

Zwischen Leibniz und Jean Henry

In der historischen Großperspektive spannt sich die Geschichte der Berliner Kunstammer im 18. Jahrhundert zwischen zwei utopischen Projekten. Im Jahr 1700 forderte Leibniz für die Gründung einer Akademie der Wissenschaften ein *Theater der Natur und Kunst*, zu dem die Kunstammer als zentraler Bestandteil gehören sollte.¹ Leibniz' Plänen war nur ein Teilerfolg beschieden; repräsentative Bedürfnisse Friedrichs I. und mangelnde Finanzierung schickten die Kunstammer auf andere Pfade [■ Nachtuhr]. Ab den 1790er Jahren kämpfte ihr Kustos Jean Henry wiederum um einen Ausbau der Kunstammer zu einer erneuert universalen Sammlung gegen die Protagonisten einer Universitäts- und neuhumanistischen Museumsgründung, die in ihr lediglich eine Verfügungsmasse zu sehen geneigt waren [● Um 1800 / ■ Adams-Mammut].²

Zwischen diesen Versuchen jeweiliger Neubestimmungen schienen Kunstammer und Verwalter über Jahrzehnte vom Desinteresse ihrer königlichen Herren Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II. geplagt. Momente einer ausdifferenzierenden Auflösungsdynamik zeigten sich, als Friedrich Wilhelm I. 1735 befahl, die Naturalien an die Akademie zu übergeben [■ Affenhand], oder sein Sohn um 1770 Antiquitäten in den Antikentempel von Sanssouci überführen ließ.³ In den sammlungshistorischen Transformationsprozessen des Jahrhunderts der Aufklärung fiel die Berliner Kunstammer hinter ihre Konkurrenz in den Residenz- und Universitätsstädten des Reiches zurück.⁴ Friedrichs II. Meinung zu Kunstammern verrät ein Brief an Voltaire von 1771, in dem er launig schildert, wie im polnischen Wallfahrtsort Tschenstochau (Częstochowa) wundergläubige Freigiebigkeit wahllos Schätze in der „garde-robe“ (eigentlich ein intimer Funktions- und Stauraum hinter den Kabinetten herrschaftlicher Appartements) und im „cabinet de curiosités“ der Heiligen Jungfrau aufhäufe.⁵

Aber die Kunstammer im Berliner Schloss stand weiterhin jedermann offen; sie wurde besichtigt und beschrieben.

Tschirnhaus' Kanon

1727 publizierte Wolff Bernhard von Tschirnhaus als einen voluminösen *Getreuen Hofmeister auf Academien und Reisen* erziehungspraktische und apodemische Schriften seines 1708 verstorbenen Verwandten, des Universalgelehrten und Leibniz-Vertrauten Ehrenfried Walther von Tschirnhaus.⁶ Zu den Ergänzungen des Herausgebers gehört eine listenartige Übersicht *Was merkwürdiges auf der Kunst-Kammer in Berlin zu sehen*, die der jüngere Tschirnhaus als *Model eines Academie- und Reise-Journals* empfahl (Abb. 1).⁷ Solche zeitgenössischen Anleitungen zur Reisekunst (Apodemik)⁸ rieten auch zum Besuch von Sammlungen einschließlich des Gebotes, sich Aufzeichnungen zu machen.

Tschirnhaus' *Model* beruhte auf einem wohl eigenen Besuch der Berliner Kunstammer am 27. Februar 1713, einem Montag, bei dem Johann Casimir Philippi durch die Sammlung führte – zwei Tage nach dem Ableben Friedrichs I. (Abb. 2). Die Beschreibung folgt einem Gang durch die drei Kabinette

