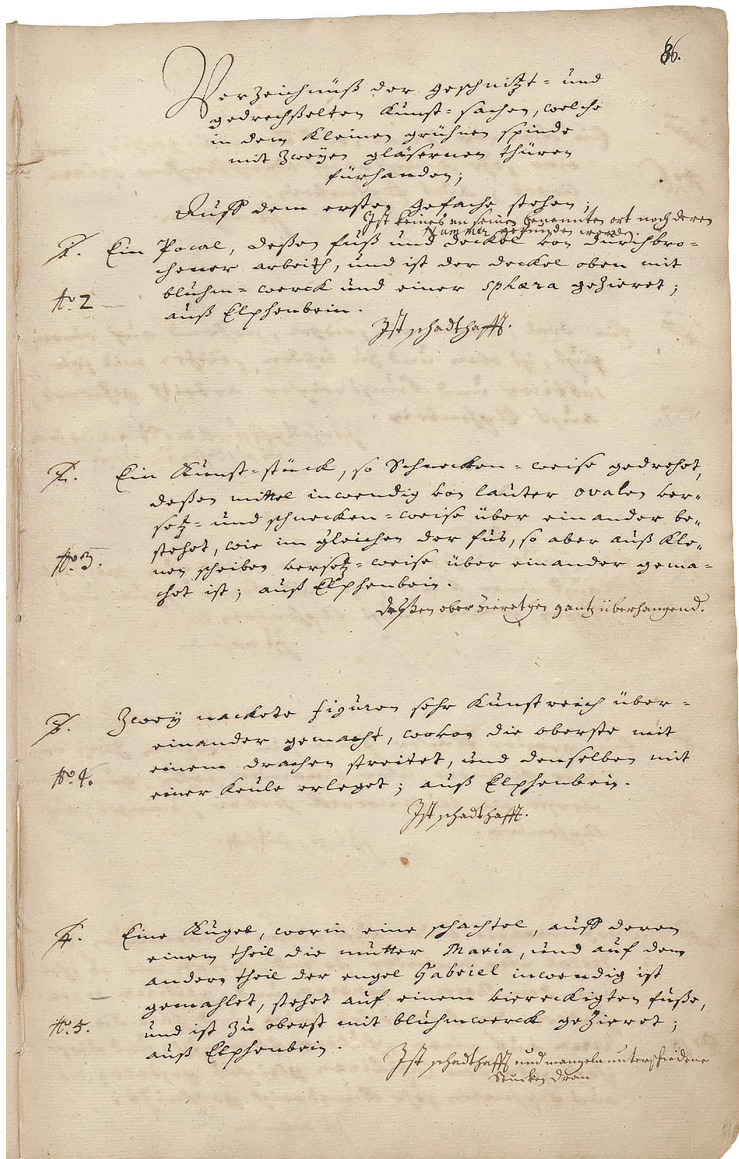


1 | Inventar 1685/1688. Zu diesem Inventar vgl. auch Dolezel 2022b.

1 | Erste Seite des Verzeichnisses der Artificialia aus dem Inventar der Berliner Kunstkammer von 1685/88

In der Handschriftensammlung der Staatsbibliothek zu Berlin hat sich ein Verzeichnis von *Kunst-sachen und raritäten* erhalten, das weitreichende Einblicke in die Situation der Berliner Kunstkammer im ausgehenden 17. Jahrhundert erlaubt (Abb. 1).<sup>1</sup> Auch wenn zu der Gestaltung der Kunstkamerräume in dieser Phase nur wenige Informationen vorliegen, so lässt das in den 1680er Jahren verfasste Verzeichnis eine detaillierte Rekonstruktion zu, die bis hin zur Objektnachbarschaft im Schrank reicht und sogar Schlüsse auf die Handhabung der Exponate während des Sammlungsbesuchs erlaubt.<sup>2</sup> Es gibt somit ein plastisches Bild der Sammlungspräsentation kurz vor der Neueinrichtung der Kunstkammer im Schlüter'schen Schloss an der Wende zum 18. Jahrhundert [● 1696 vs. 1708].

Als das Verzeichnis erstellt wurde, war die Kunstkammer im direkt am Lustgarten gelegenen Apothekenflügel des Schlosses untergebracht (Abb. 2). Der östlich an der Spreeseite gelegene Anbau beherbergte seit dem 16. Jahrhundert im untersten Geschoss die Hofapotheke und die Buchdruckerei. Wann die Kunstkammer von ihrem ersten Standort, dem „Gewölbe“ [● Um 1600], an diesen Ort umzog, ist nicht überliefert, doch rückte sie damit in unmittelbare Nähe zur Bibliothek und zu den Gemächern des Kurfürsten.<sup>3</sup> Sie befand sich höchstwahrscheinlich in einigen Zimmern im 2. Obergeschoss des verbindenden Quergebäudes zwischen Schloss und Apotheke (Abb. 3).<sup>4</sup> Christoph Hendreich, der Bibliothekar des Kurfürsten, beschreibt im Jahr 1682, dass aus den „Churfürstlichen Logementern“ des Schlosses eine Treppe hinunter zur Bibliothek im Apothekengebäude führte, „allwo im fürbeygehen Kammern zu sehen in welchen künstliche Uhren [,] rare Antiquitaeten, Statuae, Numismata, Naturalia, Modellen von allerhandt Inventionen, bewahret werden“.<sup>5</sup> Diese und ähnliche Beschreibungen zeigen, dass der Schlossbesuch des 17. Jahrhunderts einer Art Rundgang folgte, der durch die Empfangsräume, Prachtsäle und Gemächer der kurfürstlichen Familie über eine Treppe in die Räumlichkeiten der Kunstkammer und der Bibliothek führte, bevor sich der Spaziergang durch den Lustgarten anschloss [■ Amor].<sup>6</sup> Die Nähe der Kunstkammer zu Bibliothek, Buchdruckerei und Apotheke entspricht einem Schema, das bereits in der ersten museumstheoretischen Schrift zur Kunstkammer, Samuel Quicquebergs *Inscriptiones Vel Tituli Theatri Amplissimi* von 1565, beschrieben ist.<sup>7</sup> Beinahe 200 Jahre später, in der 1727 erschienenen *Museographia* Kaspar Friedrich Neickels, wird





