

erlauben in diesem Sinne einen erweiterten Blick auf soziokulturelle Handlungsfelder von Herrscherinnen der frühen Neuzeit.

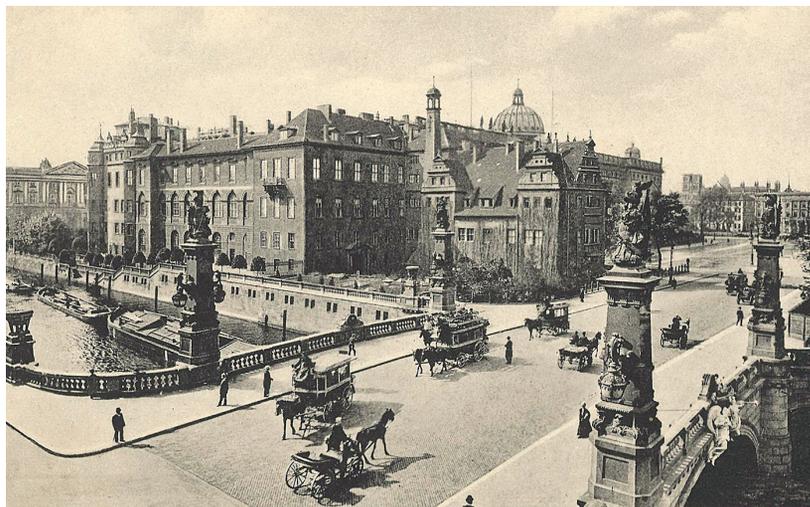
Dokumentations- und Sammlungspraxis in den Inventaren der Berliner Kunstkammer von 1603 und 1605

Aus dem Zeitraum kurz nach Katharinas Tod haben sich zwei Inventare der Kunstkammer aus den Jahren 1603 und 1605 erhalten.⁷ Elaborierte Verzeichnisse päpstlicher und fürstlicher Kunstsammlungen an italienischen und französischen Höfen des späten 14. und 15. Jahrhunderts waren die Vorläufer für die

ca. 100 Jahre später entstehenden Kunstkammer-Inventare, bei denen jene der Dresdner kurfürstlichen Kunstkammer von 1587, der erzherzoglichen auf Schloss Ambras von 1596 oder der herzoglichen in München aus dem Jahr 1598 als früheste Beispiele gelten.⁸ Kunstkammer-Inventare fungierten als juristische Besitzverzeichnisse, denn sie wurden oft anlässlich eines Herrscher- oder Regierungswechsels angefertigt, um das Erbe definieren zu können.⁹ Auch in Berlin-Cölln entstand nach dem Tod Kurfürst Johann Georgs 1599 ein früheres, heute verschollenes „Inventarium“, das jedoch kein Kunstkammer-Inventar war, sondern „Schatz vnnnd Kirchen Ornat“ verzeichnete.¹⁰ Es wurde nach dem Regierungsantritt Katharinas und Joachim Friedrichs durch den Hofbeamten Johann Fritz angefertigt.¹¹ Unsicher ist, welche konkreten Bestände das Inventarium von 1599 genau erfasste; mit Sicherheit war die Reliquiensammlung detailliert darin aufgeführt, wie ein Bericht an die Kurfürstin Katharina aus demselben Jahr über die Gegenstände des „Kirchenschatzes“ erhellt.¹²

Die Sammlung einer Kunstkammer wird vor 1603 nicht explizit erwähnt; schriftliche Quellen sind ausschließlich für den (Kirchen-)Schatz, die Rüstkammer und die Silberkammer nachweisbar.¹³ Bislang wurde angenommen, dass die Berliner Kunstkammer auf Joachim II. zurückzuführen wäre. Dies bezieht sich vor allem auf in der älteren Literatur beschriebene Auftragsarbeiten und den Ankauf von „Seltenheiten und merkwürdige[n] Dinge[n]“¹⁴, die jedoch ebenso in die anderen kurfürstlichen Sammlungseinheiten hätten eingehen können. Der flämische Arzt und Gelehrte Samuel Quiccheberg, der seit 1559 am Münchner Hof Albrechts V. für dessen Kunstkammer zuständig war, zählt 1565 in seinem Traktat *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi [...]* – einem Ratgeber zur Anlage und Ordnung einer idealen Sammlung, der ihn zum Begründer der Museologie machte – Beispiele von Sammlungen auf, darunter auch jene der sieben Kurfürsten.¹⁵ In diesem Kontext benennt er Joachim II. von Brandenburg, räumt aber ein, dessen Sammlungen – die er nicht weiter spezifiziert – nicht selbst gesehen zu haben.¹⁶ Die erste tatsächlich explizite Benennung einer Kunstkammer erfolgt erst im Inventar von 1603 auf dessen Titelseite: „Verzeichnus was nach der Churfürstin Catharinas geborene Markgräfin zu Brandenburg seligen absterbens, hochloblichen gedechtnus in d. Churf. Kunstkammer, gefunden worden, den 20. July 1603“¹⁷. Demzufolge liegt es nahe, in Katharina die eigentliche Gründerin der brandenburgischen Kunstkammer zu sehen.

