

# UM 1855 – DIE KUNSTKAMMER IM MUSEUM. DER WEG IN EINE NEUE SAMMLUNGSLANDSCHAFT

## Vom Schloss ins Neue Museum

1830 wurde die Kunstkammer Teil des neugegründeten (Alten) Museums.<sup>1</sup> Antiken, nachantike Skulpturen [■ Priapus / ■ Amor], Aegyptiaca und *Vaterländische Altertümer* mussten an andere Abteilungen abgegeben werden;<sup>2</sup> was in der Kunstkammer verblieb, waren die Objekte und Sammlungsgebiete, die die epistemische Konzeption des Museums aus dem Geiste Wilhelm von Humboldts (noch) nicht bewältigen konnte. Der Kunstkammer-Vorsteher Jean Henry war mit seinen Ideen einer universalen Sammlung gescheitert [● Um 1800],<sup>3</sup> und Leopold von Ledebur, Historiker und neuer Direktor der Institution,<sup>4</sup> stand vor der Aufgabe, für die Kunstkammer eine Wissensarchitektur in drei *Abteilungen* zu formulieren, mit der sie sich komplementär zum Kunstmuseum auf der anderen Seite des Lustgartens behaupten konnte. Die Kunstkammer erfand sich wiederum neu und entwickelte

1 | Schnitt durch das Neue Museum,  
Illustration aus: August Stüler,  
Das Neue Museum in Berlin, 1853







*Kunstindustrie und historischen Kuriositäten* die dritte Etage mit dem Kupferstichkabinett (Abb. 1–2).<sup>8</sup> Der Kunstkammer standen für ihre Sammlungen vier Säle zur Verfügung. Altes und Neues Museum aber verband eine Brücke als „[...] Übergang, an dessen Beginn die Museumssphäre Wilhelm von Humboldts verlassen und bei dessen Eintritt in das Neue Museum die Welt Alexander von Humboldts betreten wurde.“<sup>9</sup>

## Auf Ledeburs Spuren

Durch diese Zeit der Umbrüche manövrierte Ledebur 43 Jahre lang die Institution. Friedrich Wilhelm III. hatte ihn nach einer vielbeachteten Publikation zu den Baudenkmalern des Fürstentums Minden<sup>10</sup> berufen, und sofort ging der Historiker eine kulturgeschichtlich ausgerichtete Legitimation der Sammlungen an.<sup>11</sup> In der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Allgemeines Archiv für die Geschichtskunde des preussischen Staates*, die von 1830 bis 1836 erschien, veröffentlichte er bis heute grundlegende Abhandlungen zur Institutionengeschichte der Kunstkammer und der Rüstkammer und machte die Leser mit Objekten aus den ihm anvertrauten Sammlungen bekannt.<sup>12</sup>

Hatte Jean Henry noch versucht, den universalen Charakter und den lehrreichen Gegenwartsbezug für ein Laienpublikum zu betonen,<sup>13</sup> konzentrierte sich Ledebur auf eine historische Perspektivierung der Kunstkammer, denn diese habe

[...] nichts Geringeres zum Zweck, als den Geist und die Geschichte aller Völker und Zeiten, besonders aber des Vaterlandes, durch eine Reihe von Urkunden anderer Art als der archivalischen, nämlich durch Werke der Kunst und durch geschichtliche Merkwürdigkeiten, wohl geordnet vor Augen und zur klaren Einsicht zu bringen.<sup>14</sup>

Kulturgeschichte vermittele sich durch Realienkunde – ein apologetisch formuliertes Konzept für die Neuausrichtung des Sammlungsprofils. Seine Aufsätze richtete er an der Darstellung der Verdienste der brandenburgischen Kurfürsten und preussischen Könige als Sammler aus. Für seine Recherchen ließ er sich sämtliche Akten aus der Königlichen Bibliothek, der Akademie der Wissenschaften und dem Geheimen Staatsarchiv kommen und kopierte diese.<sup>15</sup> Diesen Schritt vollzog der Kunsthistoriker Otto Reichl für seine Rekonstruktion der Kunstkammer 100 Jahre später nach [● 1930],<sup>16</sup> und auch jede weitere Forschung folgt wieder diesen Spuren. Obwohl Ledebur die ungedruckten Quellen nur sporadisch im Apparat seiner Aufsätze verzeichnete, ist anhand der überlieferten Akten nachvollziehbar, dass er sich als Historiker exakt an den Dokumenten orientierte. Die Auswahl der Informationen erfolgte nach dem von ihm gesetzten Schwerpunkt auf das Herrscherhaus. Gleichzeitig standen Ledebur weitere, inzwischen verloren gegangene Quellen zur Verfügung.

