

Ec cere

STATUETTE EINES PRIAPUS – MÄNNER IN ANTIKENKABINETT UND KUNSTKAMMER. UND FRAUEN

Die phallische Antike

Im Kupferstich präsentiert sich eine groteske Gestalt (Abb. 1). Das faunisch grinsende Gesicht des aufrechtstehenden muskulösen Mannes wird gerahmt von Kamm und Kehllappen eines Hahnes. Was aber vor allem sofort ins Auge sticht, ist ein abnorm großes erigiertes Glied, das die Figur mit einer Raffung ihrer Gewandung ostentativ zur Schau stellt. In der Hand des angewinkelten linken Armes hält sie eine pyramidenförmige Glocke, in der Hand des leicht ausgestreckten rechten einen Beutel, an dessen unterem Ende zwei beweglich zu denkende kleine Phalli hängen. Zwei weitere sind mit einem Ring am Schaft des Gliedes befestigt. Der Stich stammt aus Lorenz Beger's *Thesaurus Brandenburgicus*, dem reich illustrierten Prachtwerk, das, im Gegensatz zum Fehlen einer vergleichbaren Publikation für die Kunstammer, die Antikensammlung Friedrichs III./I. einem gelehrten europäischen Publikum um 1700 medial glanzvoll vorstellte.¹

Auch das Sammlungsprofil der Antiken fügte sich wandelnden Konjunkturen der antiquarischen Beschäftigung mit dem Altertum. Die Beziehungen zwischen antiken Referenz- und jeweils gegenwärtigen Aufnahmekulturen waren (und sind) stets neu über die überlieferten materiellen wie immateriellen Zeugnisse zu konstruieren. So wird etwa 1806 das *Lexicon von Berlin* als *Handbuch für Einheimische und Fremde* in seiner werbenden Kurzcharakteristik der Kollektionen im Schloss lediglich „[...] eine bedeutende Sammlung von 333 etruskischen Gefäßen [...]“ erwähnen, die als Sammlung Hennin erst im Vorjahr in Paris erworben worden war.² In Preußen stützten diese authentischen griechischen Vasen die (*h*)etrurische Mode um 1800, wie sie sich etwa in der Einrichtung eines *Etruskischen Kabinetts* im Potsdamer Stadtschloss realisierte,³ bevor die Begeisterung für alles Etruskische als Seitenstück zum Griechischen dafür sorgte, dass die Vasen bereits 1806 mit dem napoleonischen Kunstraub wieder nach Paris entwandten.⁴

Das *Priapi simulacrum* hingegen, das Bildnis des Priapus,⁵ gehörte zum Corpus kleinerer antiker Gegenstände, Statuetten und Geräte, die neben Münzen, Medaillen und geschnittenen Steinen, Urnen und großformatigen Statuen und Büsten einen gewichtigen Teil der barocken Antikensammlung ausmachten, die unter Beger's Ägide von der Kunstammer getrennt wurde [● 1696 vs. 1708].⁶ Die bronzene Statuette des ithyphallisch (mit erigiertem Glied) dargestellten Fruchtbarkeits- und Gartengottes war ein Tintinnabulum, ein Windspiel, wie es die Römer an Hauseingängen aufzuhängen pflegten. Unzählige Exemplare, ab dem mittleren 18. Jahrhundert vor allem durch die Funde in Pompeji und Herculaneum vermehrt, haben sich erhalten. Die im Luftzug klingelnden Ithyphalli galten als fruchtbarkeitsverheißende Symbole und versprachen als sogenannte *Fascina* apotropäisch Schutz vor dem Bösen Blick.⁷

In den fingierten Dialogen zwischen dem lernbegierigen Archaeophilus und Dulodorus als *alter ego* Lorenz Beger's, die die antiquarische Wissensvermittlung im *Thesaurus* strukturieren, verrät sich eine

◀ 1 | Priapi simulacrum, Illustration aus: Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, 1701

1 Ein guter Überblick zur Geschichte der Berliner Antikensammlung bis zur Museumsgründung 1830 immer noch bei Heres 1977; zu Beger und dem *Thesaurus* vgl. die Beiträge in Wrede/Kunze 2006, S. 83–152.