Vermutlich entstand das zweite erhaltene Inventar der kurfürstlichen Kunstkammer im Jahr 1605 aufgrund einer Änderung in deren Verwaltung, die neben dem Ableben eines Herrschers oder einer



2 | Blick auf den Apothekenflügel von der Kaiser-Wilhelm-Brücke aus, Ansichtskarte um 1900. Der Apothekenflügel war zunächst freistehend, wurde im 17. Jahrhundert mit dem Schloss verbunden und Ende des 19. Jahrhunderts in der Länge gekürzt.

6 Vgl. Wunder 2017, S. 9–24, hier S. 10 f.; Engel 2016, bes. S. 122–134; Frauensache 2015.

7 Inventar 1603; Inventar 1605. Zum Inventar 1605 s. auch Bredekamp/Dolezel 2009, S. 138 f. Für die Transkription des Inventars von 1605 sei Gundula Avenarius und Angela Matussek gedankt.

8 Vgl. Ketelsen 1990, bes. S. 103–151; Seelig 2001.

9 Vgl. ebd., S. 24–26; Ketelsen 1990, S. 103 f.

10 Vgl. zu diesem Inventar Tacke 1989, S. 155, 185, 195; auch Reichl 1930, S. 227 f.

11 Zu dem Hofbeamten Johann Fritz vgl. Tacke 1989, S. 185, Anm. 192 f.

12 Vgl. ebd., S. 184–194, Dokument 9.

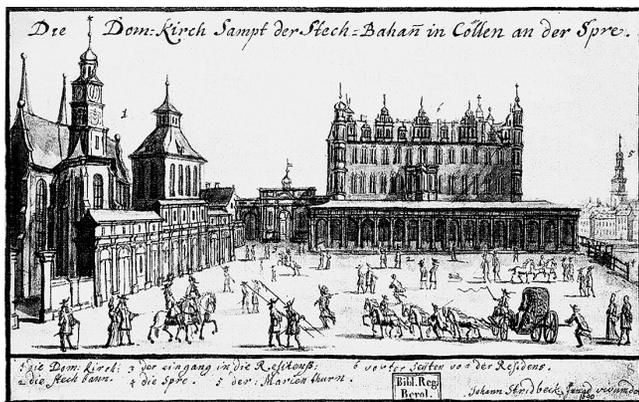
13 Vgl. zusammenfassend Ledebur 1831, S. 6; Fischbacher 2018, S. 1.

14 Ledebur 1831, S. 6, zitiert hier König 1792/1799, Bd. 1, S. 92.

15 Vgl. Quiccheberg 2000, hier S. 169–173.

16 Ebd., S. 173.

17 Inventar 1603, fol. 11.



3 | Johann Stridbeck: Ansicht des Berliner Schlosses von Süden mit dem Schlosstor zwischen Domkirche links und dem Stechbahnflügel rechts, 1690

Philipp Hainhofer bei seinem Besuch 1617: „[U]nder dem großen Thor wohnen die Wächter und der Haus-Vogt; darneben ist der Schatz, in einem Gewölbe [...]“. ²⁰ Dieses Tor, das sich hinter dem Chor der (Alten) Berliner Domkirche befand, war über Jahrhunderte der zentrale Eingang von der Breiten Straße im Süden her zum Schlossgelände (Abb. 3; siehe auch den Lageplan des Schlosses [●1685/88, Abb. 3]). Hainhofer bezieht sich in seiner Auflistung einiger dort verwahrter Objekte auf den kurfürstlichen Kirchen- und Reliquienschatz, doch waren die Räume für die Kunstkammer eventuell in angrenzenden Räumlichkeiten in eben jenem Gewölbe. Dies legen jedenfalls Quellen nahe, die davon sprechen, dass 1626 einzelne Objekte der Reliquiensammlung vom Schatzgewölbe in das „Vordern Kunst Cammergewelb“ und das „eussern Kunst Cammer gewelb“ verbracht wurden. ²¹ Noch 1688 wurde das „Churfürstl. D[ur]chl[au]chtigste] Gewölbe“ als Sammlungsort genutzt, denn in diesem Jahr wurden Objekte von dort in die inzwischen in den Hofapothekenflügel umgezogene Kunstkammer transferiert. ²²

