugeben. Mit der Ausführung wurden Nürnberger Werkstätten beauftragt.⁹ Die Endprodukte wurden über sogenannte Nürnberger Läden wie dem von Catel in Berlin vertrieben, ab 1790 gab es zudem bebilderte Spielwarenkataloge.

Heinrich Marcus Brunner war noch ganz in jahrhundertealten Handwerkerstrukturen verhaftet, der Herstellung von Instrumenten und deren Vertrieb aus einer Hand. Mit den überregional äußerst erfolgreichen Spielwarenkatalogen Catels in Berlin und Georg Hieronimus Bestelmeiers in Nürnberg kam Brunner an die Grenzen des Eigenvertriebs. Die Katalogmacher waren innovative Kaufleute, die Herstellung und Vertrieb trennten, gleichzeitig über Messeteilnahmen, Verkaufsanzeigen in überregionalen Magazinen oder die bebilderten Kataloge mit allen Registern eines modernen Marketings aufspielten und Werkstätten wie Brunner die Daseinsgrundlage entzogen. Brunner musste sich ihrer Marktmacht beugen und übergab den Vertrieb seiner Instrumente, darunter den Geisterkasten, an Bestelmeier. Umgehend erschienen in dem regelmäßig um Neuheiten ergänzten *Magazin von verschiedenen Kunst- und anderen nützlichen Sachen* Brunners Instrumente im fünften Band von 1797. Unter der Artikelnummer 528 wurde der Kasten abgebildet und beschrieben: »Das Zaubergrab, oder die Todtenerstehung. Dieses ist eine neue Maschine zur Geistererscheinung, durch welche in jedem Zimmer, im Dunkeln, ein Geist in Lebensgröße hervorgebracht werden kan. [...] Dieses Experiment kan ohne sonderliche Zubereitung sogleich in jedem Zimmer, Saal, Garten sc. angestellt werden. Das Grab, welches die Maschine enthält, ist 18 Zoll lang, 8 breit und 7 hoch [450 × 200 × 175 mm], schön lakirt, und kostet mit 6 Figuren 7 fl. [Gulden] 30 kr. [Kreuzer] Kiste 30 kr.«¹⁰



1

GEISTERMASCHINE
Heinrich Marcus Brunner,
Nürnberg, um 1792; bemaltes Holz, Eisenblech, Messing; Linck-Sammlung; Höhe: 18 cm, Länge: 27 cm, Tiefe: 10 cm; Inv.-Nr. NAT V 108 M

Die Geistermaschine gehört zu den raffiniertesten Stücken unter den Salonexperimenten der Linck-Sammlung. Äußerlich ist sie gestaltet wie ein kleiner Sarg: Den Deckel ziert ein schwarzes Kreuz, über dem ein Schädel auf gekreuzten Knochen sowie ein Stundenglas schweben. An den Längsseiten verweisen eine kleine Tür sowie

schmale Schlitz auf die ausgeklügelte Vorrichtung im Inneren: Über den Schlitz konnte das gemalte Bild eines Verstorbenen eingesetzt werden, das mittels einer Lichtquelle und eines Hohlspiegels in den Tubus reflektiert wurde. Das Bild wurde auf den in der Schütte erzeugten Rauch projiziert.

Das vermeintliche Heraufbeschwören der Toten fand in Séancen statt, die mit künstlichem Nebel und Reizationen dramatisch untermalt wurden. Im Leipziger Gartenhaus Johann Heinrich Lincks d. J. fanden derartige Aufführungen unter der Ägide des Freimaurers und Okkultisten Johann Georg Schrepfer statt.

Katja Margarethe Mieth ZWERGEN- KARIKATUREN?

„stehende
Figuren
aus rother
Siegelerde“

z. B. die einstige Aufstellung des barocken Com-media dell' arte-Zyklus aus Böttgersteinzeug im Steinkabinett von Schloss Gotha.²

Bei dem Waldenburger Figurenpaar handelt es sich um zwei handgeformte männliche Figuren, die mit ihren großen Köpfen und relativ schmalen Körpern bereits auf den ersten Blick wie Zwerge wirken und mit ihren rundlich-derben Zügen, dem lockeren Kleidungsstil und der Art ihres Auftretens ebenso wie im Gestus eher an karikaturhaft überzeichnete »Bauerntrampel« erinnern.

»Ein paar stehende Figuren aus rother Siegelerde« ist alles, was bis dato zu den beiden kleinen roten Tonplastiken publiziert wurde (Abb. 1).¹ Vor allem aufgrund ihrer materiellen Beschaffenheit waren sie einst wohl von Interesse für die Lincks, die seltene Erden, Minerale oder Hölzer, sowohl als Naturalia als auch in Gestalt von Artificialia, zu erwerben suchten. Wie eng diese Verbindung auch andernorts gepflegt wurde, zeigt

Harmlose Attribute?

Bei genauerem Hinschauen entpuppen sich allerdings ihre Attribute keineswegs als harmlose Beigaben.³ So hält die Figur mit platt gedrücktem Hut eine (Wild)-Sau vors Gesicht, um deren After zu inspizieren, während die andere Figur mit spitzem Hut wohl einen Weinschlauch oder Bocksbeutel als Symbol der Trunksucht⁴ im Arm hält.

Ein spitzer Hut zum einen und ein auffällig vulgär-obszöner Umgang mit einer (Wild)-Sau zum anderen wecken unmittelbar Assoziationen zu den umstrittenen, meist mittelalterlichen Darstellungen der sogenannten »Judensau«.⁵ Dieses Motiv der christlichen Ikonografie bezeugt bis heute die dunklen Seiten christlicher Religions- und Kulturgeschichte. Die Sensibilisierung für jegliche Form von Diskriminierung, insbesondere von Juden, ist heute angesichts der Shoa und des immer wieder aufbrechenden Antisemitismus zurecht stark ausgeprägt. Ein Austausch mit jüdischen Museen ergab allerdings, dass das hier gezeigte Motiv nicht nur sehr deutlich vom bekannten »Judensau«-Motiv abweicht, sondern dass in den Waldenburger Figuren selbst »keine explizite Darstellung von Juden erkannt werden kann«.⁶ Der Kontext für die Waldenburger Figuren ist wohl vielmehr in der barocken Zotenlust oder »Zotten Flegeley« zu suchen (s. Abb. 2). Barbara Krafft ist diesem Phänomen anhand einer Folge Augsburger Kupferstiche, genannt *Der leckerhafte Liebhaber*, nachgegangen. In diese Bloßstellung lasterhaften Lebens mischt sich vereinzelt Judenspott, der in der damaligen Zeit leider gesellschaftsfähig war.⁷

Für eine Annäherung an die Waldenburger Figuren ist daher eine differenzierende Betrachtung im zeitlichen Kontext ihrer Entstehung notwendig. Vermeintlich eindeutige judentypisierende Zuschreibungen wie Spitzhut oder Haken-nase werden bei näherer Betrachtung zu durchaus gewollten Mehrdeutigkeiten. So kennzeichnet die Hakennase auch Laster wie Geiz oder Geilheit.⁸ Und der etwas schlappe Spitzhut der Waldenburger Figur erinnert eher an die Kopfbedeckungen von Narren oder Zwergen.