2 Gädicke 1806, S. 339.

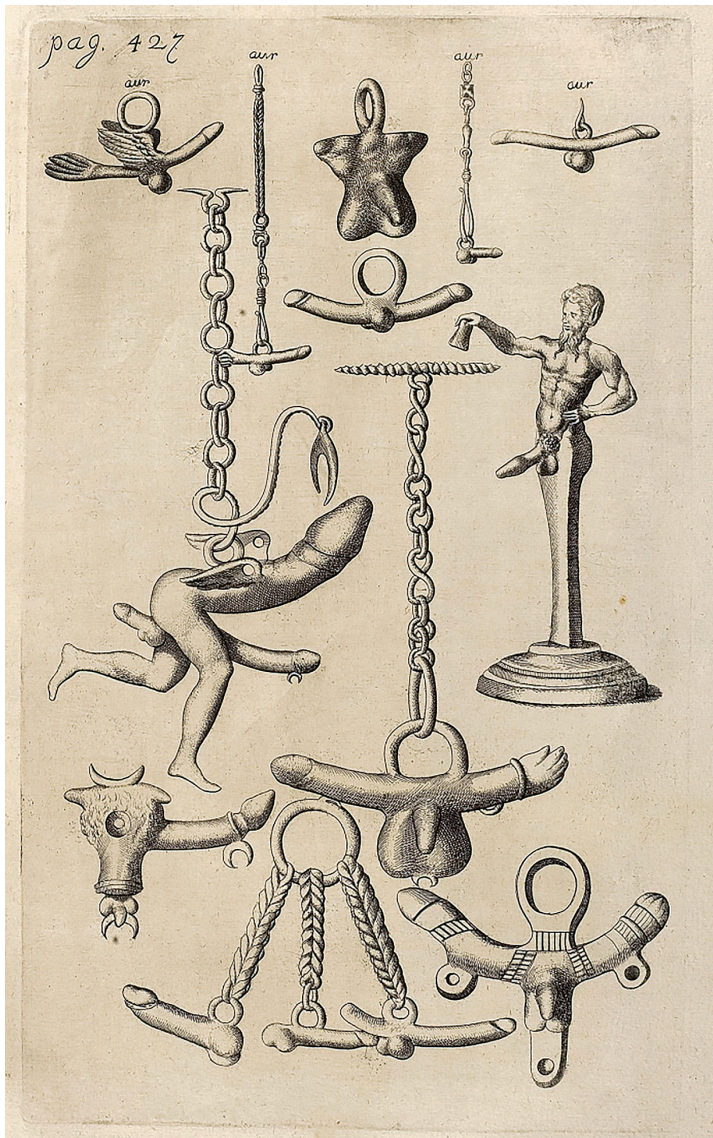
3 Vgl. Giersberg 1998, S. 94.

4 Vgl. zum Kontext Savoy 2011, bes. S. 117–148 u., im CD-ROM-Bd., 391–429.

5 Vgl. Beger 1696/1701, Bd. 3, S. 266–268.

6 Eine Auswahl bis heute erhaltener bronzener Kleinobjekte aus dieser Zeit der Sammlung etwa bei Berlin und die Antike 1979, Kat.-Bd., S. 48–51, Kat.-Nr. 43–50 (Ulrich Gehrig); Hildebrand/Theuerkauff 1981, S. 130–136, Kat.-Nr. 51–57 (Ulrich Gehrig).

7 Vgl. etwa Kuhnert 1909; Johns 1982, bes. S. 61–76.



2 | Phalli, Illustration aus: Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, 1701

beachtliche Faszination für phallische Objekte. So beginnt etwa das Gespräch über die antiken Lampen, unter denen erheblich prächtigere Exemplare zu finden waren, mit einem ithyphallischen Kapuzenmännchen, das bereits zu Zeiten des Großen Kurfürsten aus Xanten beziehungsweise Kleve am Niederrhein in die Sammlung gekommen war.⁸ Wissen über den Kult des Priapus, das aus den antiken Autoren gezogen wurde und die textuelle Tradition mit der materiellen der Sammlungsobjekte verschränkte, breitete der *Thesaurus* anhand weiterer Tintinnabula und Statuetten aus (Abb. 2). Dazu kamen Münzbilder wie bei einem Exemplar aus Naxos, vor allem aber auch die etwa einen halben Meter große marmorne Statue des *Priapus deus generationis* (Abb. 3).⁹

Die Reisenden teilten diese Faszination. 1687 besuchte der niederländische Philologe Jakob Tollius, bis dato Professor an der vom Großen Kurfürsten gegründeten und von Johann Moritz von Nassau-Siegen eröffneten Universität Duisburg, die *Cimeliotheca* im Apothekenflügel des Berliner Schlosses [●1685/88], „[...] in der man einige sehr schöne antike Bilder sehen durfte [...]“. Unter diesen stellte Tollius die, beim Wesentlichen amputierte, Herme des Hüters der Gärten heraus, der „[...] unterm Arm, in einem Korb, drei oder vier kleine Schamglieder hält [...]“ (sowie, wie zu ergänzen wäre, ein Bündel mit weiteren Phalli über die linke Schulter geworfen hat). Aufmerksam notierte er die griechische Inschrift am Hermenschaft: *ΤΩ ΤΗΣ ΓΕΝΕΣΕΩΣ ΠΟΙΜΕΝΙ* (etwa: *Dem Hüter der Schöpfung*).¹⁰ Beger, dem die Skulptur so wichtig war, dass er auch einen zusätzlichen Stich der Rückseite in den *Thesaurus* aufnahm, übersetzte diese Wid-

mung in seine Ansprache des Priapus als *deus creationis*, als Gott der Schöpfungs- oder Zeugungskraft.