die enge Verbindung von Büchern und Objekten gar als definitorisches Moment des Musealen herausgestellt.<sup>8</sup>

Bei dem hier diskutierten Verzeichnis handelt es sich um die 1688 entstandene Abschrift eines ursprünglich 1685 verfassten Inventars der Kunstkammer. Sie diente einer Revision der Bestände und steht damit am Anfang jenes Umordnungs- und Inventarisierungsprozesses, der dem Umzug der Sammlungen in das Schlüter'sche Schloss vorausging. Ausgangspunkt war der Amtsantritt Friedrichs III. im Jahr 1688.

Damit folgte man einer üblichen Praxis, nach der Revisionen bei einem Herrscherwechsel oder bei dem Antritt eines neuen Kustoden stattfanden [●Um 1600].<sup>9</sup> Im April 1688 war Friedrich III. nach dem Tode Friedrich Wilhelms neuer Kurfürst von Brandenburg (ab 1701 als Friedrich I. auch König in Preußen) geworden, im Juni 1688 setzte er den Berg- und Münzrat Christoph Ungelter als Verwalter seiner Kunst- und Raritätenkammer ein.<sup>10</sup> Ungelters erste Aufgabe war es, zusammen mit seinem Vorgänger Christian Albrecht Kunckel die Bestände zu prüfen.<sup>11</sup> Das dabei entstandene, in erster Linie juristisch motivierte Verzeichnis geht lokalisierend vor: Die Objekte werden gemäß ihrer Anordnung im Sammlungsraum aufgezählt und nicht entsprechend einer von der konkreten Aufstellung losgelösten Systematisierung.<sup>12</sup> Beschrieben wird der Bestand zweier Schränke, davon enthielt einer die „geschnitzt- und gedrechßelten Kunst-sachen“, der zweite die „Naturalia“.<sup>13</sup>

## Das Sammlungsmobiliar

Überraschend ist zunächst, dass sich aus dem Verzeichnis grundlegende Informationen über die Gestaltung und Konstruktion des Mobiliars ergeben. Für die Artificialia ist als Aufstellungsort ein „kleine[s] grühne[s] spinde“ mit zwei Glastüren genannt; es besaß fünf „Gefache“, also Einlegeböden.<sup>14</sup> Die Naturalia hingegen befanden sich in einem „großen grühnen spinde mit gedoppelten gläsernen Thüren“. Dieser Schrank umfasste vier Regalfächer und zwei Schubladen.<sup>15</sup>



2 | N. La Vigne: Vogelschau auf das Schloss, 1685, rechts unten im Bild das verbindende Gebäude zur Hofapothek mit dem davor gelegenen Lustgarten

3 | Jan Ruijscher: Blick auf Berlin von Nordwesten mit Ansicht des Schlossareals und der Hofapothek, um 1650–1660, älteste Gemälde-Ansicht des Schlosses mit dem Verbindungsgebäude zum Apothekenflügel, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg



Grün als Farbe für Sammlungsschränke findet sich etwa auch in der in den 1730er Jahren entstandenen, noch heute erhaltenen Ausstattung der Kunstkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle.<sup>16</sup> Es wurde zu dieser Zeit im Sammlungskontext – neben der Farbe Blau – allgemein als Hintergrundfarbe empfohlen, da es als angenehm für die Augen galt und man zudem davon ausging, dass sich die Objekte vor diesem Hintergrund farblich gut absetzen.<sup>17</sup> Und tatsächlich sind in dem fast zeitgleich entstandenen Rechnungs- und Belegbuch des Verwalters der Berliner Kunstkammer blaue Kissen als Untergrundmaterial für die Präsentation von Muscheln und Seeschnecken verzeichnet.<sup>18</sup> Aber auch graue Außen- und blaue Innenanstriche weiterer Sammlungsschränke lassen sich in diesem Belegbuch für die Zeit zwischen 1688 und 1692 nachweisen.<sup>19</sup> Der überwiegende Teil des unter Christoph Ungelter neuangefertigten Sammlungsmobiliars der Kunstkammer war allerdings wie üblich nach holländischem Geschmack schwarz gebeizt oder gestrichen [◆ Schränke, Schachteln].<sup>20</sup>

Glastüren wurden sowohl in Halle als auch in anderen Sammlungen für Präsentationsmöbel verwendet, doch war dies in den 1680er Jahren durchaus noch nicht Usus.<sup>21</sup> Wahrscheinlich ist, dass mindestens der Naturalienschrank eine ähnliche Konstruktionsweise wie die Schränke der hallischen Kunstkammer aufwies, die im oberen Teil mit mehreren Einlegeböden und im unteren Teil mit einem geschlossenen Schrankelement mit Schubladen ausgestattet sind. Dieser Typus setzte sich spätestens im 18. Jahrhundert in repräsentativen Sammlungen durch.<sup>22</sup>