Zwergenmode

Handelt es sich, wie eingangs vermutet, bei dem Figurenpaar tatsächlich um Zwerge? Vor dem Hintergrund der barocken Zwergenmode, die ihre Blütezeit in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebte, ist dies zu bejahen. Dieses spezielle Kapitel mitteleuropäischer Kultur- und Kunstgeschichte hatte seine Keimzelle in der höfischen Kultur. Hofzwerge waren bereits seit dem Mittelalter an Europas Höfen nachweisbar.⁹ Ein breiter, bald bis in die bürgerlichen Kreise reichender barocker »Zwergen-Hype« nahm seinen Anfang mit der europaweiten Verbreitung der in den 1620er Jahren entstandenen druckgrafischen Serie der Buckeligen, der *Gobbi*, des französischen Künstlers Jacques Callot.¹⁰

Wie Bauer¹¹ und Clarke¹² dargelegt haben, entstanden als Reaktion auf die Callot-Serie um und nach 1700 wohl zunächst in Augsburg und später auch in Nürnberg zahlreiche vollkommen eigenständige Schöpfungen. Mit der »Verzwegung« nahezu aller gesellschaftlichen Schichten karikierten und verspotteten sie die herrschenden Zustände, Laster und Gewohnheiten.

Insbesondere die in der Regel 50 Blatt umfassende Grafikserie *Il Callotto resuscitato. oder Neü eingerichtetes Zwerchen Cabinet*, deren Erscheinungsjahr (um 1700/1710 in Augsburg?) sowie Herausgeber bzw. Stecher und Motivquellen in der Forschung umstritten sind, verlieh dem »Zwergen-Hype« neuen Schub und wurde bis in die Niederlande, Italien und England mehrfach kopiert und adaptiert.¹³ Sie diente als Inspirationsquelle für höfische Feste, wobei die Überlieferung für den Dresdener Hof besonders reichhaltig ist.¹⁴

Diese Grafikserie¹⁵ fand ab 1720 massenhafte Verbreitung in allen gesellschaftlichen Schichten und löste, auch dank der in Augsburg wohl eher in Kreisen von Gewerbetreibenden entstandenen



und 1725 beispielsweise an Meißen veräußerten Gipsformen,¹⁶ einen regelrechten Produktionsboom sogenannter *Callotti* als figürliche Plastiken aus, die europaweit verbreitet wurden. Sie wurden seriell in Meissener Porzellan geformt und sind als Miniaturen prominent im Dresdener Grünen Gewölbe vertreten.¹⁷

Und es blieb keineswegs bei Kleinfigurenserien. Ausgehend von den an Callots *Gobbi* orientierten Figuren im Salzburger Residenzgarten Mirabell, entstanden von Italien bis Mitteldeutschland Zwergengalerien in barocken Gärten; es müssen hunderte steinerne Zwergenfiguren gewesen sein.¹⁸ Neben Weikersheim oder Kremsmünster gehörte einst der von Matthias Bernhard Braun wohl nach 1711 für Schloss Kukul (tschechisch: Kuks) geschaffene, 40-teilige steinerne Zwergenfigurenzyklus entlang der dortigen Ringrennbahn zu den bekanntesten. Dieser orientierte sich ganz deutlich an den Augsburger *Callotti*.¹⁹

Bozzetti für Gartenskulpturen?

Auch wenn bisher direkte Vergleichsbeispiele für das Waldenburger Figurenpaar fehlen, liegt eine Verbindung zu dieser Art barocker Gartenzwerge nahe. Die allseitige Betrachtung verdeutlicht, dass es sich um eher skizzenhafte und ausschließlich auf eine bestimmte Vorderansicht konzipierte, handgeformte Figuren handelt, deren Rückseiten nur grob verstrichen und kaum ausgearbeitet wurden. Stege zum Podest für den Halt an der Rückseite erinnern an Steinskulpturen und sprechen für eine Funktion als Bozzetti, also plastische Entwurfsskizzen, die Bildhauer üblicherweise für ihre Auftraggeber oder auch Werkstattmit-

1

»FIGUREN AUS ROTHER SIEGELERDE«
Süddeutschland, Augsburg (?), 1720/30 (?); roter Ton, teilweise Überzug mit Kaltlack (?); Linck-Sammlung, belegt im Linck-Index III (1787), S. 115, Nr. 189 und 190; rechts: Inv.-Nr. NAT X 41 V K 3, Höhe: 12,5 cm; links: NAT X 45 V K 3, Höhe: 14 cm

Bei den beiden Figuren aus rotem Ton handelt es sich um sogenannte Bozzetti, bildhauerische Entwürfe für größere Skulpturen. Die Darstellung steht in engem Zusammenhang mit den im Barock sehr beliebten Zwergenkarikaturen.

Die als druckgrafische Serien als sogenannte *Callotti* variantenreich in ganz Europa verbreiteten Spottgrafiken wirkten vorbildlich für die einst zahlreich in barocken Gärten anzutreffenden Zwergengalerien. Motivisch sind die

Waldenburger Figuren dem Repertoire des Hanswurst-Theatermilieus entlehnt, dessen beißender Spott keine Gesellschaftsschicht, auch keine religiöse Gruppe, verschonte.

EINZIGARTIGES ZEUGNIS DER MINERALOGIE-

Klaus Thalheim

GESCHICHTE Die mineralogische Sammlung

Einführung

Die Waldenburger Naturaliensammlung ist eine der wenigen, fast vollständig erhaltenen Raritätenkabinette, die es vermag, den Gast noch heute in das 18. Jahrhundert zurückzusetzen.

Das gilt insbesondere für die mineralogische Abteilung der Sammlung, deren größter Teil aus der barocken Linck-Sammlung stammt.¹

Für die Herausgabe des *Index Musaei Linckiani* suchte Johann Heinrich Linck d. J. nach einer Systematik zur Ordnung der Mineraliensammlung. Diese fand er in der gerade erschienenen deutschen Übersetzung der *Mineralogia* des Schweden Johan Gottschalk Wallerius. Der Professor für

Chemie, Metallurgie und Pharmazie an der Universität Uppsala hatte im Jahr 1747 seine erste Mineralsystematik in schwedischer Sprache publiziert.² Hier wie auch in der zweiten Auflage aus dem Jahr 1772³ sprach er als sein Publikum den »geneigten Leser und Bergmann« an. Diese Auflage wurde zwischen 1781 und 1783 vom Leipziger Professor Nathanael Gottfried Leske und von Ernst Benjamin Gottlieb Hebenstreit ins Deutsche übersetzt und bildete die Grundlage für den *Index Musaei Linckiani* von 1786.⁴

Bis heute wird die mineralogische Sammlung in Waldenburg in dieser Ordnung ausgestellt, wodurch sie nicht nur einen Einblick in die Mineralsystematik des 18. Jahrhunderts gewährt, sondern zugleich einen einzigartigen Beleg für die Wissenschaftsgeschichte der Mineralogie darstellt (Abb. 1).

