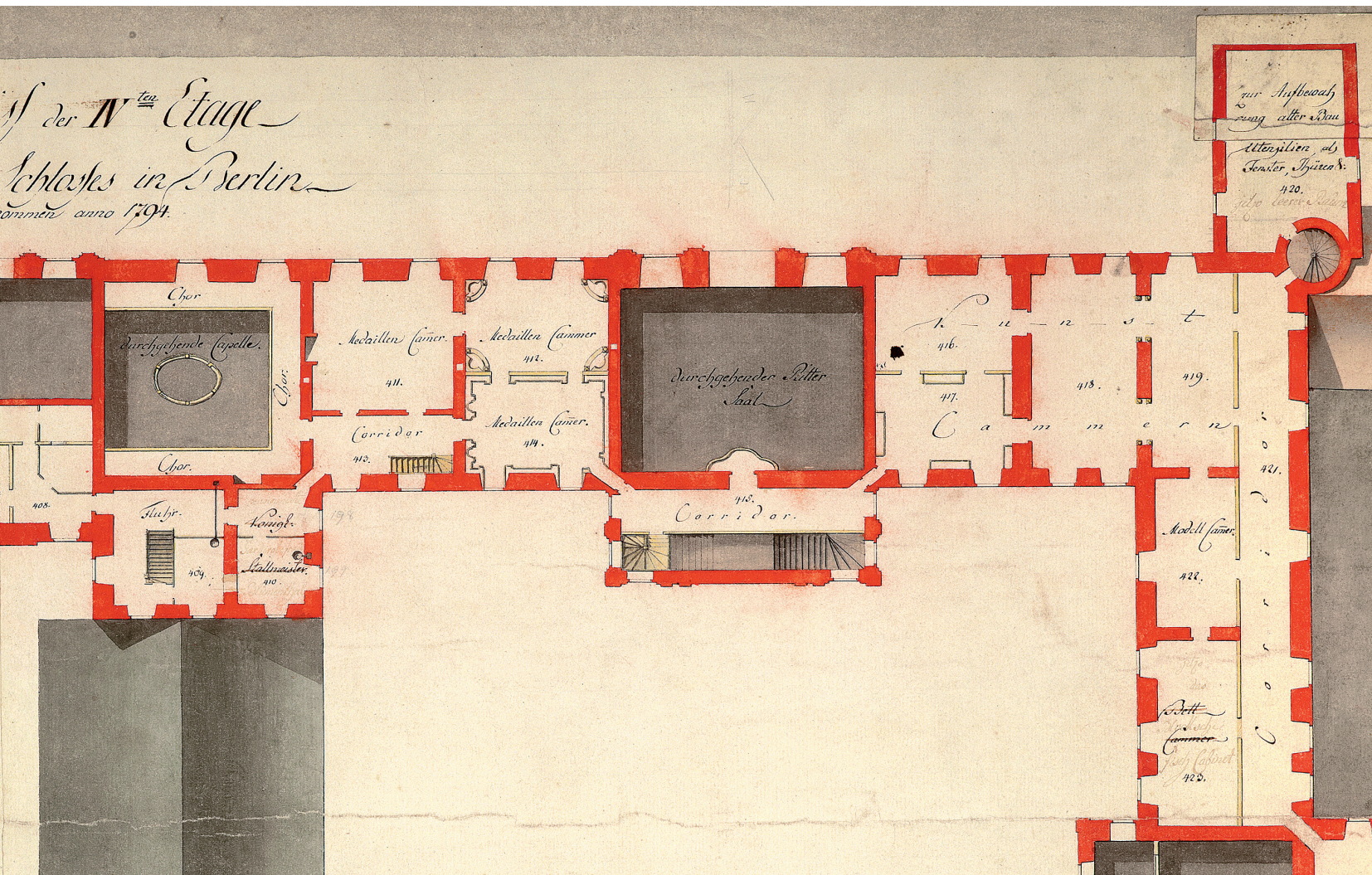


In der Plankammer der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg sind Grundrisse des Berliner Schlosses aus dem Jahr 1794 erhalten, in welchen auch die Kunstkammer eingezeichnet ist. Das Blatt zur vierten Etage, dem dritten Obergeschoss, zeigt die Räume rund um den Luftraum des Rittersaals mit der hier als *Medaillen-Cammer* titulierten Abteilung für Münzen und Antiken westlich und der als *Kunst-Cammern* bezeichneten Sektion für Kunsthandwerk, Naturalien sowie ethnografische und historische Bestände auf der östlichen Seite (Abb. 1) [● 1696 vs. 1708]. Der Grundriss ist das früheste Dokument seiner Art in der Geschichte der Berliner Kunstkammer und eines der wenigen Bildzeugnisse, die zu dieser Sammlung überhaupt existieren. Zugleich bietet er einen Zugang zu einer von umfangreichen Bestandsverschiebungen und Diskussionen geprägten Phase in der Geschichte der Berliner Kunstkammer.¹

1 | Die Räume der Kunstkammer, Ausschnitt aus dem Plan des Berliner Schlosses von 1794, drittes Obergeschoss, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Plankammer