1 Vgl. Bredekamp 2000, S. 12–19; Bredekamp 2020b, bes. S. 174–178.

2 Vgl. umfassend Dolezel 2019.

3 Zu Friedrich und den Antiken vgl. etwa Kreikenbom 1998.

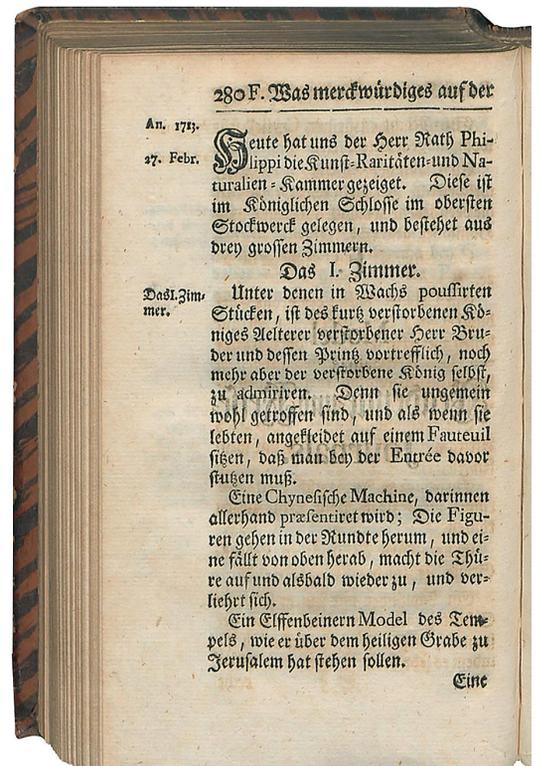
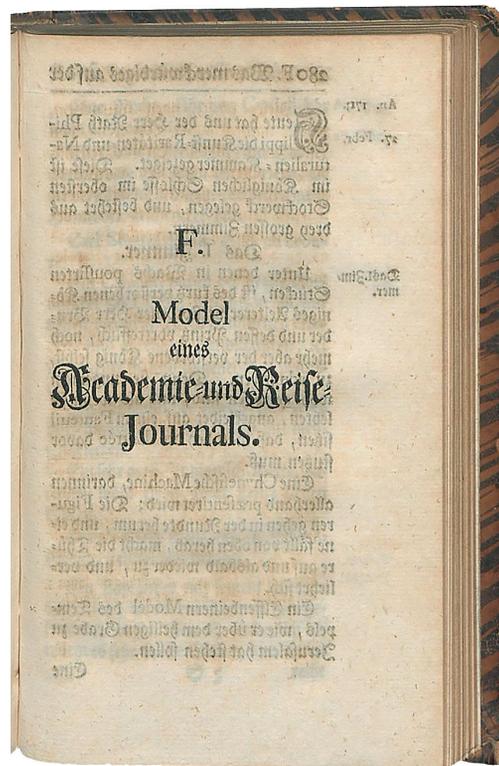
4 Zur Geschichte der Berliner Kunstammer in dieser Zeit vgl. etwa Theuerkauff 1981b, S. 28–33.

5 Brief Friedrichs II. von Preußen an Voltaire vom 16. (oder 5.) März 1771 (Friedrich II. von Preußen 1853, S. 212–214, hier S. 213 f.).

6 Vgl. Schmitt-Maaß 2018, S. 265–268.

7 Tschirnhaus 1727, S. 279–287.

[●1696 vs. 1708] und besteht aus einer Auflistung besonders bemerkenswerter Exponate. Für das *I. Zimmer* (Raum 991/992) werden 15 Objekte beziehungsweise Objektgruppen genannt, da Tschirnhaus etwa die an erste Stelle gesetzten Wachseffigies [■Wachs], „[e]in[en] Indische[n] Hirsch und zwey Africanische Esel; ein[en] Hirsch mit weissen Flecken“ oder als Exotica Elfenbeinmöbel [■Ameisenbär] und japanische Lackarbeiten eng zusammenfasst. Die eiserne Statuette „Friedrich Wilhelm zu Pferde, erleget die Chimæram in Bronze“ (!), gehörte