Die Mineralsystematik des Wallerius

Wallerius' Mineralsystematik gehörte zu den modernen Mineralklassifikationen, in der der chemischen Komponente eine größere Bedeutung zugemessen wurde. Die chemische Charakterisierung wurde zu Zeiten von Wallerius und Linck noch mit einfachen chemischen Methoden durchgeführt, die mit der chemischen Analytik der heutigen Zeit nicht zu vergleichen sind. Bei der Untersuchung mit der Lampe oder dem Lötrohr, die zu Wallerius' Zeit üblich war, konnte man erkennen, ob ein Mineral schmelzbar ist oder nicht und welche Veränderungen es in der Hitze erfährt. Desgleichen beobachtete man das Verhalten der Mineralien in Säuren, insbesondere deren Löslichkeit und die Ausfällungsprodukte nach Zugabe von alkalischen Laugen. Wallerius kombinierte nun die mittels der einfachen chemischen Analytik bestimmten »chemischen Kennzeichen« mit den äußeren Kennzeichen, wie Aussehen, Form und Härte. Er sagt selbst dazu: »Daher kann meine Methode als eine gemischte angesehen werden, die mir [...] die übrigen zu übertreffen scheint.«

Aus praktischen Erwägungen gliederte Wallerius sein System in vier Klassen: 1. Erden: »Körper, die sich durchs Wasser erweichen lassen«, 2. Steine: »deren Zusammenhang fester ist«, die also weder mit dem Finger zerrieben noch mit dem Messer geschnitten und die nicht durch Wasser erweicht werden können, 3. Erze: »Erden oder Steine mit Salzen, Schwefel, Erdharzen, oder metallischen Körpern vermischt« und 4. Steinwüchse: »Unter diese Klasse gehören alle Mineralien, die zu den vorigen nicht gerechnet werden können, und entweder aus Trümmern anderer Mineralien zusammengesetzt sind, oder durch ungewöhnliche Gestalt und Aufenthalt sich von den übrigen unterscheiden«. Die Systematik von Wallerius fällt in eine Zeit des Übergangs von der mehr beobachtenden und beschreibenden zur exakt definierenden und bestimmenden Methode der Mineralidentifizierung, die an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert noch einmal gewaltige Fortschritte machen sollte. In Europa fand Wallerius' Mineralsystematik dennoch weite Verbreitung, wovon allein zwei Übersetzungen ins Deutsche⁵ sowie weitere ins Französische und ins Russische zeugen.⁶

Die Mineraliensammlung im Linckschen Naturalienkabinett

Im Vergleich zum System von Wallerius hat Linck nur wenige Änderungen in der Aufstellung seiner Sammlung vorgenommen und teilt seine Sammlung in dieselben Klassen ein. Die erste Klasse sind die Erden, die nochmals unterteilt werden in magere, fette und harte Erden – je nach dem Gefühl beim Anfassen. Der Chemismus spielt eine untergeordnete Rolle. Unter den herausragenden Stücken ist die »Sächsische weisse Porcellanerde«⁷



hervorzuheben: der Kaolin, der zur Herstellung des Meissener Porzellans Verwendung findet. Bei der »Sächsischen Wundererde«⁸ aus Planitz bei Zwickau handelt es sich um einen eisenoxidhaltigen Ton, der in früherer Zeit als Arzneimittel Anwendung fand.

Unter die zweite Klasse fallen die Steine. Ihre Untergliederung erfolgt nach dem Verhalten im Feuer in feuerfeste und schmelzbare Steine, nach dem Chemismus in kalkartige Steine, nach dem Aussehen (Durchsichtigkeit und Glanz) in glasartige Steine und schließlich in zusammengekitete oder gemengte Felssteine oder Gebirgsarten. Linck setzt hier noch die tonartigen Steine mit den Feldspäten hinzu, die bei Wallerius zu den glasartigen Steinen zählen. Zu den »feuerfesten Steinen« werden Asbest, Amianth, Glimmer, Talk und Speckstein gezählt, die heute mit teilweise anderen Benennungen als Minerale gelten. Interessanterweise wird unter dem Speckstein der Serpentin aufgeführt, auch der berühmte Zöblitzer Serpentin aus dem Erzgebirge.⁹ Zu den »schmelzbaren Steinen« werden die Schiefer gerechnet, die im heutigen Sinn Gesteine darstellen. Interessant ist ein »Probierstein«¹⁰ aus Böhmen, der aus Kieselschiefer besteht. Diese Steine dienten den Goldschmieden zur Bestim-

mung des Goldgehalts von Edelmetalllegierungen. Anhand der Strichfarbe, die beim Abreiben von Metallen auf dem Stein entsteht, konnte der Goldgehalt abgeschätzt werden. Des Weiteren zählen Zeolith, Basalt und Schörl hinzu. Zeolithe sind Minerale, die sich beim Erhitzen aufblähen und heute als eine eigenständige Mineralgruppe unter den Silikaten mit besonderen Eigenschaften geführt werden. Hierzu stellt Wallerius auch den Lasurstein oder Lapis lazuli, ein charakteristisch blaufärbtes Silikat, das heute nicht mehr zu den Zeolithen gerechnet wird.

Unter den »Gebirgsarten« werden Brekzien, Granite, Porphyre, die Schiefergesteine (Gesteine) Gneis und Glimmerschiefer, also alles echte Gesteine aufgezählt.

Zur nächsten Abteilung »kalkartige Steine« wird Gips als Gipsgestein Alabaster und als Mineral in den Ausbildungsformen als Gips in Kristallen, Fasergips, Selenit und Fraueneis gestellt. Als Fraueneis oder auch Marienglas wird der glasartig aussehende und in dünnen Blättern spaltbare Gips bezeichnet. Das würflich kristallisierende Mineral Flussspat (Fluorit), das Kalziumfluorid, wird in verschiedenen Färbungen aufgeführt. Das Kalziumkarbonat Kalkspat (Calcit) ist mit verschiedenen Kristallisationsformen vertreten.

1

MINERALOGISCHE
SAMMLUNG
für die detaillierte Objektaufstellung s. S. 581 f.