Die beiden Kunstkammer-Gewölbe umfassten offenbar die Kunstkammer im engeren Sinne und die Textilkammer, die sich „im gewelbe vor der Kunstcammer“ befand und deren Verzeichnis in den überlieferten Akten unmittelbar an das 1605er Inventar anschließt. ²³ Verschiedene schriftlich dokumentierte Entnahmen aus diesen Räumlichkeiten zeigen, dass beide als eine räumliche Einheit wahrgenommen wurden, da stets von der „Kunstkammer“ als Verwahrungsort die Rede ist. ²⁴ Bei den zeitgleich existierenden Sammlungseinrichtungen am kurfürstlichen Hof, dem Kirchenschatz, der Silberkammer und der Rüstkammer [■Justus Bertram], handelte es sich um eigenständig verwaltete Institutionen, die ebenfalls jeweils eigene Inventare führten. ²⁵ Als Glücksfall für die Forschung ist es zu bezeichnen, dass sich zur Kunstkammer um 1600 gleich zwei Verzeichnisse erhalten haben, die Auskunft über das Profil dieser Sammlung vor den Verlusten des Dreißigjährigen Krieges geben können, durch den diese Objekte fast vollständig verloren gingen. ²⁶

Die Dokumentationsweise der beiden erhaltenen Inventare steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Handhabung, der Organisation und der Funktion der Sammlung. Dies lässt sich aus der Struktur des Textinhalts und der Art der Beschreibung der Objekte ablesen. Die Reihenfolge der Objekte ist im Inventar an ihrem Standort im Gewölbe orientiert. Dieser wird benannt mit dem jeweiligen Verwahrungs- oder Präsentationsmöbel (Regal, Schrank, Tisch) und wird den Objekten im Text stets als Ordnungskategorie vorangestellt. Man spricht in diesem Fall von Lokalisierungsinventaren, eine Art der Verzeichnung, die auch am Ende des 17. Jahrhunderts noch in der Berliner Kunstkammer praktiziert wurde [●1685/88]. ²⁷

Herrscherin der Grund für die Neuanlage eines solchen Dokuments sein konnte [●1685/88]. Ein Regierungswechsel fand zu diesem Zeitpunkt nicht statt, sondern erst 1608 mit dem Tod Joachim Friedrichs. ¹⁸ Der Bezug zu Katharina wurde in dem Inventar von 1605 allerdings nicht mehr erwähnt.

In der Zeit um 1600 befand sich die Kunstkammer in einem steinernen und somit feuerfesten Gewölbe auf dem Schlossgelände, wie das zweite Verzeichnis in seinem Titel bezeugt: *Inventarium. Inn der Kunstcammer, Den 8. und 9. Novembris A[nn]o 1605. Im Gewelbe.* ¹⁹ Von einem Gewölbe als Sammlungsraum berichtet auch der Augsburger Kunstagent

Die Beschreibung der Objekte ist in beiden Inventaren meist summarisch angelegt. Dabei werden häufig materielle Eigenschaften als Überschriften vorangestellt und Objekte mit besonderen Merkmalen innerhalb der summarischen Beschreibung hervorgehoben: „an gantz vorgüldeten bechern, dreiundvierzig, große, mittell, und kleine, becher, alle mit deekeln, darunter an des einen mittern bechersdecke die spiege mangellet, und auf des einen kleinen bechersdecke, eine otterzunge [...]“²⁸. Anders als in den späteren Inventaren der Berliner Kunstkammer werden den Objekten keine eigenen laufenden Nummern beigelegt. Auffällig aber ist, dass hier eines besonders im Vordergrund steht: der materielle Wert der Objekte. So erfolgt nach Auflistung mehrerer Objekte die Angabe ihres Gewichts. Wurden Objekte nicht gewogen, wurde dies gleichermaßen explizit vermerkt.

Ebenso wichtig sind nachträgliche und von anderer Hand angefügte Randvermerke im Inventar von 1605. So entnahm Kurfürst Johann Sigismund für seine Gemahlin Anna, geborene Herzogin von Preußen, am 1. April 1609 mehrere Objekte, was durch Angabe der Anwesenheit des „cammermeisters Johan Friz“²⁹ und weiterer Personen bestätigt wurde.³⁰ Johann Fritz war demnach nicht nur für den Kirchen- und Reliquienschatz zuständig, sondern auch für die Kunstkammer.

Neben Angaben zum Zustand der Objekte, sofern sie beschädigt oder nicht mehr vollständig waren, finden sich auch vereinzelt Vermerke zu Schenkungen, wie eine von anderer Hand stammende Notiz zu einem Deckelpokal: „diß becherlein, churf. [...] herr dero heizgeliebten gemahlin verehred laud utterschrieben zettels, no [...] 1.“³¹ Ob der im Inventar erwähnte Zettel als Stellvertreter für das fehlende Objekt im Regal diente oder an einem anderen Ort verwahrt wurde, geht nicht klar aus diesem Hinweis hervor. Zu einigen Entnahmen (aus den Jahren 1605 bis 1607) haben sich jedenfalls unterzeichnete Dokumente erhalten, die offenbar eine beurkundende Funktion hatten.³²

Die Art der Dokumentation der Bestände lässt darauf schließen, dass die Inventare in erster Linie der Übersicht über den materiellen Besitz und den damit verbundenen Wert und eher zweitrangig der Auffindbarkeit der Objekte dienen. Die Standortangaben in beiden Verzeichnissen sind zwar an der Architektur und Ausstattung des Raums orientiert, allerdings relational beschrieben („im andern regall darneben“³³), sodass ein Auffinden der Objekte mittels Inventar nur unter der Voraussetzung der Gültigkeit der geschilderten räumlichen Konstellation funktionierte und einen punktuellen Zugriff auch nicht ohne weiteres zuließ, da die Standorte nicht eindeutig bezeichnet sind und sich nur in ihrer Reihenfolge erschließen. Die im jeweiligen Inventar gelisteten Objekte und ihre Unterbringung stellen eine Momentaufnahme zum Zeitpunkt 1603 beziehungsweise 1605 dar, der ansonsten nur durch den Zeitpunkt späterer Entnahmen überlagert wird.