Eine Anmutung der Möbel aus dem Antikenkabinett der Kunstkammer geben die Abbildungen aus dem *Thesaurus Brandenburgicus*, ab 1696 veröffentlicht von Lorenz Beger, dem Nachfolger Ungelters [● 1696 vs. 1708]. Eine der Initialen aus dem dritten Band zeigt ein Möbel mit Kunstkammerobjekten. Es ist im Oberteil mit Einlegeböden und im Unterteil mit drei Reihen von jeweils drei Schubladen ausgestattet (Abb. 4).<sup>23</sup> Obwohl ähnliche Abbildungen für das Kunst- und Raritätenkabinett fehlen, lässt das Inventar von 1685/88 zumindest eine Vermutung zur Größe des Naturalien-Schranks zu. In diesem Schrank wurden unter anderem „Hörner vom Meer-Einhorn“, also Zähne vom Narwal, „deren jedes über drey el[|]en lang“, und Schwerter von Schwertfischen präsentiert, die „zwey Ellen“ lang waren: D. h. die Breite des Schranks muss mindestens zwei Meter betragen haben.<sup>24</sup>

Der kleinere, den Artificialia gewidmete Schrank besaß vermutlich zwei Türen mit jeweils zwei Glasscheiben, die durch einen Steg voneinander getrennt waren. Er war im oberen Teil mit vier Einlegeböden ausgestattet. Denkbar ist zudem, dass der Kasten dieses Schranks auf einem Untergestell stand, so wie es im 17. Jahrhundert für Kabinettschränke üblich und etwa in der zu dieser Zeit entstandenen erzbischöflichen Kunstkammer in Salzburg der Fall war (Abb. 5). Einen ähnlichen Aufbau weisen auch einige 1704 von Leonhard Christoph Sturm in seiner *Geöffneten Raritätenkammer* vorgeschlagene Sammlungsschränke auf oder die in den 1690er Jahren für das Antiken- und Medaillenkabinett der Berliner Kunstkammer angefertigten Lackschränke Gérard Daglys [◆ Schränke, Schachteln].

2 Zu den Ordnungsprinzipien und der Sammlungspräsentation der Kunstkammer um 1700 vgl. Stört 2022. Das Inventar 1685/1688 ist Teil eines aufschlussreichen Quellencorpus, das weitere Verzeichnisse, Notizen und Rechnungsbelege zur Verwaltung und Einrichtung der Kunstkammer umfasst, die in einem Zeitraum von nur circa zehn Jahren entstanden sind. Einige Verzeichnisse und Unterlagen aus dieser Zeit sind in der Staatsbibliothek zu Berlin in einem Konvolut unter der Signatur Ms. Boruss. fol. 740 vereint: Eingangsbuch 1688/1692b, fol. 2r–25v.; Korrespondenz Ungelter/Bock 1690, fol. 30–43; Inventar 1688b, fol. 44r–52v; Eingangsbuch 1688/1692a, fol. 53r–83v; Inventar 1685/1688, fol. 84v–122r; vgl. außerdem im Bestand der Staatsbibliothek die Belegsammlung des Verwalters Christoph Ungelter, die Rechnungen sowie weitere Listen und Korrespondenzen enthält (Materialbuch Ungelter). Zu den Kunstkammer-Akten in der Staatsbibliothek vgl. Schipke 2015; Döhn 1988. Im Geheimen Staatsarchiv zu Berlin finden sich die dementsprechenden ‚offiziellen‘ Exemplare der Verzeichnisse der Kunstkammer, die zur Verwahrung an die Königliche Schatulle gingen: Inventar 1688a sowie Inventar 1694. Das Inventar 1688a gibt zwar die gleichlautende Abfolge der Objekte wie Inventar 1685/1688 wieder, vernachlässigt aber die Angaben zu den Standorten der Objekte. Vgl. zu diesen Inventaren Segelken 2010b, bes. S. 112–130.



4 | Initiale mit Kunstkammermöbeln, Illustration aus: Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, 1701





## Die Bestückung der Schränke

Dank seines die Objekte lokalisierenden Ansatzes gibt das Verzeichnis recht genaue Hinweise auf die Bestückung der einzelnen Fächer. Für den Artificialia-Schrank sind rund 200 Objekte aufgelistet. Diese waren mengenmäßig ungleich über die fünf *Gefache* verteilt. Für das (von oben gezählt) erste und vierte Fach werden jeweils etwas über 20 Objekte aufgeführt. Für das zweite Fach sind knapp 50 Einträge genannt, im dritten, vermutlich sehr kleinteilige Objekte enthaltenden und daher unter Umständen auf Augenhöhe positionierten, knapp 90 Objekte. Für das fünfte Fach sind nur 13 Einträge angegeben.

Die drei oberen Fächer enthielten überwiegend Elfenbeinarbeiten, viele davon waren gedrechselt. Sie dominierten damit vermutlich die gesamte Präsentation der Artificialia. Zu finden waren hier unter anderem Pokale, „geschirlein“, Schalen und Säulchen. Sie waren aus den zeitüblichen, sich in jeweils unterschiedlicher Weise wiederholenden Versatzstücken zusammengesetzt. Des Öfteren ist von „durchbrochenen“ Arbeiten, von „knopff-werck“, von „schnecken-weise“ Geformtem, von einer „sphaera“ oder „bluhm-werck“ die Rede. Allein sprachlich vermittelt dieser Teil des Inventars den Eindruck einer sich in leichter Variierung abspielenden Kombinatorik aus immer wiederkehrenden Formen.