Der überwiegende Teil der mineralogischen Sammlung im Waldenburger Naturalienkabinett stammt aus der Linck-Sammlung. Die reichhaltige Zusammenstellung mit knapp eintausend ausgestellten Mineralien und Gesteinsproben umfasst neben natürlichen Funden viele kunstvoll bearbeitete Stücke. Trotz der

wertvollen künstlerischen Arbeiten galt das vordergründige Interesse der Lincks dem Material in seinen vielfältigen Erscheinungsformen. Johann Heinrich Linck d. J. systematisierte 1786 die Mineralien nach dem System des schwedischen Mineralogen Johan Gottschalk Wallerius. In dieser Ordnung wird die Samm-

lung bis heute ausgestellt. Sie gewährt so Einblick in die Mineralsystematik des 18. Jahrhunderts und ist zugleich ein einzigartiger Beleg für die Wissenschaftsgeschichte der Mineralogie.

TOTENKÖPFCHEN AUS BERNSTEIN – EDLES MEMENTO MORI



Die feine Schnitzerei eines Totenköpfchens in Bernstein vereint edles Material und handwerkliche Kunstfertigkeit. Als Memento mori, Erinnerung an die Allgegenwärtigkeit des Sterbens, waren diese präzise gearbeiteten Kunstwerke in den Kunstkammern Europas begehrt. Aber auch aus größeren Objektzusammenhängen kennt man solch rare Stücke: In Bernstein gearbeitete Kruzifixe wurden am Fuße des Kreuzes ebenfalls mit einem Totenkopf ausgestattet. Er gilt als Symbol für die Erbsünde, die laut theologischem Verständnis mit dem Sündenfall im Paradies in die Welt kam.

Der Herstellungsort des Waldenburger Totenköpfchens, sein einstiger Objektzusammenhang sowie der Künstler sind derzeit unbekannt.

Bernsteinküste (ehemals Ostpreußen, Königsberger Gebiet; heute: Region Kaliningrad/Russland) (?), vor 1786; weißer und brauner Bernstein, geschnitzt; Linck-Sammlung, belegt im Linck-Index II (1786), S. 68, Nr. 15; Höhe: 2 cm, Breite: 1,5 cm, Tiefe: 2 cm; Inv.-Nr. NAT 715

FRÖSCHE

Alexander Gehler

Wunsch oder Wirklichkeit? IN BERNSTEIN

Ein faszinierender Werkstoff

Durch seine begrenzte Verfügbarkeit, seine besonderen Eigenschaften (z. B. Brennbarkeit, Fähigkeit zur elektrostatischen Aufladung) und nicht zuletzt durch seine ansprechenden Färbungen, teils verbunden mit hoher Transparenz, übt Bernstein seit Menschengedenken eine besondere Faszination auf seine Betrachter aus. Spätestens seit der

jüngsten Altsteinzeit haben unsere Vorfahren Bernstein als Werkstoff verwendet. Während aus Alt- und Mittelsteinzeit nur wenige Belege bekannt sind, nimmt die Bernsteinnutzung für Schmuck und rituelle Zwecke in der Jungsteinzeit deutlich zu. Entsprechende urgeschichtliche Funde sind dadurch auch in höherer Zahl vorhanden. Die berühmtesten Bernsteinartefakte aus dieser Zeit stellen zweifelsohne jene aus dem Kurischen Haff bei Schwarzort (heute: Juodkrantė/Litauen) dar. Objekte aus Bernstein haben in der weiteren Menschheitsgeschichte keinesfalls ihren Reiz verloren, und dies dauert bis heute an.

In Bernstein eingeschlossene Lebewesen werden erstmals bei Plinius, Martial und Tacitus ab dem 1. Jh. n. Chr. beschrieben. Neben den erwähnten, sicherlich authentischen Insekteneinschlüssen, finden sich dort auch schon Hinweise auf Wirbeltiere (Eidechsen und Schlangen), die sich eingeschlossen in Bernstein befunden haben sollen. Über die Authentizität dieser Objekte lässt sich nur spekulieren, bereits der Mediziner Philipp Jakob Hartmann zweifelte an der Echtheit solcher Stücke und kann sich die Herstellung kunstfertiger Fälschungen auch bereits für jene Zeit vorstellen.¹ Völlig ausschließen, dass diese Inklusen echt gewesen sein könnten, lässt es sich jedoch nicht, zumal inzwischen ein ganzes Dutzend Belege für Eidechsen sowie ein Gecko aus Baltischem Bernstein nachgewiesen sind.²

Sammlungsgut barocker Kunst- und Wunderkammern

Insbesondere waren es in Bernstein eingeschlossene Tiere und Pflanzen, die in der Blütezeit der Kuriositätenkabinette und Kunst- und Wunderkammern in Renaissance und Barock sehr beliebte Sammelobjekte darstellten (Abb. 1). Hier galt selbstverständlich, je größer und seltener ein Einschluss war, desto wertvoller war dieser für seine Besitzer als exklusives Repräsentationsobjekt. Bei Bernsteinobjekten zählten insbesondere Einschlüsse von Wirbeltieren, meist Eidechsen, Fische und Frösche zu solchen exklusiven Raritäten.

Erste Hinweise auf Froscheinschlüsse in Bernstein finden sich ab der Mitte des 16. Jahrhunderts. Auf einige davon geht unter anderem Friedrich Samuel Bock in seiner *Naturgeschichte des preußischen Bernsteins* ein.³ Erhalten über einen Danziger Kaufmann soll sich um 1550 in der Kunst- und Wunderkammer der Herzöge von Mantua ein Bernsteinfrosch sowie eine in Bernstein eingeschlossene Eidechse befunden haben, denen der Humanist und Dichter Daniel Hermann eine eigene

kleine Schrift widmet.⁴ Johann Göbel, Kammermeister des Herzogs von Preußen, soll einen Laubfrosch in Bernstein besessen haben, der so gut erhalten war, dass er fast noch lebendig wirkte.⁵

Ende des 16. Jahrhunderts befand sich ein weiterer Froscheinschluss in der Sammlung des Universalgelehrten Michele Mercati in Rom. Eine Abbildung hiervon im posthum erschienenen Sammlungskatalog scheint ein adultes Tier der Familie *Ranidae* zu zeigen,⁶ dass das Einschlussmedium nahezu platzfüllend einnimmt. Ob es sich hierbei um eine authentische Wiedergabe des Objekts oder mehr um eine von künstlerischer Freiheit und Fantasie geprägte Darstellung, vielleicht in Gedanken an die lebenden Vertreter heimischer Gewässer, handelt, lässt sich schwerlich sagen. Athanasius Kircher erwähnt einen Frosch, den er in der Sammlung des Kardinals Francesco Barberini sah, sowie für das Kabinett des Manfredo Settala in Mailand ein Stück mit gleich zwei eingeschlossenen Fröschen, letzteres bildet er in seinem Werk auch ab.⁷ Hier handelt es sich um ein größeres Stück Bernstein, in dessen einer Hälfte zwei unterschiedlich große Frösche eingeschlossen sind. Bei Bente Gundestrup findet sich der Hinweis auf einen großen Bernstein mit Froschinkluse, der sich mindestens seit 1701 in der königlichen Kunstkammer in Kopenhagen befunden hat.⁸

Im Allgemeinen geht man davon aus, dass es sich bei all diesen Stücken um mal mehr, mal weniger gut gemachte Fälschungen handelte, überprüfen lässt sich das nicht mehr, da sie alle nicht bis heute überdauert haben.