bereits unter dem hier dargestellten Großen Kurfürsten zu den herausragendsten Exponaten [●1685/88 / ◆Fokus-Abseits].⁹ Die Auflistung für das *II. Zimmer* (Raum 989) beginnt für dieses Elfenbeinkabinett angemessen mit „[a]ltherhand sehr kleine[r] Elffenbeinerne[r] Arbeit“, umfasst wiederum 15 Objekte und Objektgruppen und schließt wie beim ersten Raum mit „etc. etc.“, womit die Auswahl implizit in einen für solche Kunstkammern üblichen Objektkosmos eingebettet wird [◆Kanon-Transformation].¹⁰ Nicht wenige typische Kunstkammer-Stücke preist Tschirnhaus knapp charakterisierend etwa als „unvergleichlich künstlich[,] rar und curieux“ an;¹¹ die Weltallschale Kaiser Rudolfs II.¹² würdigt eine längere Beschreibung; für Curiosa wie den zersprungenen Würfel werden die zugehörigen Anekdoten, die solche Stücke erst verständlich machten, skizziert [■Würfel]. Die Liste für das Naturalienkabinett oder *III. Zimmer* (Raum 990) bringt 17 Objekte oder Objektgruppen, die etwa „[a]ltherhand Thiere und Insecta in spiritibus“ subsumieren, erwähnt das anspruchsvolle Sammlungsmöbel einer Pyramidenvitrine und endet ebenfalls mit „etc. etc.“¹³ Das Medaillen- und Antikenkabinett wird nicht erwähnt, die Bibliothek erst am Folgetag besucht.¹⁴ Auf der Basis einer geführten Besichtigung der Sammlung unmittelbar nach dem Tod Friedrichs I. entwarf Tschirnhaus einen spezifischen Objektkanon für die Berliner Kunstkammer, der Kontext und Legitimation im größeren Kanon von Kunstkammern um 1700 beanspruchte und den Tschirnhaus noch anderthalb Jahrzehnte später für gültig und publikationsfähig hielt.

Und Tschirnhaus' potenzielle Leser

Aus der Zeit um 1740 hat sich eine kleine Gruppe von handschriftlichen Berichten zur Kunstkammer im Berliner Schloss erhalten, die dem Schema einer Auflistung des Sehenswerten folgen. Sie zeichnen aus Sicht bürgerlicher Besucher ein Bild der Sammlung zu einer Zeit, aus der so gut wie keine Inventare überliefert sind. Alle Berichte stammen von männlichen Autoren; weibliche Stimmen sind nur indirekt zu vernehmen [■Priapus].

1–2 | Model eines Academie- und Reise-Journals: Was merckwürdiges auf der Kunst-Kammer in Berlin zu sehen, in: Wolff Bernhard von Tschirnhaus, Getreuer Hofmeister auf Academien und Reisen, 1727

8 Vgl. etwa Stagl 1983; Stagl 2002.
 9 Vgl. Tschirnhaus 1727, S. 280–282, die Zitate S. 281 bzw. 282.
 10 Vgl. ebd., S. 282–286, die Zitate S. 282 bzw. 286.
 11 Ebd., S. 283.
 12 Vgl. Hildebrand/Theuerkauff 1981, S. 114–117, Nr. 41.
 13 Vgl. Tschirnhaus 1727, S. 286 f., die Zitate S. 287. Ein etc. hier bereits für die Binnenauswahl der Objekte in der Pyramidenvitrine (ebd., S. 286).
 14 Vgl. ebd., S. 288.

3 | Christophe Guérin nach Jean Georges Daniche: Johann Andreas Silbermann, ca. 1780. Der Kupferstich zeigt den erfolgreichen Orgelbauer Jahrzehnte nach seinem Berlin-Besuch.



Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden erwarb 2014 das Reisetagebuch des elsässischen Orgelbauers Johann Andreas Silbermann (Abb. 3). Knapp dreißigjährig, reiste der Straßburger nach Mitteldeutschland, um in Sachsen die Heimat seiner Instrumentenbauer-Familie kennenzulernen, und traf in Zittau deren berühmtestes Mitglied, seinen Onkel Gottfried, bei der Arbeit.¹⁵ In seinen *Anmerkungen derer Auf meiner Sächsischen Reyße gesehenen Merckwürdigkeiten* widmete der Reisende bei seinem Besuch in Berlin 16 Seiten der Besichtigung von Bibliothek, Kunst-kammer und Antikenkabinett am Dienstag, dem 6. Juni 1741.