In den obersten beiden Fächern ist eine gewisse Symmetrie in der Aufstellung auszumachen: Die Objektreihe des ersten Faches beginnt und endet mit einem Elfenbeinpokal gleicher Bauart; in der Mitte

5 | Sammlungsschränke der fürsterzbischöflichen Kunstkammer in Salzburg, 1660er Jahre

- 3 Das ehemalige zur Apotheke gehörige Laboratorium im Obergeschoss des Gebäudes wurde 1661 zur kurfürstlichen Bibliothek umgebaut, die von diesem Zeitpunkt an öffentlich zugänglich war. Zum Bau der Hofapotheke ausführlich Geyer 2010, Bd. 1, bes. S. 38–40, zur Einrichtung der Bibliothek in dieser Zeit zuletzt Winter 2015.
- 4 Vgl. Hinterkeuser 2003, S. 70; Konter 1984, S. 17; Heres 1977, S. 97.
- 5 Hendreich 1682, unpag.; gleichlautend die anonyme Stadtbeschreibung *Berolino Marchici* (vor 1704) (SBB PK, Ms. Boruss. fol. 29, fol. 3v).
- 6 Vgl. auch Konter 1984, S. 9–17; Kiesant 2020, S. 73.



- 7 Vgl. Quiccheberg 2013, S. 25–29.  
 8 Vgl. Neickel/Kanold 1727, S. 7 f. Zu diesem Aspekt, ausgehend von der Kunstkammer der Nürnberger Stadtbibliothek, vgl. Dolezel 2021.  
 9 Vgl. Ketelsen 1990, bes. S. 103–151; Seelig 2001, bes. S. 24–26.  
 10 Für Ungelters Ernennungsurkunde vom 29. Juni 1688 s. GStA PK, I. HA Allg. Verw., Rep 9, Nr. D2, Fasz. I, fol. 167. Zu Kunckel und Ungelter vgl. Ledebur 1831, S. 16–18, die Transkription der Ernennungsurkunde Ungelters S. 52 f.  
 11 Vgl. die Beglaubigungsvermerke von Kunckel und Ungelter im Verzeichnis 1685/1688, fol. 84v.  
 12 Vgl. zu juristischen Kunstkammerinventaren: Klapsia 1935; zum Aspekt des räumlichen Verzeichnens Ketelsen 1990, S. 108–110.  
 13 Inventar 1685/1688, fol. 86r; 108r.  
 14 Ebd., fol. 86r.  
 15 Ebd., fol. 108r.  
 16 Vgl. etwa zur Einrichtung und Bemalung des Gesteins- und Mineralienschranks dieser Sammlung Bruckhoff 2020.  
 17 Vgl. Stört 2020, S. 127–130.  
 18 Materialbuch Ungelter, fol. 3v.  
 19 Ebd., fol. 23r.  
 20 Vgl. die verschiedenen Tischlerrechnungen in ebd., bes. fol. 9r–10v.  
 21 In Johann Daniel Majors *Unvorgreifliche[m] Bedencken von Kunst- und Naturalien-Kammern ins gemein* (1674) sind Schränke mit „gefensterten Thüren“ nur knapp erwähnt (Major 1674, Kap. 8, § 7, unpag.). In Leonhard Christoph Sturms *Geöffnete[r] Raritäten- und Naturalien-Kammer* (1704) sind Vitrinenschränke nur eine Möglichkeit in der enormen Vielfalt der zum Teil geradezu bizarren, die Objekte durch eine Mechanik in Bewegung bringenden Präsentationsmöbel, die hier aufgefächert wird. Vgl. Sturm 1704, S. 57–72; zu dem bei Sturm beschriebenen Sammlungsmöbel Dolezel 2018, S. 33–40.  
 22 Vgl. zu Sammlungsmöbeln um 1800 Heesen 2011; Stört 2019, bes. S. 221 f.; Stört 2020.  
 23 Beger 1696/1701, Bd. 3, Praefatio, unpag. Zum Antiken- und Medaillenkabinett vgl. Heres 1977.  
 24 Inventar 1685/1688, fol. 108r (Nr. 201), 109v (Nr. 231).  
 25 Ebd., fol. 87r (Nr. 13), vgl. außerdem fol. 86r (Nr. 2), 88r (Nr. 23).  
 26 Ebd., fol. 90v (Nr. 45).  
 27 Ebd., fol. 90r (Nr. 36–43, Nr. 50–54).

findet sich ein „blumen-topf von durchbrochener arbeit“.<sup>25</sup> Im zweiten Fach gruppierten sich die Objekte um eine aus Elfenbein hergestellte Gießgarnitur.<sup>26</sup> Sie wurde u. a. von zwei Reihen beziehungsweise aufsteigender Elfenbeinsäulchen flankiert.<sup>27</sup> Diese Symmetrie unterstützte den Eindruck einer visuellen Hierarchie, die das elfenbeinerne Kunsthandwerk in den Vordergrund stellte. Vermutlich haben die so präsentierten gedrechselten Elfenbeinobjekte in ihrer Summe das Bild einer visuellen Homogenität ergeben, das von einzelnen figürlichen Arbeiten aufgelockert wurde. Dieser Bestand kann heute fast vollständig als Verlust gelten. Nur einige der im Inventar genannten figürlichen Arbeiten haben sich im Bode-Museum erhalten.<sup>28</sup>