Diese Dokumentationspraxis ähnelt den jeweils anlässlich des Todes des Regenten entstandenen Inventaren der Dresdner (1587), der Ambraser (1596) und der Münchner (1598) Kunstkammern. Sie alle erfassen die Bestände nach Standort: Das Dresdner Inventar von 1587 verzeichnet die Objekte nach Raum und fasst innerhalb dessen Objektgruppen zu Rubriken zusammen, denen dann Einzelaufstellungen folgen.³⁴ Das Ambraser Kunstkammer-Inventar ist vor allem an der Schrankreihe orientiert, die diese Sammlungspräsentation kennzeichnet und deren Inhalt dann nach Gefach wiedergegeben wird. Dabei wird jedes Objekt einzeln abgehandelt, und es werden eine Beschreibung und Angaben zum Material und bei Kostbarkeit auch zu Gewicht sowie zur Provenienz gemacht, sofern es sich um berühmte Vorbesitzer handelt. Eine fortlaufende Nummer wird den Objekten

18 Möglicherweise fand ein Personalwechsel statt; dafür könnten die unterschiedlichen Unterschriften der beteiligten Hofbeamten unter den beiden Inventaren sprechen, die deren Rechtmäßigkeit beurkundeten.

19 Inventar 1605, fol. 13r u. 15r.

20 Hainhofer 1834, S. 125.

21 *Verzeichnis der nach Küstrin verbrachten Gegenstände [...]*, zit. nach Tacke 1989, S. 219 bzw. 220; vgl. auch S. 162.

22 Eingangsbuch 1688/1692b, fol. 10v.

23 GStA PK, I. HA Rep. 9 Allgemeine Verwaltung, Nr. D2, Fasz. 1, fol. 36r–43r, hier 36r. Es wurde 1606 erstellt.

24 Vgl. ebd., fol. 46r f.: *Verzeichnis der Himmel und Tischdebichte, so auß der Kunstkammer, in die Amts Cammer, und vorders in die Silber Cammer gegeben worden.*

25 Vgl. dazu auch Ledebur 1831, S. 7; Reichl 1930, S. 227 f. Die wenigen erhaltenen Inventare der verschiedenen Kammern des brandenburgischen Hofes werden aufgeführt in Fischbacher 2018.

26 Vgl. Ledebur 1831, S. 10.

27 Ketelsen 1990, S. 108–110.

28 Inventar 1605, fol. 15v.

29 Ebd., fol. 31v.

30 Vgl. dazu Ledebur 1831, S. 7.

31 Inventar 1605, fol. 16r.

32 Vgl. GStA PK, I. HA Rep. 9 Allgemeine Verwaltung, Nr. D2, Fasz. 1, fol. 43v–50r.

33 Inventar 1605, fol. 24r.

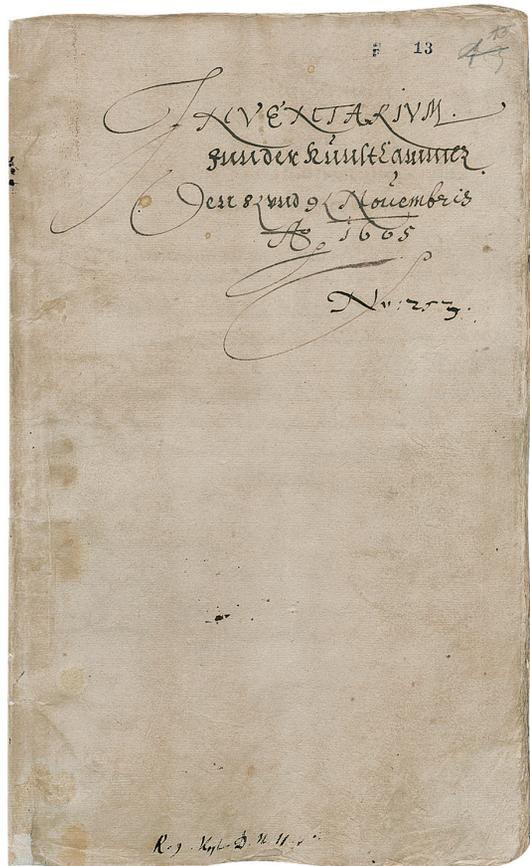
34 Vgl. Syndram/Minning 2010.