Die institutionelle Trennung der Sammlungen spielte für Silbermann wie für andere Reisende keine Rolle. Der Gast meldete sich beim „[...] Herren Rath [i. e. Conrad Christoph Neuburg, Anm. MB] welcher über die Kunstkammer [seit 1735] gesetzt ist [...]“, und da dieser „[...] zugleich Bibliothecarius ist [seit 1723] so fand ich Ihn auf der Bibliotec [...]“. Neuburg führte Silbermann durch die Bibliothek und ging dann mit ihm „auf die Kunstkammer“. Wohl gleich im Anschluss dürfte der Besucher wahrscheinlich aus dem Elfenbeinkabinett auf den Korridor an der Rittersaaltreppe entlassen worden sein [● Um 1800], und „[d]urch einen andren [...] Rath [i. e., seit 1739, Jacques Gaultier de La Croze, Anm. MB] ließ ich mir die Medallien Kammer weißen [...]“.¹⁶

Silbermanns Aufzählung bemerkenswerter Exponate folgt grob einem Gang durch die Kunstkammer, allerdings schrieb der Reisende aus der Erinnerung, da ihm, angeblich gemäß königlicher Anordnung, nicht gestattet wurde, sich auf seiner „Schreibtäfel“ Notizen zu machen [■ Würfel, Abb. 1].¹⁷ Dies war vollkommen unüblich und ist auch für Berlin nirgendwo sonst erwähnt – hatte Silbermann seinen Cicerone verärgert? In der Retrospektive wurden aus den räumlichen Gegebenheiten „4 oder 5 Zimme[r]“, die im Folgenden kaum für die Lokalisierung von Objekten geschieden wurden. Silbermanns einleitende Bemerkung, „so viel ich mich noch besinne, so sahe ich zu erst einen Bezoar Bock, welcher aus Africa gekommen“ [■ Bezoare], belegt aber zumindest, wie die Inszenierung besonders spektakulärer Exponate im ersten Raum der Sammlung ihre Wirkung nicht verfehlte [■ Amor].¹⁸ Die prachtvolle architektonische Gestaltung der Raumhüllen oder die Ikonografie der Deckenbilder erwähnt er nicht [● 1696 vs. 1708] und Naturalien, für die er sich vielleicht nicht interessierte, bis auf wenige Ausnahmen kaum. 1708 hatte ein venezianischer Gast seine retrospektive Aufzählung bestaunenswerter Objekte abgebrochen, weil nicht alle „[...] beschrieben werden können von einem, der auf Reisen ist und zum Abendessen muß.“¹⁹

Systematischer gingen zwei Besucher vor, denen das Forschungsprojekt zur Berliner Kunstkammer die Notnamen Anonymus A beziehungsweise B gegeben hat und deren Aufzeichnungen in Sammelhandschriften in der Staatsbibliothek zu Berlin überliefert sind. Anonymus A schrieb noch in der Zeit Friedrich Wilhelms I. als „iezige[m]“ König;²⁰ Anonymus B erwähnt den Soldatenkönig als verstorben und eine Publikation von 1742 als *datum post* sowie die Uhren, die 1752 als *datum ante quem* aus der Kunstkammer ausgesondert werden sollten [■ Nachtuhr].²¹ Beide Besucher folgen in ihren nach Räumen gegliederten Auflistungen von Exponaten, wenn auch umfangreicher, einem mit Tschirnhaus' *Model* vergleichbaren Schema.²² Die mediale Eigendynamik solcher Auswahllisten entwarf dabei oft ein Bild, das der Augenschein in der Sammlung selbst nicht bestätigt hätte – die isolierte Erwähnung „Das Oldenburgische Horn. Ein Kupferstich“ nobilitiert zwar den dargestellten Gegenstand und

15 Vgl. zu Silbermann Schaefer 1994; SLUB, verfügbar unter: <https://www.slub-dresden.de/entdecken/musik/musikhandschriften/johann-andreas-silbermann> (17.02.2022).