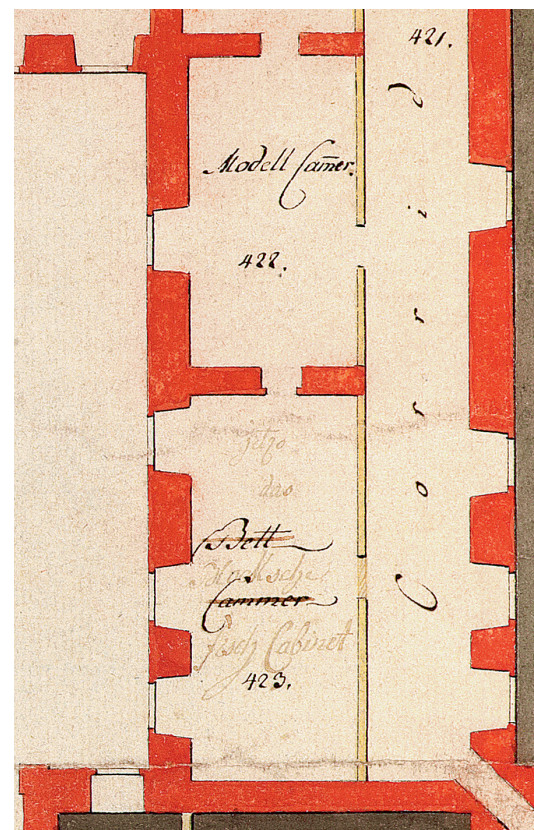
Die Entwicklungen dieser Jahre sind eng verknüpft mit dem damaligen Kustos, dem hugenottischen Prediger und Bibliothekar Jean Henry, der sich unermüdlich für diese Sammlung einsetzte. Sie sind ebenso verbunden mit einer verwaltungstechnischen Änderung, die tiefgreifende Auswirkungen hatte: 1798 wurde die Kunstkammer im Rahmen von Reformbemühungen der Akademie der Wissenschaften unterstellt. Zwar blieb ihre Leitung wie gehabt bei Henry, zugleich teilte man sie jedoch in Sektionen auf, die einzelnen Akademiemitgliedern unterstellt wurden.² Zu einer Zeit, als man Sammlungen dieses Typs andernorts bereits auflöste, war die Berliner Kunstkammer also immer noch universal angelegt, zugleich aber bereits in Fachabteilungen gegliedert. Von Beginn an war sie immer wieder von Transformationen geprägt. Um 1800 aber waren die Neuerungen so weitreichend, dass sie die Berliner Kunstkammer für immer grundlegend veränderten.