35 Vgl. Boeheim 1888.

36 Vgl. Fickler 1598.

nicht beigefügt.³⁵ Und auch im Münchner Kunstammer-Inventar von 1598 ist ein ähnliches Vorgehen nach Aufbewahrungs- und Präsentationsmöbeln zu beobachten.³⁶

Das Berliner 1605er Inventar entspricht den Objekten nach dem Verzeichnis aus dem Jahr 1603 – wenn auch in einer leicht veränderten Anordnung. In dem ersten Inventar wird der Raum mit derselben Anzahl an Möbeln wie 1605 beschrieben, doch in geringfügig abweichenden Formulierungen, und auch der Rundgang durch den Raum ist etwas anders. Er startet 1603 mit dem Regal „nebenst der Thür auf der lincken Handt“,³⁷ welches mit seinen Objekten im 1605er Inventar erst inmitten der Beschreibung genannt wird.³⁸ Die Anordnung der einzelnen Objekte in den Regalen ist innerhalb dieser zwei Jahre zum Teil verändert worden, aber im Wesentlichen finden sich die summarisch beschriebenen Objektgruppen von 1603 auch 1605 wieder, d. h. der Bestand der Sammlung Katharinas wurde so übernommen und als *Churfürstliche Kunstammer* weitergeführt. Für die tiefere Analyse der Sammlung in dieser Zeit wird das 1605er Inventar – immer im Abgleich zu 1603 – herangezogen, da es den letzten bekannten Zustand der Kunstammer vor den Verlusten des Dreißigjährigen Krieges widerspiegelt.



4 | Titelblatt des Inventars der Berliner Kunstammer von 1605

Rekonstruktion der Kunstammer von 1605

Das Inventar von 1605 enthält auf ca. 60 Folioseiten rund 2 000 Objekte (Abb. 4). Diese wurden in der Kunstammer im Gewölbe in einem Raum mit acht verschiedenen großen Regalen, zwei kastenförmigen Schränken mit Schubladen und auf einem langen Tisch – also überwiegend offen – präsentiert und befanden sich in zahlreichen Fällen wiederum in Kästchen und Schachteln. Innerhalb der Regale werden die Objekte wahrscheinlich von unten nach oben beschrieben, ohne dass explizit Gefache genannt werden. Darauf lässt die Tatsache schließen, dass die Inhalte der Schubladen der beiden Schränke eindeutig von unten nach oben beschrieben werden.³⁹ Das Inventar verfolgt einen Rundgang, bei dem alle Möbel abgeschritten werden. Er beginnt auf der linken Seite des Raumes. Dort wird ein großes Regal erwähnt, in dem sich silbervergoldetes Tafelgeschirr und Trinkgefäße befanden.⁴⁰ Das zweite Regal daneben enthielt ebenfalls silbervergoldete, aber auch silberne Gefäße wie Pokale und Kelche, Kannen, Schalen,

Salzfässchen, Eierschälchen oder Leuchter sowie figürliche Goldschmiedearbeiten, darunter auch Automaten, und Kompositobjekte wie vergoldete Hirschfiguren mit Korallengeweihen – wie sie in der Dresdner Kunstammer auch zu finden waren (Abb. 5) –, Kokosnuss-, Nautilus- und Straußeneipokale sowie Gefäße aus kostbaren Gesteinen.⁴¹ Auf die beiden Regale folgt eine Fensternische, in der sich wiederum zwei Regale befanden. „[I]m fenster zür lincken handt uffim regall“ standen zahlreiche vergoldete Tierfiguren, darunter Schweine, Hunde, Hasen, Bären, Hirsche, ein Einhorn und auch Figuren der *Verkehrten Welt*, in der sich Spiel und moralische Botschaft vereinten und deren Popularisierung im 16. Jahrhundert durch eine intellektuelle und künstlerische Elite einsetzte.⁴² Figuren, in denen Realitäten verkehrt und Rollen vertauscht sind wie bei dem Affen mit einem Säbel oder dem Fuchs mit Schubkarre und Gänsen⁴³ sind auch aus der Ambraser und Dresdner Kunstammer überliefert.⁴⁴ Neben Tierfiguren befanden sich in diesen beiden Fensterregalen auch Schälchen aus verschiedenen Materialien wie Perlmutter und Kristall sowie Schmuck, gefasste Steine, ein Prunkjagdhorn oder Talismane wie Elch- und Luchsklauen als auch wachsbossierte Bildnisse befreundeter Fürsten- und

37 Inventar 1603, fol. 2r.

38 Inventar 1605, fol. 30r.

39 Ebd., fol. 34r–35v.

40 Ebd., fol. 15r.

41 Ebd., fol. 15v–19r.

42 Vgl. Pfrunder 1990.

43 Vgl. Inventar 1605, fol. 19r.

44 Vgl. bspw. den Bären als Jäger, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. Kunstammer, 1094 oder die Figurenautomatenuhr im Dresdner Mathematisch-Physikalischen Salon, Inv.-Nr. D V 10.