Für die Bernsteinsammlung August des Starcken in Dresden erwähnt Sendel zwei Bernsteinfrosche, wobei der Autor die Stücke bereits als Falsifikate in einem eigenen Kapitel zu Inklusen-fälschungen behandelt und abbildet.⁹ Eines dieser kunstfertig hergestellten Stücke hat eine faustkeilartige Form mit floralen Randverzierungen und enthält im oberen Drittel neben einem Frosch eine geflügelte Ameise. Das zweite Stück ist herzförmig geschliffen, mit mittig sitzender Froschinkluse.



1

**BERNSTEINSAMMLUNG
DER LINCKS**
Bernstein-Erzeugnisse,
überwiegend Bernstein-
küste (ehemals Ostpreußen,
Königsberger Gebiet; heute:
Region Kaliningrad/Russ-
land), sämtlich vor 1786;
verschiedentlich bearbeitet
Bernsteinvarietäten; Linck-
Sammlung, belegt im Linck-
Index II (1786), S. 64–68.

Rund 100 Belege
zum Bernstein bzw.
Agstein gab es 1786 in
der Linck-Sammlung,
von denen sich heute
noch 27 erhalten haben.
Unter ihnen befinden
sich vor allem künst-
lerisch bearbeitete
Objekte, die von reli-
giösen Stücken wie
Rosenkränzen über
profane Objekte wie
einen Tabakstopfer in
Form eines eleganten

Frauenbeins reichen.
In der Linck-Samm-
lung waren all diese
Stücke in das System
des schwedischen
Mineralogen Johan
Gottschalk Wallerius
eingebettet. Sie dien-
ten in erster Linie als
Belege für die verschie-
denen Erscheinungs-
formen und Vorkom-
men des kostbaren
Materials, auch wenn
Johann Heinrich

Linck d. J. seine
Stücke auch nach
ihrer Bearbeitung
oder darin einge-
schlossenen Tieren
unterschied. Ein gro-
ßer Teil der Stücke
stammt von der ost-
preußischen Bern-
steinküste nahe
Königsberg (heute:
Kaliningrad/Russ-
land).

Auch diese Stücke der einst im Dresdener Zwin-
ger aufgestellten Sammlung sind heute nicht
mehr existent, sie wurden bei einem Brand im
Jahr 1849 vernichtet. Um das Jahr 1797 soll durch
Friedrich Wilhelm III. eine goldene Dose mit in
deren Deckel gefasstem Bernsteinstück, das
einen Frosch enthielt, an einen schlesischen
Grafen geschenkt worden sein. Diese Inkluse
wurde Richard Klebs um das Jahr 1895 zur Über-
prüfung ihrer Echtheit anlässlich des beabsichtig-
ten Verkaufs des Stückes vorgelegt und als Fäl-
schung erkannt.¹⁰ Für die einzige bekannte echte
Froschinkluse in baltischem Bernstein hielt Bülow
ein Stück, welches er einst erworben und in den
Deckel einer Tabatiere hat fassen lassen.¹¹ Branco
entlarvte dieses jedoch mittels Röntgenunter-
suchung als Fälschung.¹² Ein weiteres Stück, ein
kleiner Frosch in einem Stück Bernstein mit flora-
ler Randzierde, nennt Kornilowitsch für die Samm-
lung der Universität Tartu und bildet dieses ab.¹³
Ob die drei letzteren Stücke, die im 19. bzw.
20. Jahrhundert erstmals Erwähnung fanden,
noch existieren, ist nicht gesichert.

Echte Fälschungen: Rare Zeugnisse

Tatsächlich haben sich nach Kenntnis des Autors
bis heute nachweislich nur vier solcher Falsifikate
von Froschinklusen aus vergangenen Jahrhunder-
ten erhalten. Diese stellen äußerst rare und wis-
senschaftsgeschichtlich interessante Zeugnisse
aus dem Bereich der frühen Fossilfälschungen
dar, sowohl aus paläontologischer als auch aus
kunsthistorischer Sicht.

Die bekanntesten und meistzitierten Frosch-
falsifikate in Bernstein stellen die beiden Walden-
burger Stücke dar. Eines davon, ein in Herzform
geschliffener Bernstein mit eingeschlossenem
Frosch (Abb. 2), befand sich einst wohl in der
Sammlung des Leipziger Juristen Gottlieb Fried-
rich Mylius und kam anlässlich der Versteigerung
der Myliusschen Sammlung im Jahr 1716 in den
Besitz des Bergrats Johann Christoph Richter.

Das Naturalienkabinett des Letzteren wurde 1784
in Leipzig versteigert und zu wesentlichen Teilen
von Johann Heinrich Linck d. J. erworben.¹⁴ Im
gedruckten Verzeichnis der Linckschen Samm-
lung wird es wie folgt beschrieben: »Ein sehr
schönes durchsichtiges Stück angeschliffener
Bernstein, in Form eines Herzens, worinnen ein
kleiner Frosch befindlich.«¹⁵ Durch Agnes Miegel
wurde das Objekt in ihrem Werk *Das Bernstein-
herz* sogar literarisch verarbeitet.¹⁶

Ein weiteres Stück, zu dem keine Vorbesitzer
bekannt sind und dessen Authentizität Linck
bereits im eigenen Katalogeintrag anzweifelt,
wird im darauffolgenden Eintrag genannt: »Dergl.
ein kleineres Stück mit einem Frosche, wo aber
der Bernstein nicht so schön durchsichtig ist, und
mehr gemacht zu sein scheint.«¹⁷ Beide Stücke
werden erstmals ausführlich von Andrée beschrie-
ben, der auch auf die Machart etwas näher ein-
geht und diese mit Fälschungen anderer Wirbel-
tierinklusen vergleicht.¹⁸ Bei beiden Walden-
burger Stücken lässt sich ein künstlich geschaf-
fener Hohlraum ausmachen, der in den Bernstein
getrieben worden ist und nach Einsetzen der klei-
nen Frösche wieder mit einer bernsteinfarbenen
Harzmasse verschlossen wurde. Diese Fälschungs-
methode wurde bereits von Berendt anhand von
Stücken aus seinem Besitz detailliert dargestellt,
wörtlich schreibt er: »Man wählte zur Ausführung
solcher Betrügereien platte ovale Stücke, sägte
ein Manubrium ab, höhnte das Hauptstück in
seiner Abschnittfläche gehörig aus, schob eine
zusammengedrückte Eidechse, einen Laubfrosch,
oder einen kleinen Fisch hinein, klebte das Manu-
brium mit Mastix wieder an und verzierte die
Ränder mit Schnitzwerk und leichter Gravirung,
um die stets bemerkbar bleibenden Grenzlinien
der ausgeschabten Höhlung möglichst zu ver-
decken.«¹⁹ Beim herzförmigen Stück wurde dies
so geschickt durch Einbeziehung von Schliff und
Verschlussstück ausgeführt, dass die Fälschung
auch bei näherer Betrachtung nur schwer zu
identifizieren ist. Werneburg stellt fest, dass es
sich bei den Waldenburger Stücken nicht um eine