Blackbox Kunstkammer

Neben dem Grundriss haben sich einige 1930 entstandene Fotografien erhalten, die ausschnitthaft Auskunft über die Gestaltung der Räume geben [●1696 vs. 1708 / ●1930]. In der Zwischenzeit waren die Räumlichkeiten im Rahmen anderweitiger Nutzungen mehrfach überformt worden, nachdem die Kunstkammer 1854 umgezogen war [●Um 1855].³ Zu dem hier um 1800 präsentierten Bestand sind lediglich einzelne Teil-Inventare sowie Henrys 1805 erschienenes *Allgemeines Verzeichniss des Königlichen Kunst-, Naturhistorischen und Antiken-Museums* erhalten, das die Bestände in summarischer Form abbildet.⁴ Die Sammlung zeigte ein zu den Vorjahren erheblich erweitertes Bestandsprofil, das verschiedentlich räumliche Anpassungen nötig machte. Unter der Leitung Henrys waren umfassende Sammlungen fast aller Bereiche in die Kunstkammer gelangt, bspw. 1798 und 1801 Antiken aus Sanssouci. Sie wurden in den Räumen westlich des Rittersaals aufgestellt, die jahrzehntelang leer gestanden hatten. Weitere umfassende Erwerbungen betrafen vor allem den Bereich der Naturalien: Einer der bedeutendsten Ankäufe dieser Zeit, die Sammlung des Arztes und Naturforschers Marcus Élieser Bloch [■Goldregenpfeifer], hat sogar Spuren im Grundriss hinterlassen. Auf Wunsch der Akademie der Wissenschaften wurde insbesondere die Fischsammlung separat von der bestehenden Naturaliensammlung aufgestellt, um für Forschung und Lehre als in sich geschlossener wissenschaftlicher Apparat zur Verfügung zu stehen. Die Akademie bekam einen eigenen Schlüssel für diesen Raum, der am Ende der Raumfolge der Kunstkammer eingerichtet wurde, wo ein gesonderter Zugang möglich war.⁵ Im Grundriss ist dies an einer Korrektur abzulesen (Abb. 2). In dem als Raum 423 bezeichneten Feld (später Raum 1005) ist das mit schwarzer Tinte eingetragene *Bett Cammer* durchgestrichen und überschrieben mit *jetzo das Blochsche Fisch Cabinet*. Dieser Raum erhielt eine neue Möblierung, die später für das Zoologische Museum der Universität übernommen wurde [◆Schränke, Schachteln].⁶ Nicht im Grundriss dokumentiert ist, dass die hier ebenfalls eingezeichneten Wandschränke in den Räumen des Antikenkabinetts in dieser Zeit gemäß dem klassizistischen Zeitgeschmack umgebaut und auch farblich stark verändert wurden.⁷