Der österreichische Reisende Graf Rindsmaul und seine Begleitung sahen diese Statue 1706 bereits im Münz- und Antikenkabinett des neuen Schlüter'schen Schlosses. Der erste der drei Räume der Sammlung war mit den Urnen und weiteren „[...] sachen die zu den begräbnüßen der alten seind gebraucht worden“ den *Funeralia* gewidmet (Raum 987), der zweite mit sakralen Bildnissen und Gegenständen den *Theologica* (Raum 986), der dritte präsentierte mit der Münz- und Medailiensammlung sowie den hauptsächlich Porträtbüsten die *Historica* (Raum 985) [●1696 vs. 1708].¹¹ Die Österreicher nutzten ihren Besuchsvormittag für diese Kollektion, um erst am Nachmittag die Kunstkammer zu besichtigen, die über einen Korridor zwischen Treppenhaus und Luftraum des Rittersaals mit dem Antikenkabinett verbunden war. Im zweiten Raum – „Bestehet in divinis“ – sahen sie, wohl von Begers Neffen und Nachfolger Johann Carl Schott geführt, „gözen bilder“, unter denen sofort an erster Stelle „[...] Priapus Deus Generationis mit seiner schenen Braut [...]“ erwähnt wird.¹² Leider erschließt sich der wahrscheinlich vulgäre Sinn der *schenen Braut* nicht recht.

8 Vgl. Beger 1696/1701, Bd. 3, S. 435 f. (*Lucerna aenea virum penulatum referens*); Bothe 1979, S. 293–298; Berlin und die Antike 1979, Kat.-Bd., 1, S. 46 f. mit Kat.-Nr. 39 (Rolf Bothe).

9 Vgl. Beger 1696/1701, Bd. 3, S. 427–429 (*Phalli*); 264 f. (*Priapus saltans*); Bd. 1, S. 432–434 (*Naxus*, *Baccho sacra*); Bd. 3, S. 261–264 (*Priapus deus generationis*).

10 Tollius 1700, S. 45, Übersetzung aus dem Lateinischen MB.

Die Priapus-Herme gehörte zu den Antiken aus dem Nachlass des römischen Kunstgelehrten Giovanni Pietro Bellori, deren Erwerb Beger erfolgreich betrieben hatte und die 1698 in Berlin eintrafen. In den 1720er Jahren verschenkte Friedrich Wilhelm I. die Skulpturen dieser Sammlung nach Sachsen, und so fand sich *Un Priape* bereits 1733, als Nachstich der Illustration aus dem *Thesaurus*, im *Recueil des marbres antiques qui se trouvent dans la Galerie du Roy de Pologne à Dresden*, dem aufwändigen Tafelwerk, das die Antikensammlung Augustus des Starken publizierte (Abb. 3).¹³ In Berlin hielt sich die Erinnerung noch bei Friedrich Nicolai, der 1786 in einer Fußnote auf eine Beschreibung Dresdner Antiken verwies und einige dort nicht erwähnte Stücke, darunter den Priapus, ergänzte, die Jahrzehnte zuvor aus Preußen abgegeben worden waren.¹⁴ Die spätere archäologische Forschung schließlich erkannte in der Skulptur eine italienische Antikenfälschung der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als die der Priapus heute in der Dresdner Skulpturensammlung firmiert.¹⁵ Abgesehen vom Stilkritischen kann dies angesichts der für einen frühneuzeitlich-humanistischen Geschmack so verdächtig attraktiven Inschrift wenig überraschen. Die Fälschung bestätigt eindrucksvoll die Faszination für eine phallische Antike – gefälscht wurde (und wird) nur, wofür es Bedarf gab (und gibt) [◆ Verfügbarkeit].

Weibliche Stimmen?

Mit den marmornen Skulpturen waren Objekte nach Dresden gegangen, die sich auch jenseits eines engeren Sammlungskontextes besonders für fürstliche Selbstdarstellung im Medium des Antikenbesitzes eigneten. In Preußen kompensierte Friedrich II. diesen Verlust 1742 mit dem Ankauf der Skulpturen der Sammlung Polignac, die jedoch vorrangig für Schloss- und Gartenausstattungen in Charlottenburg und Potsdam genutzt wurden und erst mit der Gründung des (Alten) Museums in größerem Umfang wieder in den Berliner Sammlungskosmos gelangen sollten.

Die kleineren aus Rom erworbenen Stücke, die das barocke antiquarische Interesse nicht nur eines Lorenz Beger beflügelten, waren hingegen in Berlin verblieben, darunter auch *Priapi simulacrum*, das bronzene Tintinnabulum, auf das sich nun die Aufmerksamkeit für phallische Darstellungen vornehmlich richtete. 1741 begab sich Johann Andreas Silbermann nach seinem Besuch der Kunstkammer von der Hand des einen Kustoden in die des nächsten [● Um 1740] und sah im zweiten Raum des Antikenkabinetts

[e]inen abgott der lappenkönig genant [am rechten Rand: Mag Priabus seyn.], Er ist von bley ge-
goßen, und etwan 1½ schu hoch, und hat ein Membrum fast von natürlicher größe. Dabey sagte
mir der H[err] Rath daß als Peter Z Czaar der Ruisische Keyser gleiche K~~u~~ Antiquitaeten Kammer



3 | Un Priape (sowie die ebenfalls aus Berlin stammenden Porträts Kaiser Probus' und seiner Gemahlin), Illustration aus: Raymond Leplat, *Recueil des marbres antiques qui se trouvent dans la Galerie du Roy de Pologne à Dresden*, 1733

11 Vgl. die wohl 1703/05 begonnene fragmentarische Beschreibung Johann Carl Schotts bei Heres 1987, S. 13–27, das Zitat im Manuskript fol. 4r.

