



Bitte nicht berühren !

Im Magazin des Ethnologischen Museums Berlin befindet sich ein Objekt, das zunächst schwer bestimmbar zu sein scheint und dies nicht zuletzt deshalb, weil es bereits einigen Schaden genommen hat: ein aus Bernstein, Holz und Metall gefertigter Automat in der Form eines Krebses (Abb. 1).¹ Die Geschichte dieses um 1700 in die Kunstkammer gelangten Objekts ist eine Geschichte vom Vergessen und Wiederentdecken und den diesen Prozessen inhärenten Verschiebungen von Bedeutungszuschreibungen. Im 18. Jahrhundert eines der wenigen in Beschreibungen der Berliner Kunstkammer hervorgehobenen Objekte, war es zunächst in der Nachbarschaft kostbarer Goldschmiedearbeiten aufgestellt und geriet dann spätestens im 20. Jahrhundert in den Hintergrund.

Der Körper des Krebses misst ungefähr 11 x 24 cm. Er teilt sich in zwei heute auseinanderklaffende Teile: Die untere Hälfte ist aus einer Weißmetalllegierung gefertigt. Darüber sitzt eine aus Holz bestehende, bernsteinfarben lackierte Schale. Zwei kleine Metallfassungen markieren die Augen; vermutlich waren hier ursprünglich Glaskugeln eingesetzt. Der Krebs streckt dem Betrachter seine zwei aus unterschiedlich farbigem Bernstein gefertigten Zangen entgegen. Von den acht ebenfalls aus Bernstein gefertigten Beinen sind nur noch sechs erhalten und das nur teilweise. Im Inneren des Krebses befindet sich eine Mechanik. Ursprünglich konnte er sich, einmal mit einem heute verlorenen Schlüssel aufgezogen, seitwärts bewegen. Aufgrund seines fragilen Zustands ist das Objekt auf einer Styroporplatte fixiert.²

Auf der rechten Seite des Körpers ist ein Etikett mit der Inventarnummer I D 870 zu sehen (Abb. 2). Es ist der erste Anker für die Identifizierung des Objekts. Unter dieser Nummer wurde der Krebs Mitte des 19. Jahrhunderts von Leopold von Ledebur, dem damaligen Kustos der Kunstkammer, im Katalog der ethnografischen Sammlungen als „Seespinne v. Bernstein mit Räderwerk“ inventarisiert.³ Von diesem Eintrag aus lässt sich das Objekt zurückverfolgen bis zu einer aus den 1740er Jahren stammenden anonymen Beschreibung der Kunstkammer: „Eine Krabbe von Bernstein mit einem Uhrwercke: Ist sauber gemacht und kann von selbst laufen“.⁴ Der Krebsautomat ist also von der Kunstkammer im Schloss in das in den 1840er Jahren entstandene *Ethnographische Cabinet* derselben, dann in die in den 1850er Jahren eingerichtete ethnografische Abteilung des Neuen Museums und von dort in das 1873 gegründete Museum für Völkerkunde (heute: Ethnologisches Museum) gelangt.

Über die Jahrhunderte ist in den Erwähnungen dieses Objekts keine Einigkeit in Bezug auf die zoologische Terminologie entstanden. Die Bezeichnungen wechseln zwischen den weitgehend synonymen Begriffen „Krabbe“, „Seespinne“, „Krebs“ und „Taschenkrebs“.⁵ Anders als bei anderen Objektbiografien stehen hier jedoch nicht die Benennungen in ihrer semantisierenden Funktion im Vordergrund. Stattdessen sollen anhand der Inventare, Sammlungsbeschreibungen und Museumsführer, welche die Berliner Geschichte des Krebsautomaten begleiten, dessen sukzessive Einordnungen in verschiedene Objektgruppen und -nachbarschaften sichtbar gemacht werden und so die damit einhergehenden Prozesse der Umdeutung und Umwertung, denen dieses Objekt vom 18. bis zum 20. Jahrhundert unterworfen war, nachvollzogen werden.