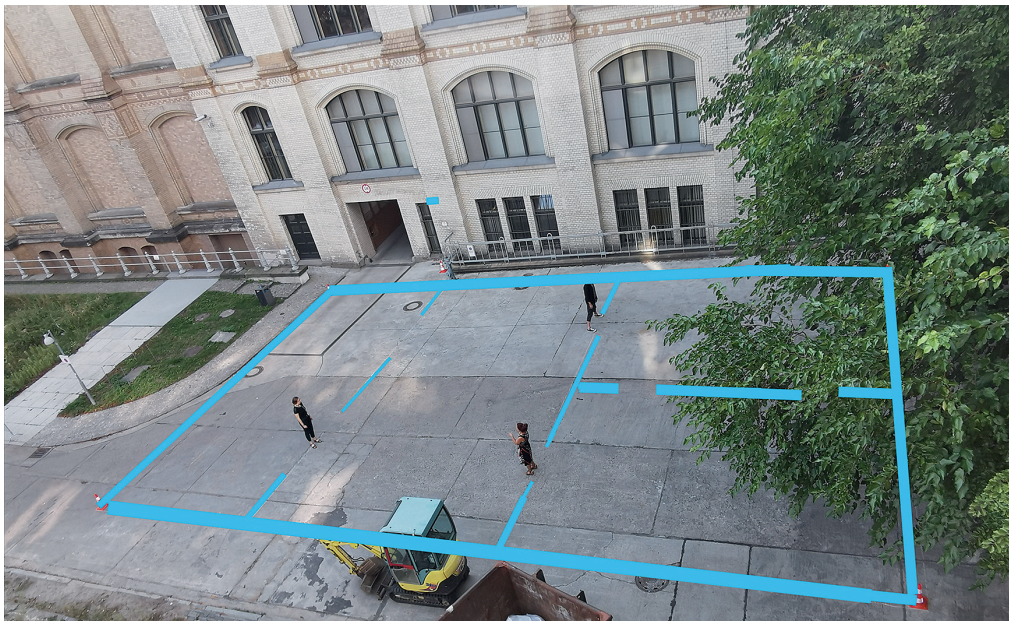
Museumspläne und -gründungen

Zu den besonderen Attraktionen dieser Zeit zählten ein ca. 2,00 x 2,50 m messendes Relief der Schweizer Alpen und andere großformatige Exponate, darunter ein Ensemble eines *Lappländers* mit



2 | Die Räume der Kunstkammer, Ausschnitt aus dem Plan des Berliner Schlosses von 1794, drittes Obergeschoss (Detail), Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Plankammer

- 1 Vgl. hierzu umfassend Dolezel 2019.
- 2 Vgl. ebd., S. 10, 22 f.
- 3 Vgl. Reichl 1930a, S. 231.
- 4 Vgl. die Listen und Verzeichnisse aus dem 18. Jahrhundert in SMB-ZA I/KKM 40; Henry 1805; zudem Dolezel 2019, S. 63–107.
- 5 Vgl. ABBAW, PAW (1700–1811), I–XV–29, fol. 22r–23r, hier fol. 22v.
- 6 Vgl. hierzu Dolezel 2019, S. 81–87.
- 7 Vgl. hierzu ebd., S. 64–74.
- 8 Vgl. ebd., S. 79 f., 162–170 sowie Dolezel 2022c.
- 9 Das Modell wurde entworfen und gefertigt von Julia Blumenthal, Humboldt-Universität zu Berlin, Exzellenzcluster *Matters of Activity*.
- 10 Vgl. Reichl 1930a, S. 232 f.



3 | Eine vom Forschungsteam angefertigte Kreidezeichnung des Grundrisses der Kunstkammer auf dem Hof des Museums für Naturkunde (nachträglich bearbeitet), 2020

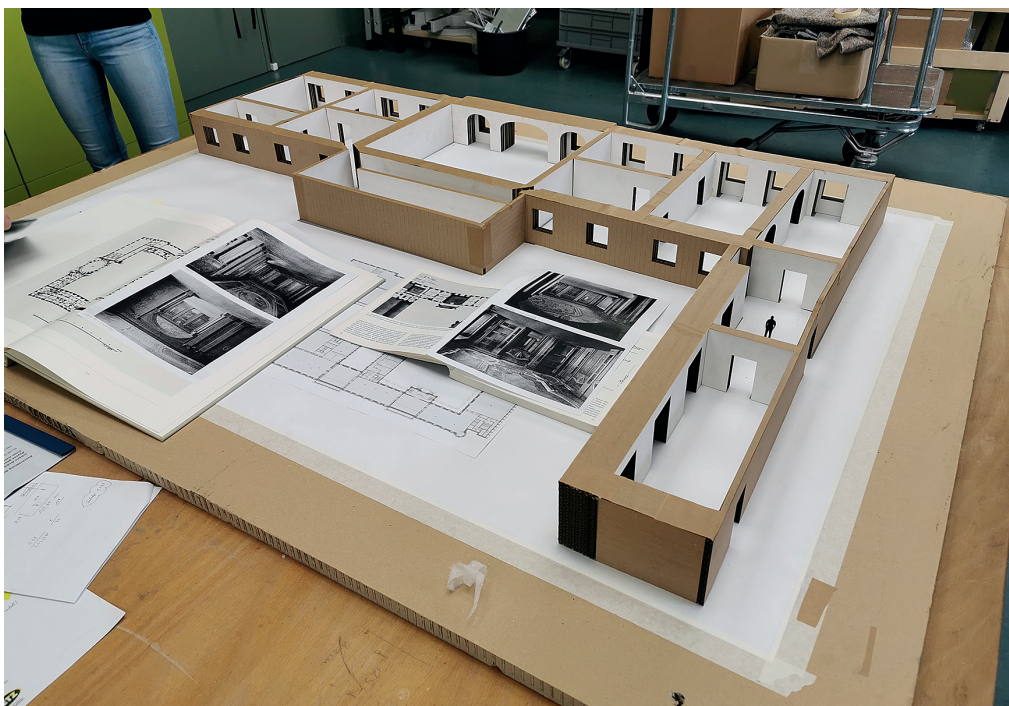
aus Karton gefertigtes Modell der Räume (Maßstab 1:50) diente dazu, die Details der Raumwirkung zu erkunden (Abb. 4).⁹ So waren die Eingänge zu den Kunstkammer-Räumen, etwa jene von dem am Luftraum des Rittersaals gelegenen Korridor aus, mit weniger als zwei Metern Breite recht eng. Der Korridor war im 18. Jahrhundert geschaffen worden, um eine direkte Verbindung zwischen den beiden Raumfolgen von Medaillenkammer und Kunstkammer zu ermöglichen und einen Umweg von ca. 10 Minuten einzusparen.¹⁰