12 Hagelstange 1905, S. 205.

13 Leplat 1733, Taf. 154.

14 Vgl. Nicolai 1786a, S. 801, Anm. 2 (mit Seitenverweisen auf den *Thesaurus*).

besehen und Er zu diesem götzen gekommen, so seye Er vor demselben drey mahl nieder gekniet, und hat deßen Membrum in gegenwarth seiner Gemahlin Elisabeth mit größter dev[o]tion geküßet.¹⁶

Der besuchspragmatisch enge Nexus zwischen den Sammlungsteilen verrät sich im Lapsus, wenn Silbermann im Schreibfluss *Kunst-* zu *Antiquitätenkammer* korrigiert und erst damit der formalen institutionellen Trennung Rechnung trägt.

Alle Protagonisten, die in der Sammlung den *Priapus deus creationis* oder den *Lappenkönig* mit seinen Hahnen-,¹⁷ vor allem aber ithyphallischen Paraphernalia und damit „spurcissimam Ethnicorum stultitiam“ (*der Heiden allerschmutzigste Torheit*)¹⁸ bestaunten,¹⁸ waren, ob Gelehrte wie Beger und Tollius, ob fürstliche, aristokratische oder bürgerliche Reisende wie Peter der Große, Graf Rindsmaul oder Silbermann, Männer. Kleidete sich die männliche Faszination für eine phallische Antike im *Thesaurus* noch ins gelehrte lateinische Gewand, so war Wissenswertes über den Priapus für eine deutschsprachige Bildungselite auch Nachschlagewerken wie Hederichs *Gründlichem Lexicon Mythologicum* zu entnehmen und sollte ausführlichste Würdigung in Richard Payne Knights *Account of the Remains of the Worship of Priapus* von 1786 finden.¹⁹

Zugleich tritt mit der Gemahlin Peters des Großen erstmals ein namentlich bekannter weiblicher Gast aus dem Dunkel der männlich dominierten Quellen zur Berliner Kunstkammer – auch wenn die Besucherin eigentlich Katharina (I.) Alexejewna hieß (Abb. 4).²⁰ Die Anekdote, die Silbermann von seinem Führer hörte, scheint zum narrativen Standardprogramm der Führungspraxis gehört zu haben. Sie findet sich auch, weiter zugespitzt, in den Memoiren der Wilhelmine von Bayreuth, die den Besuch auf 1718 datiert:

Tags darauf zeigte man ihm [i. e. Zar Peter] alle Sehenswürdigkeiten von Berlin, u. a. das [Kabinett der Medaillen und antiken Statuen]. Unter letzteren soll sich eine befunden haben, die, wie man mir sagte, eine heidnische [Gottheit] in sehr indezenter Haltung darstellte; man stellte solche Statuen zur Zeit der alten Römer gern in den Hochzeitgemächern auf. Das Exemplar galt für sehr selten und für eins der schönsten, die es gab. Der Zar bewunderte diese Statue sehr und befahl der Zarin, sie zu küssen. Diese wollte sich sträuben, er wurde aufgebracht und sagte in schlechtem Deutsch: „Kop ab“, was soviel heißt als: ich werde Sie enthaupten lassen, wenn Sie nicht gehorchen. Die Zarin erschrak so sehr, daß sie alsbald gehorchte.²¹

Peter der Große erbat sich diese und weitere Statuen sowie das im 20. Jahrhundert zur Legende bestimmte Bernsteinzimmer zum Geschenk. Zumindest der Priapus muss aber wieder nach Berlin zurückgekehrt sein – wenn denn die Referenzobjekte der Anekdote identisch waren bei Silbermann und in den Memoiren der Bayreuther Markgräfin, die als Neunjährige sicher keine Augenzeugin war, sich an zum Narrativ verfestigtem Hofklatsch orientierte und die Geschichte für ihre Charakterisierung von „[c]ette cour barbare“ des reisenden Zaren im Geschmack der französischsprachigen Aufklärung stilisierte.²²

Wilhelmines Stimme ist die einzige *weibliche*, die in den Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts zur Berliner Kunstkammer bisher zu vernehmen ist. Frauen spielten für die Geschichte der Sammlung vielfältige Rollen. Sie waren Schöpferinnen von Objekten wie den bewunderten Papierschnittarbeiten,

15 Vgl. SKD Online Collection, verfügbar unter: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/371736> (31.08.2021). Ein Überblick zu Antikenfälschungen der Renaissance und des Barock etwa bei Paul 1981, S. 13–110.