Königshäuser [■ Wachs].⁴⁵ In dem anderen Regal rechts des Fensters standen zahlreiche Kästchen mit „gemeinen“ (gewöhnlichen), aber auch Krötensteinen (versteinerten Seeigeln) sowie anderen kleinformatigen Objekten, zahlreiche weitere vergoldete Tierfiguren, prunkvolle Jagdwaffen, Schmuck, Spiegel, Schreibzeuge oder Marienfiguren aus Bernstein, Sonnenkompass und erstmals auch reine Naturalien, nämlich zwei rote Korallenzinken.⁴⁶ In dem fünften anschließenden Regal setzte sich die Sammlung an vergoldeten Tierfiguren fort, deren Motive vornehmlich der den Europäern seit Langem vertrauten Fauna der Alten Welt (Europa, Afrika, Asien) entlehnt waren. Diese wurden von zahlreichen kristallinen und silbervergoldeten Löffeln, einer vergoldeten Kornbüchse und zwei explizit als ungefasst beschriebenen „perlenmutter chnecken“ begleitet, bei denen es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um Nautilusgehäuse handelte [■ Nautilus].⁴⁷ Das anschließende Regal, das laut dem 1603er Inventar rechter Hand der Tür stand, barg zahlreiche Kristall- und Glasgefäße, die teilweise gefasst waren.⁴⁸ Auch befanden sich in diesem Regal viele Kästchen, die wiederum Kostbarkeiten beinhalteten, weitere Nautilus- und/oder Schneckenpokale, Kunststücke aus Erz, Gefäße aus Alabaster und anderen Steinen, Kokosnusspokale, Geschirr und andere kostbare Funktionsgegenstände wie eine „runde vorgulte kugell, da man winters zeit die hende daran wermet“.



5 | Andreas Rosa: Springender Hirsch als Trinkgefäß, 1603/09, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe

Bei solchen Wärmekugeln handelt es sich um eine Art Taschenwärmer, der einen Luxusgegenstand im Europa der frühen Neuzeit darstellte (Abb. 6). Auch werden andere Objekte aus dem höfischen Alltag aufgezählt wie silbernes Gärtnergerät, das in der 1560 unter Kurfürst August gegründeten Dresdner Kunstammer neben anderen Werkzeugen ebenfalls zahlreich vertreten war und tatsächlich genutzt wurde,⁴⁹ außerdem prunkvolle Messer, ein Apothekerkästchen, Toilettenzubehör, Straußeneier und Rosenkränze.⁵⁰ Nach dem dritten großen Regal auf der rechten Seite wird ein „regall zur lincken handt“ (laut dem 1603er Inventar links neben der Tür) genannt.⁵¹ In diesem befanden sich Elfenbeindrechseleien, Alabasterarbeiten und auch Marschallstäbe. Schließlich waren in einem weiteren Regal u. a. Bernstein-drechseleien untergebracht.⁵² Nach diesen acht verschiedenen großen Ablage-Möbeln wird eine lange Tafel beschrieben, auf der sich Gemälde, Wachsbossierungen, zahlreiche Kästchen, prunkvolle Brettspiele, ein großes Kristallschiff in einem Futteral, Automaten, noch ein Apothekerkästchen, Pokale und andere Prunkgefäße befanden.⁵³ Wo der Tisch im Raum stand, bleibt unklar. Denkbar ist eine Aufstellung sowohl in der Raummitte als auch an einer Wand, so wie es aus Joseph Arnolds Darstellung der Kunstammer der Regensburger Kaufmannsfamilie Dimpfel um 1668 überliefert ist (Abb. 7).



6 | Wärmepfelf, Norddeutschland, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum

Auf die Tafel folgt die Nennung eines „großen engelegten kasten mit schubledtlein, am fenster“, der Muscheln und „wollrichende körner“, Steinchen sowie „turekische“ Textilien enthielt.⁵⁴ Daneben befand sich ein weiterer kleinerer Schrank bzw. Kasten mit Schubladen, in dem ebenfalls kostbare und kunstvoll bearbeitete Textilien verwahrt wurden.⁵⁵ Wo diese beiden Schränke standen, kann ebenfalls nicht eindeutig rekonstruiert werden, außer dass sie in der Nähe eines Fensters aufgestellt waren.

45 Inventar 1605, fol. 19r–21r.
 46 Ebd., fol. 21v–24r.
 47 Ebd., fol. 24r f.
 48 Inventar 1603, fol. 8v.
 49 Vgl. Menzhausen 2017; Syndram/Minning 2010, Abb.-Anhang, unpag.
 50 Inventar 1605, fol. 24v–30r.
 51 Ebd., fol. 30r; vgl. Inventar 1603, fol. 2r.
 52 Inventar 1605, fol. 30v.
 53 Ebd., fol. 30r–33v.
 54 Ebd., fol. 34r f.
 55 Ebd., fol. 34v–35v. Im 1603er Inventar werden die Möbel als „zwei engelegte Laden mit Schaubkästlein“ bezeichnet (Inventar 1603, fol. 10v).