Raum- und Objektinszenierungen von Kunstkammern lassen sich nur schwer rekonstruieren, weil ihre Möblierung und die exakten Positionen der Objekte in den seltensten Fällen dokumentiert sind:

Rentier und Schlitten [■ Geweihe] und die Wachfiguren der preußischen Könige [■ Wachs], die mit ihrer Größe die Frage nach der szenografischen Wirkung der Exponate im Raum aufwerfen.⁸ Aspekten wie diesen versuchte sich das Berliner Forschungsprojekt zur Kunstkammer aus zwei Perspektiven anzunähern: Eine mit Kreide auf einem der Innenhöfe des Museums für Naturkunde nachgezeichnete Variante des Grundrisses der Kunstkammer im Maßstab 1:1 verdeutlichte die Größenverhältnisse und zeigte, dass die Räume knapp bemessen waren (Abb. 3). Ein 2020

Häufig erscheinen die Sammlungsräume der frühen Neuzeit daher als Blackbox. Dies gilt auch für die Berliner Kunstkammer und für die Wende zum 19. Jahrhundert im Besonderen. Dem Fehlen der Bilder und Inventare steht für diese Jahre eine ausführliche Korrespondenz zwischen Henry und dem Direktorium der Akademie der Wissenschaften gegenüber. Sie vermittelt einen lebendigen Eindruck davon, wie umkämpft die Sammlung in dieser Zeit war und wie sehr auch grundlegende museologische Fragen dabei berührt wurden.¹¹ Ein Teil-Inventar der Sammlung entstand zudem, als 1806 ein Großteil ihrer Bestände, darunter das groß-

4 | Julia Blumenthal, Mattis Obermann (Design Lab des Exzellenzclusters *Matters of Activity*, Humboldt Universität zu Berlin): Modell der Berliner Kunstkammer (Maßstab 1:50), 2020



formatige Alpenrelief, im Zuge der Napoleonischen Kriege nach Paris abtransportiert wurde und diese lebhafte Phase in der Geschichte der Berliner Kunstkammer ein plötzliches Ende fand (Abb. 5).¹² Ungeachtet dessen wurden in den folgenden Jahren Museumspläne formuliert. Bereits 1805 hatte Henry den Plan zu einem Universalmuseum skizziert, das Berlin im Vergleich zu Städten wie Dresden, Kassel, Braunschweig oder St. Petersburg konkurrenzfähig machen und öffentlich zugänglich sein sollte.¹³ Angestoßen von mehreren Denkschriften Alexander von Humboldts wurden 1808/09 Verhandlungen zur Reform der Akademie geführt, die ein umfassendes, universal angelegtes Museum entwarfen, das mit der Akademie verbunden und vor allem auf eine wissenschaftliche Nutzung ausgerichtet sein sollte.¹⁴ Diese produzierten, anders als die wenig später konkreter werdenden Planungen zum (Alten) Museum, keine Grundrisse oder Gebäudeansichten.