◀ 1 | Krebsautomat aus China, 17. Jahrhundert (?), Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum

- 1 Die Autorin dankt für die freundliche Unterstützung und den ergiebigen Austausch zu diesem Objekt Boris Gliessmann, Claudius Kamps, Birgit Kantzenbach, Henriette Lavaulx-Vrécourt und Ulrike Stelzer (SMB, Ethnologisches Museum), Alexander Hofmann (SMB, Museum für Asiatische Kunst), Susanne Netzer (ehemals SMB, Kunstgewerbemuseum) sowie Eva-Maria Sadowski (Museum für Naturkunde Berlin).
- 2 Die Autorin dankt Birgit Kantzenbach, SMB, Ethnologisches Museum, für freundliche Hinweise zu Zustand und Material des Objekts.
- 3 Hauptkatalog Ostasien des Berliner Museums für Völkerkunde, Mitte 19. Jahrhundert, SMB, Ethnologisches Museum, Fachreferat Ostasien, unpag., Nr. 870.
- 4 Anonymus B, fol. 6v, Nr. 89.
- 5 Vgl. zur Begrifflichkeit Krünitz 1773/1858, Bd. 87, S. 221.
- 6 Anonymus B, fol. 6v, Nr. 90 f., SMB, Museum für Asiatische Kunst, Ident.-Nr. 6460 f.
- 7 Ebd., fol. 6r, Nr. 87, SMB, Kunstgewerbemuseum, Ident.-Nr. K 3899.
- 8 Küster 1756, S. 20, Nr. 24–26. Zum Krebsautomaten: „Ein Taschenkreb, welchen die Hamburger geschenkt, der gleichfalls durch ein Uhrwerk bewegt wird.“ Unter *Zusätze und Verbesserungen* findet sich zudem ein Eintrag, der dasselbe Objekt noch einmal nennt (vgl. ebd., Sp. 545, Nr. 53).
- 9 Verzeichnis der Kunstsachen und Seltenheiten [um 1800], S. 283–285.
- 10 Die Einträge ebd., ab Nr. 41 sind von den Vorigen im Schriftbild abgesetzt.
- 11 Vgl. die Einträge ebd., Nr. 41 (Christoph Jamnitzer: Elefantengießgefäß, um 1610, SMB, Kunstgewerbemuseum, K 3900), sowie Nr. 47–49.
- 12 Nicolai 1769, S. 347.



2 | Krebsautomat aus China, 17. Jahrhundert (?), Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Detail

3 | Picknickkasten in Form einer Kürbisfrucht, Japan, um 1700, Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst

4 | Matthias Wallbaum: Diana-Automat, Augsburg, um 1600, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum

heute im Museum für Asiatische Kunst (Abb. 3).⁶ Auszumachen ist hier zudem die Nähe zu dem um 1600 von dem Augsburger Goldschmied Matthias Wallbaum verfertigten Diana-Automaten, der sich heute im Kunstgewerbemuseum befindet (Abb. 4) [◆Fokus-Abseits / ◆Intakt-Beschädigt].⁷ Eine ähnlich gelagerte Objektnachbarschaft zeigt sich in Georg Gottfried Küsters 1756 erschienenem *Alten und neuen Berlin*. Hier ist der Krebsautomat umgeben von einem „Elfenbeinen Spindgen mit Götzenbildern, in China gemacht“, und einem „Schifgen, so in China gemacht, und mittelst eines Uhrwercks, auf einem Tische sich selber bewegt, hin und her gehet und die Segel auf und einziehet.“⁸



Automat unter Automaten

In den Beschreibungen der Berliner Kunstkammer aus dem 18. und beginnenden 19. Jahrhundert lässt sich die Assoziation des künstlichen Krebses mit zwei Objektgruppen ausmachen: den Ostasiatica und den Automaten. Die oben genannte anonyme Schilderung der Kunstkammer aus den 1740er Jahren, die aus einer unsystematischen Aufzählung besteht, lässt nur annäherungsweise auf eine Nachbarschaft der Exponate im Raum schließen [●Um 1740]. Hier ist der Krebsautomat in loser Folge umgeben von weiteren ostasiatischen Objekten, nämlich von zwei um 1700 in Japan entstandenen, hier als „chinesisch“ bezeichneten Lackobjekten: einem Picknickkasten und einem Gefäß in Form einer Melone. Diese befinden sich

Auch in dem um 1800 entstandenen Fragment eines von Jean Henry, dem damaligen Kustos der Kunstkammer, abgefassten Verzeichnisses ist die Assoziation des Krebsautomaten mit der Kategorie der Automaten noch aktuell [●Um 1800].⁹ Es beschreibt einen kleinen Ausschnitt der Präsentation – die Aufstellung in einem Schrank des Elfenbeinkabinetts (Raum 989) – und ist damit eine der raren Quellen zur Berliner Kunstkammer, anhand derer sich konkrete Objektkonstellationen im Sammlungsschrank rekonstruieren lassen [●1685/88].



