

Das vorliegende Heft beleuchtet einen markanten Schnittpunkt mehrerer Forschungsperspektiven, die in jüngerer Zeit große Aufmerksamkeit fanden. Zum einen ist dies die Geschichte des Sammelns in der Frühen Neuzeit. Seit den 1980er Jahren sind Sammlungen der Renaissance und des Barock verstärkt Gegenstand intensiver Studien. Die *Kunstkammer* ist dabei nicht nur in den Fokus historischen Interesses gerückt, sondern wird vielfach als Typus und Modell musealer Präsentation diskutiert und aufs Neue erprobt. Bezeichnend für die frühneuzeitliche Sammlungspraxis waren wiederum die Interaktionen und Verschränkungen zwischen künstlerischer Praxis, dem Wissen über Natur sowie kunsttheoretisch-ästhetischem Denken.

Eine der zentralen Fragen, um die es in den beiden skizzierten Themenfeldern geht, richtet sich auf die spezifische Rolle, die die Künste – ihre Verfahren wie auch ihr theoretisches Selbstverständnis – in diesem Zusammenhang spielen. Das nahezu unerschöpfliche Material für konkrete Fallstudien bringt häufig ebenso einzigartige wie überraschende Einblicke. Die Suche nach systematischen Momenten des Zusammenhangs bewegt sich daher über weite Strecken noch immer auf offenem Terrain. Wenn es stimmt, dass die Künste und das Sammeln am Wissen über Natur *nicht* nur auf die Weise partizipieren, dass sie diese irgendwie wiedergeben, darstellen, vermitteln etc., sondern selbst mit hervorbringen, dann ist möglichst präzise zu zeigen, wie dies geschieht. Es ist hinlänglich bekannt, dass Künste und Wissenschaften im 16. Und 17. Jahrhundert keine kategorial unterschiedenen Tätigkeitsfelder waren – wie aber lässt sich dieses Nicht-Getrennt-Sein beschreiben und welche Bewegungen fanden hier statt?

Vor diesem Hintergrund konzentrieren sich die Beiträge dieses Heftes entweder auf einzelne, bislang unbekannte Quellen oder aber auf in dieser Hinsicht besonders signifikante Kunstwerke. Im Wirkungskreis so bekannter Topoi wie dem der Analogie von *natura* und *ars*, von Mikro- und Makrokosmos lenken sie den Blick auf historische Gefüge von künstlerischer Arbeit als Wissen über die Natur, auf Methoden der Wissensorganisation und Facetten ästhetischer Reflexion. Verschiedene soziale Milieus folgten dabei verschiedenen Vorlieben und Ambitionen, bildeten verschiedene «kognitive Stile» aus. Und doch zeichnet sich eine Signatur ab, die die auf den ersten Blick disparaten Gegenstände und Phänomene verbindet. Zwischen universellen Wissenskonzepten, deren Ansprüche sich zunehmend schwerer einlösen ließen, und den offensichtlichen Grenzen menschlicher Vermögen wie der Erinnerung, setzten künstlerische Arbeit und eine weitgefächerte empirische Sensibilität als spezifisches Potential der Imagination eine eigene Dynamik in Gang, die das Wissen über Natur im Detail wie auch strukturell veränderte.