SINESISCHE SPIELE

Fanny Stoye

Eine Lithografie aus der Linck- Sammlung und der Leipziger Typograf Breitkopf

Der Buchdruck mit chinesischen Zeichen

Dass die Apotheker Linck ihre Sammlung mitunter als Reaktion auf das aktuelle Zeitgeschehen vor ihrer buchstäblichen Haustür erweiterten, lässt sich an einem Druck aus ihrer Grafiksammlung zeigen. Darauf ist eine Gruppe von Chinesen zu sehen, die gemeinsam um einen Tisch sitzen. Das Motiv wird gerahmt von chinesischen Schrift-

zeichen und zunächst unverständlichen Spielanordnungen, unterschrieben ist das Blatt mit der Bezeichnung »Verschiedene sinesische Spiele« (Abb. 1). Man könnte auf den ersten Blick vermuten, dass das Blatt womöglich ein Zeugnis der allgemeinen Chinabegeisterung des Barock war, die sich in nahezu allen Wunderkammern dieser Zeit niederschlug. Tatsächlich berichtet der Druck aber vielmehr von einer bislang unbekannten Begegnung der damaligen Buchkultur Leipzigs mit den Leipziger Raritätensammlungen, deren Klammer die chinesische Kultur ist. Unter den vielen Namen, die sich auf dem barocken Buchmarkt mit China beschäftigten und die man

würdigen könnte,¹ sticht der des bekannten Musikverlegers und Typografen Johann Immanuel Breitkopf besonders hervor. Auch wenn mit seinem Namen bis heute eher Partituren für das Klavier verbunden werden, widmete Breitkopf viele Jahre seines Lebens der chinesischen Schriftkultur sowie dem chinesischen Papier. Größtes Aufsehen erregte der laut Zeitzeugen immer unruhige und tüftelnde »Greis« über Leipzig hinaus im Jahr 1789 mit einer Erfindung, die man lange für unmöglich hielt: Er entwickelte als Erster bewegliche Typen, die den Druck chinesischer Schriftzeichen erlaubten. Dazu veröffentlichte er eine Druckprobe von zunächst 15 Zeichen, die Breitkopf in Grundformen wie Linien, Punkte oder Kommata zerteilt hatte. Durch geschicktes Kombinieren dieser Grundformen, so pries er an, könne nun »jeder sinesische Buchstabe« im Druck dargestellt werden.² Breitkopf hatte dem Buchdruck mit chinesischen Zeichen damit eine ungeahnte Zukunft eröffnet.³ Sein persönlicher Hang zu den Schriftzeichen war eine Motivation, seinem Interesse an effizienten und innovativen Druckverfahren aber fühlte sich der pfiffige Tüftler noch mehr verpflichtet (Abb. 2).

Vom Ursprung der Spielkarten

Doch an welchem Punkt begegneten sich nun die bis dahin offenbar getrennten Welten des Buchdruckers Breitkopf und des Apothekers Johann Heinrich Linck d. J.? Seit 1781 trug sich Breitkopf mit der Veröffentlichung einer großen Studie über chinesisches Papier, die er in mühevoller Recherchearbeit zusammengetragen hatte. Darauf aufbauend, schloss er eine Untersuchung über den Ursprung der Spielkarten an, den man lange Zeit in Frankreich vermutete. Der Verleger sah dies jedoch anders und versuchte zu beweisen, dass auch bei den Spielkarten China der Ausgangspunkt einer fulminanten Entwicklung gewesen wäre. 1784 setzte er den Druck seiner Schriften in die Tat um und veröffentlichte in Leipzig den

Band *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapieres und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen* (Band 1): *Die Spielkarten und das Leinenpapier*.⁴ Das Kürzel dieses Bandes ist auch in der linken unteren Ecke auf der Lithografie in dem Schriftzug »v. Urspr. d. Spielk.« zu erkennen.

An Argumenten, scharfsinnigen Beobachtungen und Thesen mangelte es Breitkopf nicht, wohl aber an authentischen Zeugnissen früher chinesischer Spielkarten. Deshalb wurden die Kunst- und Wunderkammern mit ihren Asiatika für Breitkopf zu einer wahren Goldgrube. Ein Blick in den Linck-Index von 1787 bestätigt, dass sich unter den »Kunstsachen« nicht weniger als 30 Arten von Tuschen mit aufgeprägten Bildern in runder, länglicher und achteckiger Form,⁵ verschiedene Bögen weißen chinesischen Papiers⁶ und zwei Exemplare chinesischer Spielkarten befanden, die sich in ihrer Form (»eine der ersten Arten von Karten« und »Dergleichen etwas schmaler und länger sind«) unterschieden.⁷ Wenn auch nicht klar ist, woher Linck diese Stücke bezogen hatte,⁸ ließ sich damit einiges über die Schrift- und Spielkultur Chinas sagen. Bedauerlich war nur: Breitkopf hatte die für ihn so interessanten Spielkarten erst entdeckt, als seine Studie in den Hauptzügen bereits fertig war. Für sein gedrucktes Werk konnte er die Stücke aus der Linck-Sammlung nur noch in seinen Nachbemerken aufnehmen, die aus heutiger Sicht aber keinesfalls weniger von Bedeutung sind.

»SINESISCHE SPIELE«
(DARSTELLUNG
CHINESISCHER SPIELE)
um 1780; Lithografie; Linck-
Sammlung; Breite: 43,2 cm,
Höhe: 27,6 cm; Inv.-Nr.
NAT 266 S1 Teil 2, Nr. 7

Diese Lithografie aus der Linck-Sammlung offenbart die rege Beschäftigung mit der chinesischen Spielkultur im Sachsen des 18. Jahrhunderts. Um ihre Erforschung war der Leipziger Typograf Johann Immanuel Breitkopf besonders

bemüht, der im Kabinett der Lincks einige bedeutende Zeugnisse chinesischer Spiele fand und wissenschaftlich auszuwerten versuchte. Auf diesem Weg erhielten die Lincks die Lithografie, die vier verschiedene chinesische Spiele dar-

stellt. Die Bedeutung dieser Spiele oder gar der rahmenden Schriftzeichen kannte aber selbst Breitkopf nicht. Vermutlich hatte ein europäischer Künstler die Szene nach einer chinesischen Originalgrafik angefertigt.

darunterliegenden Karten mit den Gesichtern dürfte es sich um 10 000er-Karten sowie bei den letzten um Domino-Karten handeln. Zu diesem Set gab Breitkopf an, dass er ein fast gleichartiges, nur in Details abweichendes Kartenspiel schon vorher im »Jenaischen Kunst- und Naturalienkabinette« gesehen habe. Gemeint ist vermutlich die Sammlung des Carl-August-Museums, die auf der Herzoglich-Sächsischen Kunst- und Naturalienkammer Weimar basierte und seit 1779 im Jenaer Stadtschloss in mehr als elf Räumen gezeigt wurde.¹² Breitkopf führte selbst aus, dass er im Sommer 1783 eine längere Reise durch Thüringen angetreten hatte und dort zahlreiche weitere Erkenntnisse zu seiner Abhandlung erhielt.¹³ Mit den Leipziger Spielkarten durfte er seine Publikation nun um ein wichtiges Beispiel aus seiner Heimatstadt bereichert wissen.