16 Silbermann 1741, S. 43. Die Präokkupation mit der Orthografie von *Zar* findet sich nicht nur hier im Manuskript.

17 Zumindest im Rheinischen meint *Lappenkönig* eigentlich einen Hausierer mit Tuchresten (Rheinisches Wörterbuch, Bd. 5 (1941), Sp. 125), dürfte sich bei Silbermann aber auf Hahnen-Kamm und -Kehllappen beziehen, mit denen sich auch Beger ausführlich beschäftigt.

18 Beger 1696/1701, Bd. 3, S. 266.

19 Vgl. Hederich 1741, Sp. 1665–1668; bzw. Knight 1786.

20 Bzw. ursprünglich Marta Samuilowna Skawronskaja. Vielleicht hatte Silbermann oder bereits sein Informant mit *Elisabeth* die Tochter Peters und Katharinas im Sinn, die um 1740 im Zentrum der russischen Regierungskrise stand und sich Ende 1741 per Staatsstreich zur Kaiserin machen sollte. Im Übrigen war die Priapus-Statuette auch nicht aus Blei.

21 Wilhelmine von Bayreuth 1990, S. 62, die Übersetzung korrigiert nach dem französischen Original Wilhelmine von Bayreuth 1810, Bd. 1, S. 44 f.

22 Das Zitat ebd., S. 45; vgl. Kloosterhuis 2011, S. 107 f.

für die jedoch erst Nicolai 1786 die Niederländerin Joanna Koerten als Künstlerin benennt,²³ ehemalige Nutzerinnen von besuchskanonischen Gegenständen wie den ‚exotisch‘ alltäglichen „Chinesische[n] kleine[n] Frauen-Schuhe[n]“ und dem fürstlichen „Clavir in der Figur einer Harffe, welches eine Hertzogin von Orleans [i. e. Liselotte von der Pfalz, Schwägerin Ludwigs XIV., Anm. MB] an die verstorbene Königin aus dem Hause Hannover [i. e. Sophie Charlotte, Gattin Friedrichs I., Anm. MB] geschencket hat“,²⁴ oder Spenderinnen wie Charlotte von Liegnitz-Brieg-Wohlau, leicht skandalös verheiratete und wieder geschiedene Herzogin von Holstein-Sonderburg-Wiesenburg, die dem entfernt verschwägerten Großen Kurfürsten 1684 ein kostbares Kästchen zum Geburtstag geschenkt hatte.²⁵



4 | Grigori Semjonowitsch Musikiski: Katharina I. von Russland, 1724, Eremitage St. Petersburg

Nichts deutet darauf hin, dass *Besucherinnen* der Zutritt zu den Sammlungen verwehrt worden wäre.²⁶ Selbstverständlich war dies für fürstliche Personen innerhalb höfischer Besuchspraktiken wie zuvörderst eine Hausherrin wie Königin Luise, die etwa an einem Mai-Sonntag 1805 das Schweizer Alpenmodell in Begleitung ihres Gatten in Augenschein nahm [● Um 1800].²⁷ Für andere Kunstkammern sind Berichte reisender Frauen überliefert wie etwa in den Briefen Lady Mary Wortley Montagus, die 1716 über ihren Sammlungsbesuch in Wien schrieb, „[...] where they seem to have been more diligent in amassing a great quantity of things than in the choice of them.“ Lady Mary mochte den anonymen männlichen Empfänger ihres Briefes zwar nicht mit „the catalogue of the rest of the lumber“ belästigen, fand aber unter den Automaten zumindest einen „[...] I thought worth observing, that was a craw-fish, with all the motions so natural, it was hard to distinguish it from the life“ [■ Krebsautomat].²⁸ Wilhelmine von Bayreuth hingegen ließ 1755 ihren Besuch des legendären römischen Museum Kircherianum im Reisetagebuch grandtouristisch ausschließlich auf die Antiken fokussieren.²⁹ In Berlin jedoch blieben adlige Besucherinnen und die Frauen unter den, in der Mehrzahl sicherlich männlichen, bürgerlichen Besuchern quellenkundlich stumm.

Besuchspraxis und Genderpolitik

Grobe Scherze wie der erzwungene beigewohnte beziehungsweise geleistete Kuss des bronzenen Priapus dürften im europäisch höfischen Kontext zu dieser Zeit körperpolitisch bereits etwas antiquiert erschienen sein. Am Hofe des Soldatenkönigs, dort allerdings meist im homosozial männlichen Kreis, waren sie jedoch vielleicht noch willkommen, und in Zar Peters Garten von Peterhof gab es noch Scherzwasserspiele, die Promenierende nassspritzten. Auch Katharina war dergleichen gewohnt. Anlässlich der Hinrichtung eines ihrer Geliebten führte Peter „[...] die Kaiserin, wie auf einem Spaziergang, um den Galgen herum“, wie sich Stanisław II. August Poniatowski, letzter König von Polen, in seinen Memoiren, einer Quelle mit männlicher Autorschaft, zu erinnern glaubte.³⁰