Die unteren beiden Fächer waren mit Objekten aus zumeist weniger kostbaren Materialien gefüllt. Der Bestand war hier zudem inhaltlich sehr viel heterogener als im oberen Teil. Hier fand sich etwa eine Reihe von Kästen, die kleinteilige Bestände enthielten wie Serien von Landschaftsbildern und Porträts, Proben von Streusand oder Medaillenkopien in Gips.<sup>29</sup> In diesem Bereich waren auch zwei aus China stammende Objekte anzutreffen: ein aus Speckstein geschnitztes Gefäß und ein Gemälde. Sie fanden ihre Pendants im oberen Teil des Schrankes, in dem 13 figürliche Kleinskulpturen aus China, teils Götterdarstellungen, aufgestellt waren.<sup>30</sup>

Im Bereich der Naturalia listet das Verzeichnis insgesamt 122 Positionen, wobei hier mitunter Konvolute gemeint sind, z. B. bei den „See-schnecken, mancherley arth“, die unter der Nr. 318 aufgeführt werden.<sup>31</sup> Die vier Gefache des Naturalienschranks waren grob nach inhaltlichen Kategorien geordnet. Im ersten Gefach wurden Fische verschiedenster Art, Schlangenhäute und -skelette, Eidechsen, Rochen, Schnäbel unterschiedlicher Vögel, aber auch Zweige vom Palm- und Zimt-Baum aufbewahrt. Im zweiten Fach wurden ein junges Krokodil, ein Fötus vom Walfisch, weitere Körperteile von Walen wie ein Penis [■ Priapus] und andere Meerestiere präsentiert.<sup>32</sup> Aber auch regionale Jagdtrophäen finden sich hier wie das „Kin-bein von einem großen Schwein“, von dem zusätzlich noch eine Skizze gezeigt wurde, und ein skelettierter Hasenkopf, „so hir in der Marck gehetzt worden“.<sup>33</sup> Zwei Paradiesvögel hingen wie auch andere Präparate an den Seiten des Schrankes.<sup>34</sup> Auch zerstörte oder schadhafte Objekte werden aufgezählt, so zwei „Brasilianische Blum-Spechtlein“, in einer Schachtel liegend und „ganz verweset“.<sup>35</sup>

Das dritte Gefach beinhaltete entsprechend dem damaligen Begriff der *Fossilien* (aus der Erde Grabenes) hauptsächlich Versteinerungen von Pflanzen und Tieren, Bernsteine, Mineralien und Artefakte [■ Affenhand]. Die Fossilien machten ca. Dreiviertel des dritten Faches aus; viele davon waren zu ihrem Schutz in ein Papier gewickelt oder wurden in Schachteln aufbewahrt. An manchen Stellen der Präsentation wurde die Trennung von Naturalia und Artificialia durchbrochen. So waren hier Artificialia zu finden, die entweder in ihrer Materialität oder Motivik Bezug auf Naturobjekte nahmen, darunter eine Tabakdose, aus „hummer oder Meer-Krebs scheer gemacht“, und ein „oval Nöpfchen ausm Strauß-ey geschnitzt“.<sup>36</sup>

Auf dem vierten Gefach des Naturalienschranks wurden hauptsächlich Ethnographica präsentiert. Gezeigt wurden hier neben Säbeln und Messern verschiedener Herkunft Pfeile aus Sibirien, *indianische* und chinesische Schilde, aber auch zwei Modelle von „Indianischen fischer-kahnen“, ein „Chinesischer runder Sommer-schirm“ und eine „Schachtel mit verschiedene Arth indianschen gewächsen“ sowie drei „Muscowitische ovale Nöpflein“ aus Baumrinde.<sup>37</sup> Die Zuordnung der Objekte zur Kategorie der Naturalia sprach diesen gleichsam den Status eines Artefakts ab und



hatte damit weitreichende Konsequenzen für das hier vermittelte Bild der entsprechenden Ethnien.<sup>38</sup>

In den beiden unteren Schubladen des Schrankes befanden sich schließlich eine große ungeordnete Menge Meer- und Seeschnecken, die zum Teil in weiteren „Schubladen“ – womöglich einem kleinen separaten Kabinett, das in die Schublade des Schrankes passte – bewahrt wurden.<sup>39</sup> Die erwähnte Bestellung von Kissen zur Lagerung der Mollusken verweist darauf, dass Ungelter sich dieses Problems der Unordnung in den Schubladen annahm; ein separates Conchylien-Verzeichnis hat sich jedoch nicht erhalten.<sup>40</sup>

Mit seinen über 300 Objekten bietet das Verzeichnis von 1685/88 den Eindruck einer enormen Objektfülle und Enge. Es listet zudem zahlreiche Objekte außerhalb der beiden Schränke auf, die im Raum verteilt waren.<sup>41</sup> Im Bereich der Naturalien sind dies zum einen Hörner und Geweihe, die allein aufgrund ihrer Größe nicht in den Schrank gepasst hätten.<sup>42</sup> Sie hingen zum Teil an der Wand oder der Decke, wie aus Materialbestellungen von Aufhängungen deutlich wird.<sup>43</sup> An einem der ältesten erhaltenen Objekte, einem in einem Baum eingewachsenen Geweih [■ Geweihe], haben sich Spuren einer solchen Aufhängung erhalten (Abb. 6). Es werden außerdem etliche Knochen in einem Korb, verschiedene Zähne, ganze Gebisse und Schädel von Tieren aufgeführt sowie Eier vom Strauß und Kasuar.<sup>44</sup> Aber auch „ein von Elffenbein sehr künstlich gemachter Becher“ auf drei Füßen wird hier genannt, zwei Schiffe „von Papier künstl[ich] geschnitten“ sowie weitere Kunstwerke wie die „Schlacht von Fehrbellin [...] in einem verguldeten Ram“ und Bildnisse der Humanisten Paracelsus, Melanchthon und Pirckheimer aus Messing [◆ Schränke, Schachteln].<sup>45</sup>