7 | Joseph Arnold: Die Kunstkammer der Regensburger Großeseisenhändler- und Gewerkefamilie Dimpfel, ca. 1668

Nach der Auflistung der Bestände der Kunstkammer im Gewölbe schließt im Inventar von 1605 ein kurzer, vom übrigen Text abgehobener Absatz an: „[U]nd ist in vorgesezter kunstcammer, oben uf den simßen, und unter den bänken allerlei artt, von gemalten ehrnen kruegen, schusselln, auch thieren, und allten ledigen kestlein.“⁵⁶ Verlockend ist die Vorstellung, dass es sich um dekorative Darstellungen mit Sammlungsbezug handelte, ähnlich wie im Studiolo des Herzogs von Montefeltro in Urbino, das 1476 fertiggestellt wurde.⁵⁷ Der nur ca. zwölf Quadratmeter messende private Studier- raum ist durch seine bis heute noch erhaltenen Trompe-l’œil-Intarsien der hölzernen Wandverkleidung bekannt, die auf jene Sammlungsobjekte verweisen, die sich hinter der Verkleidung in den eingebauten Schränken befanden (Abb. 8).⁵⁸ Dieser Bezug zwischen Objekten und ihrem räumlichen Gefäß findet sich auch später in der Berliner Kunstkammer oder auch in

der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle, wobei hier nicht die Wände beziehungsweise Wandverkleidung, sondern die heute noch erhaltenen Schränke mit den Objekten bemalt wurden, die sie beinhalteten (● 1685/88, Abb. 4). Denkbar ist aber auch, dass die erwähnten Gegenstände reale Objekte waren. In jedem Fall kam diesen eine dekorative Funktion zu, da sie als Malerei oder auch als dreidimensionale Gegenstände gleichsam die Sockelzone und den Fries bildeten oder zierten.

Die Berliner Kunstkammer zeichnete sich in der Zeit um 1600 durch eine dominierende Anzahl an Artificialia aus. Kunsthandwerkliches, vor allem Goldschmiedearbeiten in Form von Geschirr, Gefäßen und Figuren, bildete dabei den Hauptteil der Bestände, wobei auch Schmuckgegenstände und Arbeiten aus kostbaren Materialien zahlreich vorzufinden waren. Kompositobjekte, in denen Kunst und Natur miteinander spielen (■ Nautilus), wie etwa die vergoldeten Hirsche mit Korallengeweih oder die zahlreichen gefassten Pokale, traten ebenfalls an einigen Stellen in Erscheinung. Reine Naturalia waren nur verhältnismäßig wenig vorzufinden und hauptsächlich solche kostbaren Stücke, die wiederum als Ausgangsprodukt für Kompositobjekte dienen konnten. Tierpräparate werden mit Ausnahme der Verarbeitung von Talismanen in den Inventaren von 1603 und 1605 nicht erwähnt. Daneben fanden sich vereinzelt prunkvolles Jagdgerät, Werkzeuge, Bildnisse und Automaten. Bei der Anordnung der Objekte ist in Ansätzen eine sich überlagernde Ordnung nach Material, Sachgruppe und Herkunft (*Turcica*) erkennbar. Generell scheinen die Objekte jedoch in ihrer Bandbreite größtenteils gemischt über die Repositorien verteilt worden zu sein, um immer wieder neue Beziehungen mit anderen benachbarten Objekten einzugehen. Denn gerade die Anordnung und Präsentation der Objekte und die dadurch zum Ausdruck gebrachten Analogieprinzipien sind ein konstitutives Element von Kunst- kammern, das die italienischen Studioli und Schatzkammern nicht aufwiesen.⁵⁹

Die Kunstkammer war nicht nur Sammlungs- und Schauraum, sondern zugleich auch Depot, denn viele Objekte waren zu jener Zeit in Benutzung, wie die protokollierten Entnahmen und Rückgaben von Gegenständen bspw. für Festivitäten oder Jagdausflüge belegen.⁶⁰ Bei der Textilkammer handelte es sich umso deutlicher um einen Lagerort, da hier noch stärker funktionsgebundene Gegenstände vorzufinden waren, die von kostbaren Bettlaken, Kissenbezügen und Gardinen über Felle bis zu Pferd- dedecken reichten. Randbemerkungen zu fehlenden Gegenständen wie einem grünen seidenen Bett- vorhang, der laut einem dem Inventar beiliegenden Zettel fehlte, zeigen den Gebrauchcharakter dieser Einrichtungen, was nicht zuletzt der mobilen Hofhaltung geschuldet war.⁶¹ Bis in die Mitte

56 Inventar 1605, fol. 35v.

57 Höfler 2004, S. 162 f.

58 Zum Bildprogramm s. Cheles 1986.

59 Vgl. dazu Evans/Marr 2006.

60 GStA PK, I. HA Rep. 9 Allgemeine Verwaltung, Nr. D2, Fasz. 1, fol. 43v (Verzeichnis entnommener Gegenstände vom 25. Juli 1606).