Zugleich ist dieser Kuss aber auch drastischer Höhepunkt der zeitgenössisch üblichen polysensuellen Perzeptionsszenarien von Sammlungsobjekten.³¹ Zu den Wahrnehmungspraktiken, die die Eigenschaften der Dinge ebenso wie die Aufforderungen des führenden Kustoden nahelegten, gehörten

23 Nicolai 1786a, S. 799; vgl. Dolezel 2019, S. 88–90.

24 Tschirnhaus 1727, S. 286 bzw. 281.

25 Vgl. Inventar 1685/1688, fol. 105v.

26 Der Besuch war Frauen etwa auch im British Museum, im Ashmolean Museum in Oxford oder im Kasseler Museum Fridericianum gestattet, nicht aber bspw. in der Berner Kunstkammer. Vgl. Zaunstock 2020, S. 34 f., 44, mit Verweis auf weiterführende Literatur.

27 Vgl. Dolezel 2019, S. 166.

28 Wortley o. J., S. 78 f.

29 Vgl. Wilhelmine von Bayreuth 2002, S. 81 f.

30 Stanisław II. August von Polen o. J., Bd. 1, S. 225.

31 Vgl. etwa Classen (Constance) 2007.

das kursorisch-summarische Sehen von Objektgruppen wie Münzen, Elfenbeindrechseleien oder Conchylien und das visuelle Erfassen von Einzelstücken im gerichteten Blick. Olfaktorische Affordanz, die von Objekten selbst oder ihrer Inszenierung nahegelegte Aufforderung, an ihnen zu riechen, ging von einem fernöstlichen Bettgestell aus, dessen „[...] Holtz [...] auch einen kostb[aren] Geruch von sich geben [soll], welcher aber durch die Länge der Zeit meistens vergangen.“³² Akustisch reizvoll waren am Pommerschen Kunstschränk [◆ Schränke, Schachteln] die „[...] Orgel, welche wenn sie aufgezogen allein spielet“,³³ und eine „vergulde Kugel“: „[...] wan man sie in die Hand nahm und schüttelte so hörte man darinnen eine[n] sehr schönen und hellen Klang“ [■ Würfel].³⁴ Aktivierte hier erst die Handhabung das Geräusch, so galt der haptische Umgang, zu dem die Besucher beim Fuchs mit den zwei Schwänzen aufgefordert wurden, dem Prüfen der Echtheit dieser Rarität [◆ Verfügbarkeit] – eine Praxis, die keinesfalls auf die Sammlungsräume beschränkt war. Bei der Besichtigung anderer fürstlicher Gemächer des Schlosses „[...] gab vnß [der Castelan] die Ceridon [i. e. Guéridons] aufzuheben, wie schwer die seindt [...]“, worauf Graf Rindsmaul und seine Begleitung allerdings abschätzig anhand einer Beschädigung feststellten, dass die vorgeblich gediegen silbernen Leuchterstischen nur aus silberbelegtem Stein waren.³⁵

In der anekdotischen Kusszene um den antiken Priapus schließen sich haptischer Umgang mit Sammlungsobjekten und genderspezifisches Besucherprofil in erotischer Affordanz zusammen. Von der Anwesenheit Katharinas erfahren wir nur, weil die Zarin von der männlichen Hofgesellschaft zum Objekt eines obszönen Scherzes gemacht wurde. Damit erscheinen virtuelle Besucherinnen der Kunstkammer in den Implikationen von Besichtigungspraktiken, wie sie in den von Männern verfassten Quellen überliefert sind. Diese Usancen beziehen sich auf eine Gruppe von mehr oder minder obszönen Objekten, die sich – im Unterschied zum prototypischen *Gabinetto Segreto* erotischer Antiken in Neapel – über alle Sammlungsbereiche verteilte und sich nicht durch die Ordnungskriterien etwa der Inventare oder der räumlichen Inszenierung konstituierte, sondern durch den spezifischen Umgang mit solchen Sammlungsstücken.³⁶

Neben phallischen Objekten fanden sich etwa weibliche Darstellungen im Antikenkabinett und unter den Artificialia der Kunstkammer wie der Akt einer *Schlafenden Venus* aus Buchsbaum³⁷ oder der Griff des Calvin'schen Federmessers „in der gestalt eines weibs bildnis“, aus dem, wenngleich bekleidet, in den Beschreibungen doch bald erotisch evaluierend „ein schönes Frauen Zimmer“ wurde.³⁸ „Ein Italiänisch Schloß, womit die eifersüchtigen Männer in Italien, wenn sie ausgehen, ihre Weiber verschliessen. Forn dran sind spitzige Stacheln“, verwies bereits, mit einschlägigem Stereotyp zu machistischen *Welschen*, auf die wundersame Vermehrung solcher ‚historischen‘ Keuschheitsgürtel im viktorianischen 19. Jahrhundert.³⁹ Als „das warzeichen von der rüstkammer“ betrachtete die Reisegesellschaft der Rostocker Universität 1694 „[e]in rundes Pulverhorn von holtz drauff geschnitten eine nackte Weibs persohn welche den fuchs zwischen die beine u. dessen schwantz in der hand hielt.“⁴⁰ Die Gruppe um Graf Rindsmaul sah dies genauso und fühlte sich an das „Dresdenerische wahrzaichen“ einer Brückenfigur erinnert, ein „Kleines Nakentes Mandel, [so] die handt vor die schamb heltet.“⁴¹ „Das Wahrzeichen von der Kunst-Kammer“ war hingegen mit antikatholischem Ressentiment zu goutieren: „[...] ein Münch, so einer Nonne auf den Bauch schreibet. Man muß durch ein Perspectiv in einen Kasten sehen, in welchem noch viele andere rare Sachen anzutreffen.“⁴² Bereits dem ‚welschen‘ und katholischen Fra Alessandro Bichi waren 1696 „[...] recht schlüpfrige Gemälde, von denen einige die klösterliche Zucht und Keuschheit arg in Mißachtung bringen“, aufgefallen.⁴³