In der Sektion der Artificialia ist nur ein einziges außerhalb der Schränke stehendes Objekt verzeichnet: Der erste Eintrag dieser Sektion beschreibt Gottfried Leygebess knapp 30 cm hohe, noch heute erhaltene Statuette aus Eisen, die Kurfürst Friedrich Wilhelm als heiligen Georg zeigt (Abb. 7).<sup>46</sup> Ihrer im Vergleich zu allen übrigen Objekten sehr ausführlichen Beschreibung ist eine separate Seite eingeräumt. Laut Ungelters Belegbuch wurde sie in einem „Geheuse“ mit einem „schwartz gebeizeten Fuß“ vermutlich vor dem Artificialia-Schrank präsentiert.<sup>47</sup> Mit dieser inventarisch und objektinszenatorisch hervorgehobenen Position kann sie als eine Art Signum der Kunstammer unter Friedrich Wilhelm gesehen werden. Bis heute zählt diese Figur zu den am intensivsten rezipierten Objekten der Berliner Kunstammer [◆ Fokus-Abseits].

## Bestandsprofil und museale Praxis

Insgesamt erscheint das anhand des Verzeichnisses rekonstruierte Bestandsprofil mit seinem Zusammenspiel aus Kunsthandwerk und unbearbeiteten Naturalien, Ethnographica und aus dem eigenen Herrschaftsgebiet stammenden Objekten typisch für eine Kunstammer des ausgehenden 17. Jahrhunderts. Auch sind hier bereits für die folgende Entwicklung der Berliner Sammlung signifikante Schwerpunkte zu erkennen: Jagdtrophäen erlebten in dieser Sammlung im frühen 18. Jahrhundert eine (erneute) Konjunktur [■ Geweihe]. Die aufgelisteten chinesischen Objekte sind Teil des Ostasien-schwerpunkts, der unter Kurfürst Friedrich Wilhelm aufgebaut wurde [■ Krebsautomat]. Auch die vergleichsweise große Zahl an Versteinerungen verweist auf ein für die Berliner Kunstammer zentrales Sammelgebiet [■ Affenhand].



6 | Hirschgeweih im Baumstamm, Schloss Königs Wusterhausen (Dauerleihgabe des Museums für Naturkunde Berlin). An der Rückseite des Exponats sind Löcher für eine Aufhängung erkennbar.

- 28 Vgl. etwa die unter Umständen im Regensburg des frühen 16. Jahrhunderts entstandene Statuette einer Frau (ebd., fol. 102v (Nr. 152), SMB, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Ident.-Nr. 813) oder das aus Alabaster und Schiefer gefertigte Kleopatra bzw. Eurydike darstellende Hochrelief des Monogrammisten P. E. von 1532 (ebd., fol. 104r (Nr. 163), SMB, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Ident.-Nr. 806).
- 29 Ebd., fol. 106r (Nr. 179 f., 183 f.).
- 30 Ebd., fol. 104v (Nr. 171, Gefäß aus Speckstein), 107r (Nr. 190, Gemälde), fol. 102v–103v (Nr. 153–156, 159, Kleinskulpturen). Das unter Nr. 171 beschriebene Gefäß hat sich bis zum Zweiten Weltkrieg erhalten (vgl. Reidemeister 1932, S. 180).
- 31 Inventar 1685/1688, fol. 117r.
- 32 Ebd., fol. 108r–110v.
- 33 Ebd., fol. 109v (Nr. 229 u. 233).
- 34 Ebd., fol. 110v (Nr. 243).
- 35 Ebd., fol. 110r (Nr. 236).
- 36 Ebd., fol. 111r (Nr. 254 u. 257).
- 37 Vgl. ebd., fol. 114v–115v.
- 38 Diese Zuordnung wurde spätestens um 1800 unter Jean Henry aufgegeben, der die Ethnographica zu den Artificialia zählte (vgl. Dolezel 2019, S. 92–98, 122–136).
- 39 Verzeichnis 1685/1688, fol. 117r.
- 40 Ungelter vermerkt im Belegbuch der Kunstammer nur, dass „die Muscheln sambt dem Cabinet“ noch in das „Inventarium“ einzutragen seien (Materialbuch Ungelter, fol. 28r).
- 41 Vgl. die aufgeführten Objekte am Ende des Inventars 1685/1688 (Nr. 319–349).





7 | Gottfried Leygebe: Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als heiliger Georg, 1680, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst

8 | Conrad Meit: Bildnis des Herzogs Philibert le Beau von Savoyen, vor 1524, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst

Signifikant in Hinblick auf das Bestandsprofil erscheint zudem, dass im Verzeichnis anekdotisch aufgeladene Objekte fehlen, denn diese Objektgattung war in vielen Kunstkammern prominent vertreten und sollte im 18. Jahrhundert die Beschreibungen auch der Berliner Sammlung bestimmen [■ Würfel]. Auffallend ist auch, dass das Verzeichnis keinerlei Scientifica aufführt. Zur gleichen Zeit muss es in der Berliner Sammlung jedoch auch Uhren sowie Modelle „mechanischer Maschinen“ gegeben haben.<sup>48</sup> Erstere wurden mit anderen Uhren des Hofes separat inventarisiert [■ Nachtuhr].