„Sinesische Spiele“, oder: Wer schuf die Grafiken für Breitkopf?

Das Ergebnis dieser Begegnung war offenbar, dass die Drucke aus Breitkopfs Publikation in der Grafiksammlung der Lincks landeten. Zumindest gilt dies für das eingangs erwähnte Blatt »Verschiedene sinesische Spiele«, das in Breitkopfs Publikation als »Tafel VII.« abgedruckt wurde.¹⁴ Auffällig ist, dass Breitkopf nicht über den Künstler informiert,¹⁵ ja mehr noch, dass er sich zu den Bedeutungen des Blattes nahezu komplett ausschweigt. Seine einzige Bemerkung erschöpft sich darin, dass vielleicht das »bei den Sinensern übliche Looswerfen«¹⁶ dargestellt sein könnte. Und es ist kein Zufall,

Eine glückliche Entdeckung: Zwei chinesische Spielkartensets im Linckschen Kabinett

Zwischen 1781 und 1784 suchte Breitkopf die Linck-Sammlung auf, um die beiden ihm bis dahin unbekannten chinesischen Spielkartensets zu inspizieren.⁹ Im damals minutiös geführten Gästebuch der Linck-Sammlung ist er als Besucher erstaunlicherweise nicht verzeichnet, was die Vermutung nahelegt, dass das Buch eher dem »offiziellen« Publikum diene, für den Forscherkreis um die Lincks aber weniger von Bedeutung war.¹⁰ Ob der Wert und der Gebrauch der hier bewahrten Spielkarten den Sammlern selbst bewusst war, ist schwer zu beantworten: Breitkopf schreibt in seinem Buch nur, er habe die Karten im »Linkischen Cabinett gefunden«, was darauf hindeutet, dass ihre genaue Verwendung in der Sammlerfamilie vermutlich selbst unbekannt war. Eventuell spielte bei der Entdeckung eine Rolle, dass unter Johann Heinrich Linck d. J. die Sammlung bereits für den *Index Musaei Linckiani* aufgenommen worden war.

Doch wie auch immer es sich zugetragen haben mag, die Spielkarten hatten Breitkopf beeindruckt. Er fertigte nicht nur einen ausführlichen Kommentar über ihr Aussehen an, sondern auch eine Lithografie, die die »Zweyerlei sinesische[n] Kartenspiele« aus der Linck-Sammlung zeigt und die er als Tafel VI. in seine Publikation aufnahm (Abb. 3). Dieser ist der bislang einzige bekannte Nachweis der Spielkarten, die heute nicht mehr vorhanden sind. Bedauerlicherweise schweigt sich Breitkopf darüber aus, welcher Künstler die Lithografie für ihn fertigte. Dafür legte er eine ausführliche Beschreibung der Linckschen Karten vor: Das erste Spiel bestand aus »vier Arten Farbeblättern, die aber nicht durch Farben, sondern durch Zeichen und Zahlen über den Blättern, und durch grob geschnittene große Schriftcharaktere von einander unterschieden sind«. Jedes dieser Blätter enthielt neun einzelne Karten mit schwarzen Rückseiten. Das zweite, größere Kartenspiel »hat aber nur dreierley Arten von Farbeblättern, davon die eine aus einer Art Wurmfiguren mit einem Vogelkopfe; die andere aus gekrönten Mannsköpfen; die dritte aus kleinen Vierecken besteht«. Jede dieser Blätter enthielt zehn Karten. Bei den »Wurmfiguren« handelt es sich eindeutig um Geldspielkarten, die Münzschnüre zeigen. Breitkopf wusste nicht, dass die Kreise chinesische Kupfermünzen symbolisieren, die auf langen Schnüren aufgefädelt sind und über den Spielwert der Karte Auskunft geben.¹¹ Bei den



Johann Samuel Ludwig Halle,
Porträt Johann Immanuel
Breitkopfs, Kupferstich,
1793; Stadtgeschichtliches
Museum Leipzig

KLEINE MÜNZE –

GROSSE GESCHICHTE

Lutz Mücke

Über Generationen sammelte man im Fürstenhaus Schönburg-Waldenburg ethnografische Objekte aus verschiedenen Weltregionen. Im Schloss umgab sich die Fürstenfamilie etwa mit Elfenbeinzähnen, chinesischen Porzellanfiguren und einer stattlichen Anzahl orientalischer Waffen. Auch im eigenen Kuriositätenkabinett neben der einstigen Reithalle zeigte man stauenden Gästen prall gefüllte Vitrinen mit wunderschönen Dingen aus fernen Ländern – so eine ägyptische Mumie, sonderlich geformte Amphoren, Nilpferdpeitschen, Münzen, ungewöhnliche Schmuckstücke und Figuren aus Ostafrika.

Auch wenn von einer systematischen Sammlung keine Rede sein kann, kam über einen Zeitraum von mehr als 100 Jahren doch eine erstaunliche Mischung an Objekten zusammen, vor allem aus Afrika, China, Indien und Südostasien.

Im Rahmen eines Forschungsprojekts,¹ das im Jahr 2021 startete, wurde erstmals recherchiert, woher rund 150 dieser Objekte stammen, wie genau sie ins Museum Naturalienkabinett Waldenburg gelangten und welche Geschichten mit ihnen verbunden sind. Dabei geht es auch um Erkenntnisse zur Fürstenfamilie Schönburg-Waldenburg und eventuelle Verflechtungen in koloniale Unrechtskontexte.

Aus dem islamischen Jahr 1269

Eines der 150 untersuchten Objekte ist eine kleine, runde, eher unscheinbare Kupfermünze, sie liegt in Vitrine 42 des Naturalienkabinetts (Abb. 1 und 2). Wie sie genau in die Sammlung kam und wann sie das erste Mal in ebendiese Vitrine gelegt wurde, wissen wir (noch) nicht. Sehr wohl aber gewährt sie einen Blick zurück in einen spannenden, der breiten Öffentlichkeit heute weitgehend unbekannten Teil der Weltgeschichte: Es handelt sich um eine Drei-Nasri-Münze aus Tunis aus dem islamischen Jahr 1269, nach unserem gregorianischen Kalender aus den Jahren 1852 oder 1853. Geprägt wurde sie, so teilt es die verputzte, aber noch leserliche arabische Beschriftung mit, unter Abdulmejid I., dem 31. osmanischen Sultan, zu dessen Einflusszone das heutige Tunesien damals gehörte. Der Führer des osmanischen Reiches war europäisch gebildet, sprach fließend Französisch, ließ in Paris eine türkische Schule eröffnen und bekämpfte die Sklaverei.