61 Inventar 1605, fol. 37r.

des 17. Jahrhunderts hinein gab es in Brandenburg keine ständige Residenz. Der Fürst zog immer an den Ort, an dem seine Anwesenheit am stärksten gefordert war.⁶² Somit war die prunkvolle Ausstattung des Schlosses nur bei bestimmten Gelegenheiten notwendig. Erst mit dem Regierungsantritt des Kurfürsten Friedrich Wilhelm im Jahr 1640 wurde das Schloss an der Spree zum Zentrum der Herrschaft. Der Komplex war aber während des Dreißigjährigen Krieges in seiner Substanz derart angegriffen worden, dass Gebäude einzustürzen drohten, und so ließ der Kurfürst zunächst einiges renovieren und neu errichten.⁶³ Teil des Sanierungsprogramms war es auch, die kurfürstlichen Sammlungen wieder neu aufzubauen. U. a. wies Friedrich Wilhelm erhaltene Objekte des Reliquienschatzes, die zur Sicherheit nach Küstrin verbracht worden waren, wie ein „ledlein [kleine Lade, DS] mit silbern Vergult dünnen blech vberzog[en], oben vf Crystall gewechs“, seiner Kunstkammer zu.⁶⁴ Offenbar waren die Objekte der alten Kunstkammer, die während des Krieges zunächst im Schloss verblieben waren, größtenteils verloren gegangen.⁶⁵



8 | Wandvertäfelung im Studiolo des Palazzo Ducale von Urbino, 1472/76

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Kunstkammer im Gewölbe in ihrer Bandbreite grundsätzlich bereits enzyklopädischen Charakter aufwies, da sie ein umfassendes Objektspektrum aus den drei Reichen der Natur (Minerale, Pflanzen, Tiere) und aus einer Vielzahl an Bereichen menschlicher Arbeit vereinte. Naturalien waren jedoch deutlich in der Unterzahl und tauchten fast ausschließlich in bearbeiteter Form auf. Sie wurden eher in anderen Kontexten gekauft und verbraucht: So wie die Artefakte der Kunstkammer und die Textilien Ausstattungsgegenstände der brandenburgischen Hofhaltung waren, so waren Naturalien Verbrauchsmaterialien der Apotheker und Alchemisten [■ Bezoare]. Dieser Bezug zur Alchemie blieb während des 17. Jahrhunderts stets am Hof vorhanden. Noch Christian Albrecht Kunckel, der Verwalter der Kunstkammer im Jahr 1685, war Hof-Alchemist, genau wie sein Vater Johannes Kunckel, der in engem Austausch mit anderen Apothekern und Vertretern der experimentellen Alchemie stand. Der enge Nexus zum Arbeitsbereich der Hofapotheke spiegelt sich nicht zuletzt in einem der überlieferten Kunstkammer-Inventare aus dem späten 17. Jahrhundert wider, in dem die Objekte zusätzlich zur durchgehenden Nummerierung mit Planetenzeichen versehen sind. Diese verweisen laut Titel und einer handschriftlichen Notiz auf ein noch älteres, heute nicht mehr erhaltenes Inventar, in dem die Objekte nach den kosmischen Symbolen der Alchemie geordnet waren.⁶⁶ Es ist also vermutlich kein Zufall, dass am Ende des 17. Jahrhunderts schließlich die Zweige des kurfürstlichen Sammelns an diesem einen Ort zentralisiert wurden und Bibliothek, Antiken- und Medaillenkabinett sowie die Kunst- und Raritäten-Sammlung im Hofapothekeflügel eine gemeinsame Unterbringung fanden und ein räumliches Wissensgefüge bildeten. Kurfürst Friedrich Wilhelm war es in seinen mehr als vierzig Regierungsjahren gelungen, eine wahrlich enzyklopädische Sammlung von hohem Rang am Berliner Hof zu etablieren [● 1685/88].

62 Neugebauer 1999, S. 26.

63 Zur Baugeschichte des Schlosses in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausführlich Usenbinz 2021, hier S. 272 f.; sowie zum Funktionswandel des Schlosses Berlin-Cölln in der frühen Neuzeit Beyer 2014, S. 41–87.

64 *Verzeichnis der nach Küstrin verbrachten Gegenstände [...]* vom 23. Februar 1626: „Dis ledlein mit dem Crystall, hab[en] S. H. Dht. 28. [...] A[nn]o [1]644. abford[er]n lasse Wie dem Vnter=schribener schein, so bei den Kunst Cam[m]er=sach[en] liegt, beweist“ (zit. nach Tacke 1989, S. 219).

65 Ledebur 1831, S. 9 f.

66 Vgl. Inventar 1688a; dazu Segelken 2010b, S. 114 f.