## Die Auflösung der Kunstkammer

Eine Zäsur in der späteren Geschichte der Kunstkammer markiert 1872 die *Ausstellung älterer kunstgewerblicher Gegenstände im Königlichen Zeughaus*, die u. a. von dem Kunsthistoriker Julius Lessing organisiert wurde, dem späteren Direktor des Kunstgewerbemuseums. Sie präsentierte Objekte aus den preussischen Schlössern, vor allem aber den kunsthandwerklichen Bestand der Kunstkammer (Abb. 3). Bereits mit ihrem Titel war eine Perspektive für die zukünftige Musealisierung dieses Bestandes formuliert. Im November 1875, knapp zwei Jahre nach der Pensionierung Ledeburs, wurde die Über-

8 So nach Schasler 1861. Vgl. zum Neuen Museum und seinen Abteilungen die Beiträge in Bergvelt et al. 2011; zur Kunstkammer bes. Segelken 2011; sowie Dietze 1998; Röber 2001.

9 Vgl. Bredekamp 2020a, das Zitat S. 33; zudem Bredekamp 2011.

10 Vgl. Ledebur 2009.

11 Ledeburs Konzeptionen und Geschäftsführung sind sehr gut nachvollziehbar in den überlieferten Akten im Zentralarchiv der Staatlichen Museen; vgl. für eine Übersicht *Kunstkammer-Eingangsjournal 1830–1875*; sowie die Gegenüberlieferung im GStA PK, I. HA Rep. 76, Sekt.15, Abt. XI, Nr. 16, bes. Bd. 8.

12 Vgl. Ledebur 1831; Ledebur 1833a; Ledebur 1833b.

13 Vgl. dazu Dolezel 2019, bes. S. 206.

14 Ledebur 1831, S. 3 f.

15 Vgl. *Kunstkammer-Eingangsjournal 1830–1875*, im Jahr 1830 verschiedene Einträge dazu.

16 Reichl 1930a; Reichl 1930b.

17 Zur Gründung und den ersten Jahrzehnten des Kunstgewerbemuseums vgl. umfassend Mundt 2018, S. 25–94, hier bes. S. 45–51, 69. Vgl. hierzu auch Röber 2001, S. 79–89; Dreier 1981, S. 42–44.

18 *Kunstkammerinventar 1875*.

19 Vgl. Dreier 1981, S. 43.

20 Vgl. Mundt 2018, S. 61–64.

21 Zu der Auflösung des Restbestandes der Kunstkammer-Abteilung nach 1875 vgl. Stibinger 1990, S. 48–52.

22 Vgl. hierzu die im Rahmen des Berliner Kunstkammer-Forschungsprojekts 2021 entstandene Online-Ausstellung *Objektwege. Von der Kunstkammer ins Museum* (vgl. *Objektwege*).



weisung der Kunstkammer-Objekte (zunächst als Leihgabe) an das 1867 gegründete und zu dieser Zeit noch als Deutsches Gewerbe-Museum zu Berlin firmierende Haus angeordnet.<sup>17</sup>

Der Übergang der Objekte an das neugegründete Museum wurde anhand des sogenannten *K*-Nummern-Inventars dokumentiert [■ Nachtuhr].<sup>18</sup> In zehn Bänden beschreibt es 6507 Objekte, die nach Materialien geordnet sind. Bis heute tragen alle aus diesem Bestand stammenden Objekte eine mit *K* beginnende Inventarnummer. Zumeist sind dies nicht Erwerbungen des 17. oder 18. Jahrhunderts – nur etwa 150 Objekte lassen sich dem älteren Bestand zuordnen.<sup>19</sup> Das Gros der Bestände war mit den umfangreichen Ankäufen des 19. Jahrhunderts in die Kunstkammer gelangt.<sup>20</sup> Das Inventar ist jedoch nicht nur als Momentaufnahme von Interesse, es gibt auch Informationen über die Verzeichnung der Objekte in älteren, zum Teil heute nicht mehr erhaltenen Inventaren und dokumentiert zugleich spätere Abgänge, Auslagerungen und kriegsbedingte Verluste.

Ab den 1870er Jahren erhielten weitere Museen ehemalige Kunstkammer-Bestände, so etwa das 1873 eröffnete Museum für Völkerkunde und das 1877 eingerichtete Hohenzollern-Museum.<sup>21</sup> Heute finden sich in fast allen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin Objekte aus der Kunstkammer. Dies gilt für frühere Gründungen wie das Kupferstichkabinett, das Münzkabinett, die Antikensammlung oder die Skulpturensammlung, aber auch für Gründungen des 20. Jahrhunderts wie etwa die Kunstbibliothek [◆ Verfügbarkeit] oder das Museum für Asiatische Kunst [■ Krebsautomat]. Die Wege der Kunstkammer-Objekte durch die Berliner Museen zeugen von den sich immer wieder verändernden Sammlungsschwerpunkten und Systematisierungen, die im Zuge der Ausdifferenzierung der Museen entstanden.<sup>22</sup> Auf diese Weise eröffnen die Biografien ihrer Objekte neue Perspektiven auf epistemische Prozesse auch der Museologie des 19. und 20. Jahrhunderts.



3 | Werkstatt Lorenz Zick (?): Drei Elfenbeinpokale aus der Berliner Kunstkammer, Illustration aus: Photographien der Zeughaus-Ausstellung Berlin September bis Oktober 1872, Bd. 1