In der Herrschaftszeit Abdulmejids I. entwickelte sich Tunis peu à peu zu einem noch stärkeren internationalen Handelszentrum, als es die Stadt durch seine Lage am Mittelmeer und durch den Transsahara-Handel ohnehin seit vielen Jahrhunderten war. Unter ihm etablierte sich eine immer größer werdende französische Community in Tunis, gleichzeitig wurde in Frankreich und Europa der Appetit nach Kolonien und imperialer Macht immer größer. Das muslimisch geprägte Nordafrika bot für koloniale Eroberungen und Kriege, die ihre Schatten bereits vorauswarfen, hinreichend historische Feindbilder für dumpfe Kriegspropaganda und -treiberei.

Allerschlimmstes Feindesland

Es war noch nicht einmal ein Menschenalter her, dass Nordafrika an den europäischen Mittelmeerküsten und in deren christlichen Hinterländern als allerschlimmstes Feindesland angesehen worden war. Tunis gehörte in die Gruppe der verhassten »Barbaresken-Staaten«, die sich über viele Jahrhunderte als Sinnbild für Konfrontation und »muslimische Barbarei« ins kollektive Gedächtnis des christlichen Abendlandes eingebrannt hatten. Wenn zwischen dem 15. und 19. Jahrhundert in Europa von Nordafrika die Rede war, dann oft im Zusammenhang mit den »Barbaresken-Staaten« Tunis, Algier und Tripolis. Deren Flotten trieben damals vor allem im Mittelmeer ihr Unwesen. Über Jahrhunderte hielten sie eine sehr erfolgreiche Freibeuterei gegen verfeindete Staaten in Gang und pressten Handelsschiffen reichlich Zoll ab. Aber mehr noch: Die wendigen Segelschiffe der Barbaresken gingen an den Küsten Europas auch auf ausgedehnte Sklavenjagden und das nicht nur an den relativ nahe gelegenen Ufern Italiens, Portugals oder Spaniens. Wild entschlossen segelten Barbaresken-Flotten sogar bis ins kalte Nordmeer – nach England, Irland und selbst bis nach Island. Dort am Polarkreis trieben nordafrikanische Barbaresken-Korsaren 1627 beispielsweise 350 exotisch-hellhäutige Wikinger-Nachkommen aus ihren isländischen Fischerkaten, um sie wenige Wochen später im warmen Marokko und in Algier zu verkaufen, wo sich damals der vermutlich weltgrößte Sklavenmarkt befand.²



DREI-NASRI-MÜNZE AUS TUNIS
Tunis, Regierungszeit Abdulmejid I., im islamischen Jahr 1269 (gregorianisch 1852/53); Kupferlegierung, geprägt; überwiesen an das Kabinett aus der Sammlung der Fürsten von Schönburg-Waldenburg; Durchmesser: 2,4 cm; Inv.-Nr. NAT 1767

Von einer der zahlreichen Reisen der Waldenburger Fürsten auf den afrikanischen Kontinent um 1900 wurde diese Münze aus der Mittelmeerstadt Tunis nach Waldenburg mitgebracht. Die Münze mit dem Wert von drei Nasri trägt auf der

Vorder- und Rückseite eine arabische Beschriftung, laut der sie unter Sultan Abdulmejid I. im islamischen Jahr 1269 geprägt wurde. Das entspricht den Jahren 1852/53 des gregorianischen Kalenders. Unter dem Sultan wurde das osmanische

Reich modernisiert und im Zuge dessen auch die Münze geprägt. Ab 1881 stand Tunis unter französischem Protektorat.

1/2

Prächtige Geschäfte mit „Christensklaven“

Die Geschäfte mit Sklaven und aufgebrachten Schiffen liefen prächtig und ca. 300 Jahre lang hielten die Barbaresken-Staaten, die unter der Schirmherrschaft der türkischen Sultane agierten, allen Strafexpeditionen der Europäer stand. Dänen, Engländer, Spanier, Österreicher, Niederländer, Franzosen, Portugiesen, Malteser und Venezianer schickten ein ums andere Mal Kriegsschiffe, um Tunis, Algier und Tripolis dutzende Male aus vollen Rohren zu bombardieren, ihre Schiffe zu versenken und diese ihrerseits zu kapern. Den einträglichen Geschäften mit »Christensklaven«, Schutzzöllen und Lösegeld tat dies höchstens temporär Abbruch. Über die Jahrhunderte wurden hunderttausende Europäer nach Nordafrika verschleppt, arbeiteten und lebten dort als Haussklaven, Hilfsarbeiter, Soldaten, Freibeuter, Lastenträger und Haremsfrauen. Um die in Nordafrika zahlreich versklavten Hamburger Matrosen und Kaufleute freizukaufen,

richtete die reiche Hansestadt im Jahr 1624 sogar eigens eine Rücklagenkasse ein, eine Art Lösegeldversicherung.

Einige europäische Sklaven fanden sich allein zurecht und machten sogar große Karrieren in Nordafrika, so beispielsweise Murad Reïs, der Führer des oben erwähnten Island-Raubzugs, alias Jan Janszoon aus den Niederlanden. Er war einst selbst als Sklave nach Nordafrika gekommen und führte die nordafrikanischen Freibeuter mit an, als sie in Island einfielen. Oder Hark Olufs aus Amrum, der ein Jahrhundert später Berühmtheit erlangte, als er wohlbehalten aus den Barbaresken in seine Heimat zurückkehrte. Seine inhaltlich nicht konsistente und widersprüchliche Biografie wurde zum Bestseller. Er selbst wurde argwöhnisch beäugt, denn, dass Leute wie Janszoon, Olufs und viele andere Ex-Sklaven in Tunis, Algier und Tripolis zum Islam konvertierten, kann als sicher gelten, erhöhten sich dadurch doch die Aussichten, der Erniedrigung zu entrinnen.

Wissenschaftsgeschichtlich bedeutsame
Naturalien, kunstvolle Artefakte und
Instrumente sowie seltene Ethnografica
begründen den Ruf des Museums
Naturalienkabinett Waldenburg als
Wunderkammer von europäischem Rang.
Vor 180 Jahren gegründet, blieb sein
historisches Erscheinungsbild als
„Museum im Museum“ einschließlich der
berühmten Linckschen Universal-
sammlung bis heute erhalten.



SANDSTEIN