16 Silbermann 1741, S. 30 f. bzw. 41. In den Berliner Adresskalendern waren auch die privaten Wohnungen der Kustoden nachzuschlagen (vgl. etwa Adreß-Calendar 1704, unpag., s. v. Bibliothec, Antiquaeten und Raritaet[en] Cammer). 1826 wird ein *Fremdenführer* geschlossenen Gesellschaften empfehlen, sich bei der Privatadresse von Jean Henry zu melden, besser aber noch – ein Hinweis auf den sich steigernden Reiseverkehr des 19. Jahrhunderts – bei dessen „Famulus“, für den ebenfalls die Privatadresse angegeben wird (vgl. Rumpf 1826, S. XI).

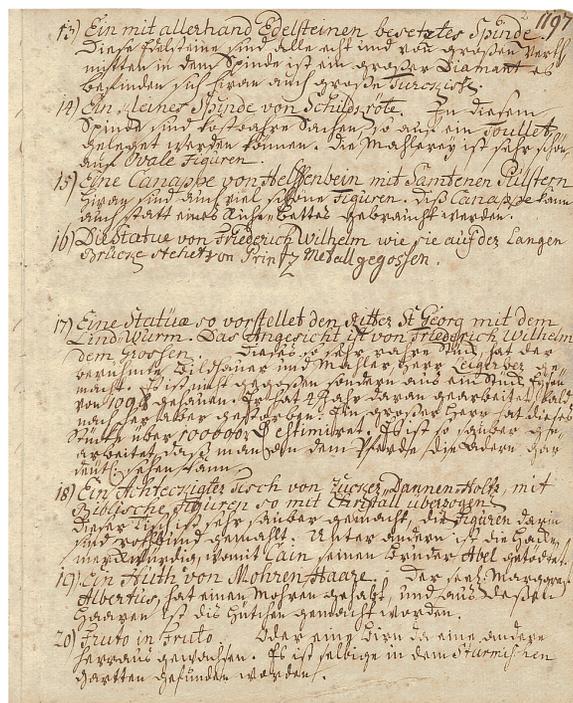
17 Silbermann 1741, S. 31.

18 Ebd., S. 31.

19 Anonimo Veneziano 1999, S. 125.

seine Abbildung, verschleiert aber, dass das Blatt nur Teil eines umfangreichen *Papiermuseums* war [◆Verfügbarkeit].²³

So aufschlussreich wie rätselhaft für den sammlungshistorischen Informationsfluss ist vor allem das Vorgehen des Anonymus B. In sorgfältiger lateinischer Kursive sind die einzelnen durchlaufend nummerierten Positionen angelegt, und darunter ist Platz gelassen für Bemerkungen in einer flüssigen Kurrentschrift (Abb. 4). Diese konnten wie bei der Statuettenreplik von Schlüters reitendem Großen Kurfürsten sogar entfallen (Nr. 16) oder so viel Raum beanspruchen, dass sich die Schrift wie bei der Prunktischplatte (Nr. 18) [◆Fokus-Abseits] drängt. Wie ist dieses Dokument entstanden? Lagen dem Gast vor seinem Besuch Auswahllisten des Sehenswerten vor, kam er wohlpräpariert in die Kunstkammer und ergänzte, was ihm erzählt wurde? Auffällig ist, wie stark sich die Objektinformationen in ihrer Formulierung in den Inventaren und Beschreibungen ähneln. Durften Besucher die Inventare einsehen, hatten die Kustoden sie bei ihren Führungen zur Hand?²⁴ Die virtuelle Forschungsumgebung zur Berliner Kunstkammer [VFU] ermöglicht es, über Filterfunktionen solche Berichte sowohl in ihrer Auswahl erwähnter Objekte als auch in ihrer Wortwahl miteinander zu vergleichen.