Das Verzeichnis gibt jedoch nicht nur Auskunft über den Bestand und die Präsentation der Objekte. Diesem Dokument lassen sich außerdem Hinweise zur musealen Praxis entnehmen, zu den Gepflogenheiten des Sammlungsbesuchs und zur Handhabung der Objekte durch Besucher und Kustoden. Im Falle der Artificialia handelt es sich bei sehr vielen der Objekte um Gefäße oder Behältnisse. Hierzu zählen Pokale ebenso wie Schalen, Dosen und Schachteln. Dabei sind die Grenzen zwischen dem Gefäß als Objekt und dem Gefäß als Behälter oft fließend. Manche Elfenbeindosen sind mit komplizierten Schraubdeckelkonstruktionen ausgestattet.<sup>49</sup> Zumeist ist das Öffnen jedoch kein Selbstzweck. Häufig verbirgt sich etwas im Innern, das angeschaut und mitunter auch herausgenommen werden soll.

Dies lässt auf eine museale Praxis schließen, wie sie für frühneuzeitliche Sammlungen wiederholt beschrieben worden ist. Anders als in den heutigen Museen wurden die Objekte hier aus den Schränken herausgenommen und meist auf einem im Sammlungsraum aufgestellten Tisch angesehen – und dies durchaus auch, wenn es, wie im Berliner Inventar dokumentiert, transparente Vitrinenscheiben gab. Dies ermöglichte eine fokussierte, polysensuelle Wahrnehmung der Objekte, die auch das haptische Erleben der einzelnen Stücke einschloss.<sup>50</sup>



In der Berliner Kunstkammer muss sich der Sammlungsbesuch geradezu als ein Spiel aus dem Öffnen und Schließen von Kästen, Kästchen und Dosen ereignet haben: Conrad Meits kleine Büste Philibert le Beaus etwa (Abb. 8) wurde in einem mit grünem Samt ausgeschlagenen Kasten mit Türen präsentiert; sie war also mit einer eigenen, zu öffnenden Objektbühne ausgestattet.<sup>51</sup> Andere kleinformatige Plastiken wurden liegend in einer Schachtel aufbewahrt und mussten eigens herausgenommen werden. Kostbare Steine wurden in einer mit rotem Samt bezogenen Schachtel in Buchform gezeigt.<sup>52</sup>

Dynamisierung ab 1688

Das Inventar zeigt darüber hinaus deutlich, wie sehr die Verwalter einer Sammlung die Ordnung und deren Wahrnehmung beeinflussten. An ihm sind umfassende Revisionsprozesse der Verwalter Kunckel und Ungelter abzulesen (Abb. 1). Jeder der Einträge wird kommentiert, das Vorhandensein oder Fehlen der Objekte festgestellt. Eine überraschend hohe Zahl der Objekte wird als „schadhaft“, im Falle der Naturalia als „verweset“, „zersauset“ oder mit fehlenden Teilen vermerkt [◆ Intakt-Beschädigt]. Zudem wird mehrfach die Nummerierung der Objekte verändert. Ursprünglich war diese gefachweise

### Dynamisierung ab 1688

Das Inventar zeigt darüber hinaus deutlich, wie sehr die Verwalter einer Sammlung die Ordnung und deren Wahrnehmung beeinflussten. An ihm sind umfassende Revisionsprozesse der Verwalter Kunckel und Ungelter abzulesen (Abb. 1). Jeder der Einträge wird kommentiert, das Vorhandensein oder Fehlen der Objekte festgestellt. Eine überraschend hohe Zahl der Objekte wird als „schadhaft“, im Falle der Naturalia als „verweset“, „zersauset“ oder mit fehlenden Teilen vermerkt [◆ Intakt-Beschädigt]. Zudem wird mehrfach die Nummerierung der Objekte verändert. Ursprünglich war diese gefachweise

42 Ebd., fol. 117v (Nr. 319), sowie passim.  
 43 Materialbuch Ungelter, fol. 2v.  
 44 Inventar 1685/1688, fol. 118v (Nr. 320 f.).  
 45 Ebd., fol. 119r (Nr. 323), 121v (Nr. 347 f.), 120r (Nr. 340–342).  
 46 Ebd., fol. 85r (Nr. 1), SMB, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Ident.-Nr. 856.  
 47 Materialbuch Ungelter, fol. 10r, 3r. In Ungelters Belegbuch heißt es dazu in der Rechnung eines Tischlers: „Schränk, darunter daß Eysen pferdt steht“.  
 48 In der Ernennungsurkunde Ungelters ist es als eine seiner Hauptaufgaben geschildert, diesen wohl zu dieser Zeit recht maroden Teil des Bestands wieder instand zu setzen und zu erweitern. Vgl. die Ernennungsurkunde Ungelters vom 29. Juni 1688 bei Ledebur 1831, S. 52, das Zitat ebd.  
 49 Vgl. etwa Inventar 1685/1688, fol. 87v (Nr. 19).