32 Anonymus B, fol. 1r.

33 Ebd., fol. 10r.

34 Silbermann 1741, S. 39. Gemeint ist wohl ein Singewürfel.

35 Hagelstange 1905, S. 214.

36 Zum Kontext des Folgenden vgl. etwa auch Sangmeister/Mulsow 2018.

37 Vgl. Inventar 1685/1688, fol. 100r; Inventar 1694, S. 195; Hildebrand/Theuerkauff 1981, S. 86 f., Nr. 19 (mit Abb.).

38 Inventar 1685/1688, fol. 96v; bzw. Anonymus B, fol. 7r. Vgl. Hildebrand/Theuerkauff 1981, S. 182 f., Nr. 98 (mit Abb.).

39 Küster 1756, Sp. 546. Vgl. zum Thema Classen (Albrecht) 2007.

40 Kohfeldt 1905, S. 46 f.

41 Hagelstange 1905, S. 211 bzw. 204 f.; vgl. auch S. 218.

42 Küster 1756, S. 20. Die Engführung von *Wahrzeichen*, im 18. Jahrhundert hauptsächlich als *Kennzeichen* verwendet, auf obszöne Bilder ist nicht recht zu fassen. Hinweise bei DWB, Bd. 27 (1922), Sp. 1016–1030, Art. „Wahrzeichen“, bes. unter II, 3, g, h, k und II, 5. In diesem Zusammenhang sei auch auf das reiche zeitgenössische Corpus erotischer Uhren hingewiesen, vgl. etwa Prignitz 2004.

43 Bichi 1891, S. 27.

44 Anonymus A, fol. 35v; Tschirnhaus 1727, S. 286; bzw. ebd., S. 287. Vgl. auch Schramm 1744, Sp. 151.

45 Inventar 1694, S. 3; bzw. Inventar 1685/1688, fol. 110r.



Das Bindeglied zwischen Artificialia und Naturalia bildeten sogenannte Pareidolien, bei denen Menschen gegenständliche Darstellungen in Mustern und Formationen zu erkennen glauben. Solche *ludi naturae* oder Spiele der Natur waren „[e]in Stein, wann er herum gedreht wird, siehet naturel, wie eine nackte Frauensperson [aus]“, die dezent im Gelehrtenlatein behüteten steinernen scheinbaren Geschlechtsteile des „Lapis vulva it[em] priapus“ oder die in fast jeder Kunstkammer zu findende *coco de mer*, die riesige Frucht der Seychellenpalme, „[e]ine grosse Maldivische Cocus-Nuß, welche denen Posterioribus [i. e. Hinterteilen, Anm. MB] gleich aussehen soll“ (Abb. 5).⁴⁴ In den deutschsprachigen Inventaren verstecken sich die auffälligen, wenn auch für Laien nur schwer zu deutenden Walpenisse hinter der Bildungsexklusivität des Latein, wenn vom „Priapus Ceti“ oder einem „membrum virile vom jungen Walfisch“ die Rede ist.⁴⁵ Drei solche Spezimina gehörten zu den Naturalien, die von Berlin an die Franckeschen Stiftungen in Halle abgegeben wurden (Abb. 6) [◆ Kanon-Transformation].⁴⁶

Hier war aus patriarchaler Perspektive Vorsicht geboten, vor allem im Prozess bürgerlicher Identitätsbildung, für den „[d]ie Sexualität [...] ein *Effekt mit Sinnwert*“ war.⁴⁷ Für „[e]in Hirschgeweih in Gestalt des männlichen Gliedes“ übernahm ein männlicher Besucher in seinen Reisenotizen die

5 | Seychellennuss in der Inszenierung der Kunst- und Wunderkammer auf Burg Trausnitz

46 Dass die drei Walpenisse, die laut der *Spezifikation der Sachen, welche zu der [...] Naturalien-Kammer [...] verehret worden* von Berlin nach Halle kamen (Specification 1700, S. 2, Nr. 14), die „[d]rey Priapi Ceti“ in Gründlers *Catalogus derer Sachen, die Sich in der Naturalien-Kammer des Waysen-Hauses befinden* von 1741 (AFSt/W XI-158/12, S. 20, 3.G) und die drei heute in Halle gezeigten Spezimina identisch sind, ist sehr wahrscheinlich, aber aufgrund fehlender Etiketten oder Signaturen nicht mit letzter Sicherheit zu belegen.