4 | Eine Seite aus der Specification derer Sachen auf der Königl. Preuß. Kunst Cammer zu Berlin befindl. Sein. Und jetzo in nachfolgenden Cammern getheilet sind, 1742/52, Staatsbibliothek zu Berlin

Die bis in Formulierungen getreue Weitergabe von Informationen sicherte kontinuierliche Bedeutungshoheit für den Objektkosmos der Kunstkammer, ist aber zugleich Zeugnis für die Aneignung des hier in materieller Kultur manifesten Weltwissens durch eine Öffentlichkeit jenseits der Interessenlagen der fürstlichen Besitzer. Eine solche Aneignung wurde gesteuert durch die Objekte selbst, die bestimmte Rezeptionsszenarien nahelegten (Affordanz), sowie ihre Präsentation im Raum und in der Führungspraxis. Ein Reisender wie Silbermann reagierte auf unmittelbare Aufforderungen, wenn ihm der Fuchsbalg mit den zwei Schwänzen „[...] zu visitieren gegeben [wurde] um zu sehen ob keiner angenähet ist“ [◆Verfügbarkeit], konnte aber auch eigensinnig entscheiden, wie ihm Dinge gezeigt werden sollten: „[...] ich ließ mir denselben zwey mahl weisen, und kunte mich fast nicht satt daran sehen“, heißt es zum erwähnten Weltallpokal.²⁵ Derartige Hinweise geben einen lebendigen Einblick in die praxeologische Dimension der Kunstkammer und modellieren die Biografien zahlreicher Objekte jenseits einer bloßen Verzeichnung.²⁶

Für die Reisenden waren ihre Erfahrungen mit den Sammlungsexponaten eingebunden in die Erfahrungen, die sie während ihres gesamten Besuchsprogrammes machten,²⁷ und rückgebunden an gruppenspezifisches, aber auch individuelles Vorwissen. Zahlreiche zu Objekten referierte Anekdoten fügten sich in den Strom frühneuzeitlichen Erzählens – wenn zwei Kanonenkugeln, die sich in der Luft getroffen hatten [◆Kanon-Transformation], den Reisenden Silbermann in der Berliner Kunstkammer besonders faszinierten, so galt das auch allgemein etwa für die Leserschaft der Abenteuer des Barons Münchhausen.²⁸

Wie selbstverständlich empfahl Friedrich Nicolais spätfriderizianische *Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam* (1769/86) diese Kunstkammer der ansässigen und reisenden bürgerlichen Öffentlichkeit weiterhin an erster Stelle unter den Berliner *Sammlungen von Naturalien, anatomischen Präparaten, Kunstsachen, Maschinen, Alterthümern, Münzen und Landcharten*.²⁹

20 Anonymus A, fol. 35r bzw. 36v.
 21 Vgl. Anonymus B, fol. 7v bzw. 8r.
 22 Zu Tschirnhaus' scheinbarer Aktualität vgl. seine Übernahme bei Schramm 1744, Sp. 148–152.
 23 Anonymus B, fol. 4v.
 24 Vgl. auch Küster 1756, S. 18–20, Sp. 539–549, der ältere Bestandsverzeichnisse kompilierte (dazu auch Fischbacher/Hahn 2020, S. 282).
 25 Silbermann 1741, S. 37 bzw. 35.
 26 Vgl. etwa Welzel 2006; Classen (Constance) 2007; Zaunstöck 2020.
 27 Zur Praxis von Schlossbesichtigungen vgl. Völkel 2007; zum Berliner Schloss speziell Völkel 2017.
 28 Vgl. Silbermann 1741, S. 32; bzw. Anonym 1788, S. 109–113.
 29 Vgl. Nicolai 1769, S. 337–353; Nicolai 1779, S. 581–592; Nicolai 1786a, S. 791–802.