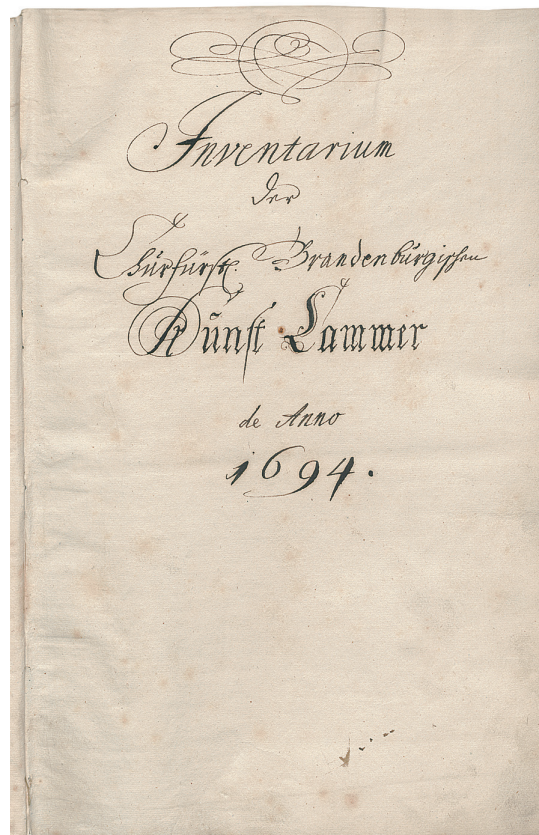


angelegt, mit jedem Fach begann die Zählung neu. Sie wird später durch eine durchgängige einheitliche Nummerierung ersetzt, die sich über beide Schränke und darüber hinaus erstreckt. In einem zweiten Schritt wurde diese Nummerierung erneut korrigiert, da die Objekte anders angeordnet wurden oder neue hinzukamen.

Im Zusammenspiel mit den übrigen erhaltenen Quellen aus der Zeit gibt das Verzeichnis nicht zuletzt Einblicke in die enorme Dynamik, die die Kunstammer in dieser Phase erlebte.<sup>53</sup> Deutlich werden die Bemühungen Friedrichs III., seine Sammlungen aufzuwerten und an einem Ort zu vereinen.<sup>54</sup> Nach der Ermittlung des Status quo wurden viele Objekte neu angekauft, andere aus der Bibliothek oder der Rüstammer an die Kunstammer überwiesen und aus Privathaushalten (zurück-)beordert [■Amor].<sup>55</sup> Denn auch wenn die Bestandsschwerpunkte und die Art der Präsentation, über die das Verzeichnis von

1685/88 Auskunft gibt, fest in der Sammlungskultur der Zeit verankert waren, so konnte die Berliner Sammlung in dieser Phase vor allem hinsichtlich ihres Umfangs mit vergleichbaren Projekten an anderen Fürstenhöfen nicht mithalten. So zeigt etwa ein Kupferstich der Stuttgarter Kunstammer von 1704 einen geräumigen Saal mit neun Schränken. In Dresden umfasste die Kunstammer Ende des 17. Jahrhunderts fünf Räume. In Kopenhagen wird die Kunstammer zur gleichen Zeit gar gemeinsam mit der königlichen Bibliothek in einem eigenen Gebäude eingerichtet. Es verwundert daher kaum, dass Kurfürst Friedrich seinen Kunstammer-Verwalter mit zahlreichen Objektankäufen und der Anfertigung neuen Sammlungsmobiliars betraute.<sup>56</sup>

1693 starb Ungelter, und sein Nachfolger Beger erhielt anlässlich dieses Ereignisses wiederum den Auftrag zur Erstellung eines neuen Inventars. Dieses ebenfalls erhaltene Inventar der Kunstammer wurde 1694 abgeschlossen – die Zahl der Objekte hatte sich in diesen wenigen Jahren verdoppelt (Abb. 9).<sup>57</sup> Es ist ein weiteres Zeugnis einer entscheidenden Periode in der Geschichte der Berliner Sammlung, in der Friedrich III. gleichsam vorbereitend auf seine Krönung im Jahr 1701 eine Kunstammer aufbaute, die dem Anspruch eines preußischen Königs Genüge leisten können sollte [■Wachs]. Er ließ mit dem Neubau des Schlosses größere Räume für seine Sammlungen schaffen und kontinuierlich weitere Objekte ankaufen. Ab 1703 zogen schließlich eine deutlich umfangreichere Kunstammer und Antikensammlung in ihr neues Domizil.



9 | Titelseite des Inventars der Berliner Kunstammer von 1694

- 50 Dies ist etwa für die Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle dokumentiert. Vgl. die 1741 verfasste *Instruction für den der das Herumführen der Fremden in den Anstalten des Waysenhauses hat* (Archiv der Franckeschen Stiftungen zu Halle (AFSt), W VIII/20, bes. § 18). Zur musealen Praxis in der frühen Neuzeit vgl. Classen (Constance) 2007; am Beispiel der Berliner Kunstammer um 1800 Dolezel 2017b.
- 51 Vgl. Inventar 1685/1688, fol. 104r (Nr. 161), SMB, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Ident.-Nr. 818.
- 52 Vgl. ebd., fol. 101r (Nr. 139), 105r (Nr. 172).
- 53 Vgl. dazu auch Segelken 2010b, S. 113–130.
- 54 Vgl. Kiesant 2020, S. 73–80.
- 55 Vgl. Eingangsbuch 1688/1692b, fol. 8v (Nr. 154) u. passim; dazu auch Ledebur 1831, S. 54 f.; u. Theuerkauff 1981b, S. 16.
- 56 Vgl. Materialbuch Ungelter. Zu Stuttgart vgl. Fey 2017; zu Dresden Heres 2006, S. 23 f.; zu Kopenhagen Gundestrup 2017, S. 129 f.
- 57 Inventar 1694; vgl. dazu ausführlich Segelken 2010b, S. 124–130.