47 Foucault 1977, S. 176.

Information seines männlichen Führers, es werde „[...] nur Mannes Perschonen gezeigt“, und für das „Membrum vom Wall-Fisch“ notierte derselbe Reisende: „Dieses ist sehr lang, und wenn Frauen Zimmer, es verwiesen wird, so wird ihnen gesagt, es wäre die Nase des Wallfisches, über derselben Größe sie sich dann sehr wundern.“⁴⁸ Bezeichnenderweise fand diese sexualpolitische Informationsstrategie mit einem jüdischen Beschneidungsmesser ein Gegenstück, bei dem sich männliche Sexualängste mit den religiösen Ressentiments der christlichen Mehrheitsgesellschaft und dem Befremden vor der Alterität kultureller Praktiken verknüpfen: „Hiermit schneiden die Juden denen Knäbelein die Nasen unterwärts ab.“⁴⁹

In der *Instruction* zum Sammlungsbesuch in Halle verband sich zeitgleich ein solcher genderpolitischer Zuschnitt der Besuchspraktiken, in deren Implikationen die Frauen als dasjenige Publikum auftauchen, dem Dinge nicht gezeigt (oder dem zotig-irrig Informationen vermittelt) wurden, mit standesrechtlichen Bedenken:

Bey Standes Personen und Frauen Zimmer[n] ist besonders auf ihre Bequemlichkeit, Belieben, Zärtlichkeit [i. e. Zartgefühl, Anm. MB] etc. gehörig zu sehen, damit sie nicht [...] zu vielerley ihnen gantz unbekannte, etwa auch nicht angenehme Dinge hören, daß scelet, die embryones und dergleichen Dinge anzusehen, nicht gleichsam obligiret werden etc., sondern daß man sich hierin so viel möglich nach ihren goût und faßung einrichte.⁵⁰

Konturiert sich hier auch das Bild einer *Frau von Stand* als Besucherin, so bleiben die Spuren auf dem papiernen Weg der Quellen zu schwach, um etwa Differenzierungen zwischen Jungfrauen, verheirateten

6 | Walpenisse in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen in Halle



48 Küster 1756, Sp. 547; bzw. Anonymus B, fol. 9r bzw. 9v.

49 Ebd., fol. 7r f. Zu den historischen sexuellen Wechselspielen von Nase und Penis vgl. etwa Bachtin 1987, S. 136 f.; Himberg 2001.

Weibern und Witwen zu erkennen – zwar heteronom definierte, doch allgemein verinnerlichte Genderkategorien frühneuzeitlicher weiblicher Lebenswelten.

Die späte Aufklärung bändigte die obszönen Objekte und phalokratischen Bilder durch geflissentliche Ignoranz des zuvor erotisch so Bemerkenswerten oder die Einbettung ins implizit Selbstverständliche klassischer Ikonografie. In Jean Henrys *Allgemeinem Verzeichniss* von 1805 ist nur noch die Rede von „[v]ollständige[n] Cocosnüsse[n]; zwei aus den Maldivischen Inseln“, und unter den Antiken finde sich „eine ansehnliche Sammlung kleiner Statuen in Bronze“ und unter den „ausgezeichnetsten“, schlicht gelistet, auch „Priap“. ⁵¹ Bei der Präsentation der Sammlung war Rücksicht zu nehmen auf „die höheren Bedürfnisse eines gebildeten Publicums“, ⁵² zu dem auch die Besucherinnen gehörten. Zwar fielen diese, so Henry argumentativ in seinen Streitigkeiten mit der Verwaltung, in die sammlungspädagogisch heikle Kategorie der, subsummiert, „ungebildeten Leute, und Frauenzimmer“, ⁵³ doch waren es nun gerade solche breiteren Schichten, auf die Sammlungspräsentationen zunehmend zu zielen hatten.

Mit den übrigen Antiken wanderte das bronzene Tintinnabulum des *Lappenkönigs* in das neu gegründete Museum und findet sich heute in der Antikensammlung unter der Inventar-Nummer Fr. 1972 b (Abb. 7). Das Glöckchen und die beweglichen Phalli hat die 21 cm hohe Statuette mit hahnenartigem Kopf verloren – und sie ist, wie der marmorne *Priapus deus generationis*, eine frühneuzeitliche Fälschung. ⁵⁴

7 | Priapus-Statuette, nachantik, Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin



50 Zit. nach Zaunstöck 2020, S. 43, Anm. 13.
51 Henry 1805, S. 12 bzw. 15.
52 Ebd., S. 4.
53 Brief Jean Henrys an Carl Friedrich von Beyme vom 10. April 1805, zit. nach Dolezel 2019, S. 206.
54 Vgl., mit Nachweis der archäologischen Literatur, den Eintrag zu Fr. 1972 b bei Antike Bronzen in Berlin, verfügbar unter: <http://antike-bronzen.smb.museum/>.