In den Räumen der neugegründeten Universität entstanden, gespeist aus Naturalienbeständen der Kunstkammer, mit dem Zoologischen und Anatomisch-Zootomischen Museum spezialisierte Sammlungen. Trotz intensiver Bemühungen konnte Henry diese Entwicklungen nicht aufhalten [■ Adams-Mammut], und so wurde schließlich auch die Mineraliensammlung der Kunstkammer als Teil des Königlichen Mineralienkabinetts zunächst in der Alten Münze am Werderschen Markt untergebracht, in dem dieses sich seit 1800/01 unter Aufsicht der Bergakademie befand. 1813/14 wurden alle mineralogischen und paläontologischen Bestände der verschiedenen königlichen Sammlungen in das mittlere Geschoss des Hauptgebäudes der Universität, des ehemaligen Prinz-Heinrich-Palais Unter den Linden, überführt und im Mineralogischen Museum vereint.¹⁵

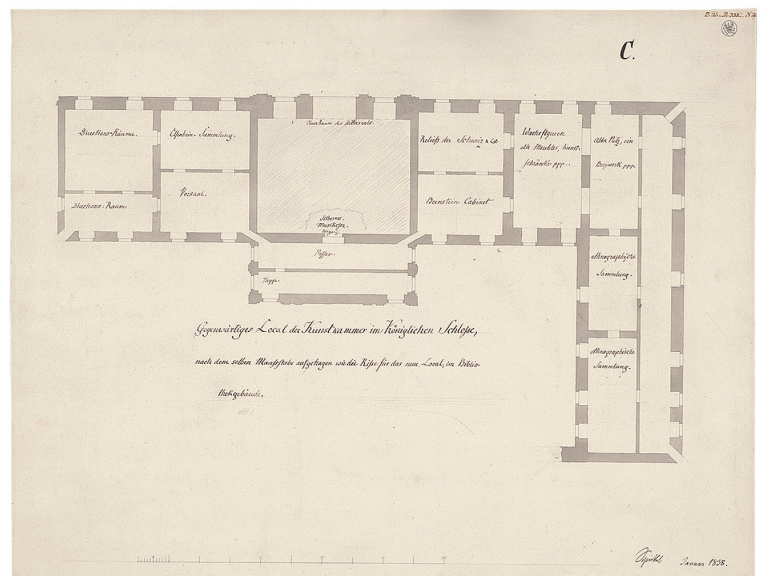
Weitere Abgaben folgten 20 Jahre später: Sie gingen an das (Alte) Museum, in dem man nun alle Antiken und Münzen zeigte, sowie nach Schloss Monbijou, wo – bis zum Bau des Neuen Museums – *Vaterländische Altertümer* und die altägyptischen Bestände präsentiert wurden. Nach über 200 Jahren war die Berliner Kunstkammer keine Universal-sammlung mehr.

1838 dokumentierte Karl Friedrich Schinkel die neue Situation in einem Grundriss (Abb. 6). Hier zeichneten sich bereits die Schwerpunkte der kommenden Jahrzehnte ab. Ethnografie und Kunsthandwerk, zuvor im Elfenbeinkabinett vereint, waren nun über mehrere Räume verteilt. Im ehemaligen Medaillenkabinett befanden sich *Directions-Räume* für den neuen Kustos der Sammlung, Leopold von Ledebur, der die Gestaltung der Sammlung bis zu ihrer Auflösung in den 1870er Jahren wesentlich bestimmen sollte [●Um 1855].



5 | Benjamin Zix: Dominique-Vivant Denon in der Kunstkammer des Berliner Schlosses, 1807, British Museum London

6 | Karl Friedrich Schinkel: Gegenwärtiges Local der Kunstkammer im Königlichen Schlosse, 1838, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett



- 11 Vgl. Dolezel 2019, S. 203–214.
- 12 Vgl. Savoy 2011.
- 13 Vgl. Dolezel 2019, S. 28.
- 14 Vgl. Ebd., S. 30–34.
- 15 Vgl. Hoppe 1987; Hoppe 1998; Damaschun/Schmitt 2019, hier S. 20–33.