Das Verzeichnis dokumentiert den Inhalt des Schrankes links neben dem Durchgang zur Instrumentenkammer (Raum 991) (Abb. 5). Es listet 50 Objekte auf, die vermutlich auf zwei Fächer verteilt waren,¹⁰ dann bricht es unvermittelt ab. Demnach stand der Krebsautomat, hier bereits als „schadhaft“ geführt, auch um 1800 direkt neben Wallbaums Diana-Automat. In der Nähe befanden sich außerdem der bei Küster genannte chinesische Schiffsautomat und das Elefanten-Gießgefäß von Christoph Jamnitzer, ebenfalls eine Goldschmiedearbeit aus der Zeit um 1600, die heute im Kunstgewerbemuseum gezeigt wird.¹¹ Im Unterschied zu dem aus China stammenden Krebsautomaten gehören diese beiden Objekte bis in die Gegenwart zu den meistrezipierten Objekten der Berliner Kunstkammer.

Ohne eine derzeit noch ausstehende genaue restauratorische Begutachtung kann die Entstehung des Krebsautomaten weder präzise lokalisiert noch datiert werden.

Jedoch könnte der in den Sammlungsbeschreibungen des 18. Jahrhunderts genannte, heute nicht mehr erhaltene Schiffsautomat aus China für die Bestimmung dieses Objekts hilfreich sein. Nach Friedrich Nicolais Beschreibung der



Kunstkammer von 1769 war dies „[e]in Schiff aus Bernstein, mit einem Uhrwerke.“¹² Das Verzeichnis der ethnografischen Abteilung der Kunstkammer von 1830 beschreibt ihn als „Eine zweimastige Jonke [i. e. Dschunke] von [unter Umständen irrtümlich?, Anm. ED] Elfenbein mit Verdeck und Segel von gepreßtem Silberblech; durch den leisen Druck einer silbernen Glocke bei aufgezogenem Räderwerk bewegt sich die Jonke vorwärts und biegt um, und die Figuren auf dem Schiffe tanzen. 13 Zoll lang, 16 Zoll hoch.“¹³

Im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum wird ein aus der Kunstkammer Salzdahlum stammender Schiffsautomat aufbewahrt, der vom Objekttypus her vergleichbar scheint

(Abb. 6).¹⁴ Er weist ungefähr die gleichen Maße wie der Berliner Automat auf, ein Teil seines Rumpfes besteht, wie im Falle des Berliner Krebsautomaten, aus Bernstein imitierendem lackiertem Holz, zudem sind kleinere Elemente, wie die auf dem Deck platzierten Figuren, aus Bernstein gefertigt. Auch besitzt er sich auf- und abwärts bewegende Segel, wie sie Küster bei dem Berliner Automaten beschreibt.¹⁵

In den Braunschweiger Inventaren ist der Schiffsautomat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das erste Mal nachweisbar.¹⁶ Es ist aber nicht auszuschließen, dass er zu einer ähnlichen Zeit nach Braunschweig kam wie der Krebsautomat nach Berlin. Zudem besaß die St. Petersburger Kunstkammer im frühen 18. Jahrhundert einen ähnlichen, im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts in China entstandenen Schiffsautomaten.¹⁷ Es ist also gut möglich, dass es sich hierbei um eine in Sammlungen des frühen 18. Jahrhunderts gängige Objektgattung handelt.

Sowohl der Berliner Krebsautomat als auch der Braunschweiger Schiffsautomat nahmen in ihrer Gestaltung die Automatenmode der europäischen Kunstkammern auf. Bereits im 16. Jahrhundert wurden von dem Augsburger Uhrmacher und Automatenbauer Hans Schlottheim Automaten in Form von Krebsen hergestellt, die Teil der Dresdner Kunstkammer wurden (Abb. 7). Die in China gefertigten Schiffsautomaten gehen vermutlich auf einen von Schlottheim gefertigten Typus zurück, der mit einer Uhr, einer Orgel und künstlichem Kanonenfeuer ausgestattet und damit technisch wesentlich ambitionierter war als seine chinesischen Nachfolger. Von diesem Typus hat sich jeweils ein Exemplar in London (womöglich aus der Dresdner Kunstkammer stammend), in



5 | Das Elfenbeinkabinett der Berliner Kunstkammer, Raum 989, Foto von 1930

6 | Tafelschiff-Automat, China, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig



7 | Hans Schlottheim: Figurenautomat Krebs, Augsburg, um 1590, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Mathematisch-Physikalischer Salon

13 Verzeichnis der ethnografischen Sammlung 1830, S. 128, Nr. 161.

14 Vgl. hierzu Ottaviani-Jaede 1999; Weltenharmonie 2000, S. 266, Kat.-Nr. 322; Palast des Wissens 2003, Kat.-Bd., S. 167, Kat.-Nr. 202; Freivogel-Sippel 1996.

15 S. o., Anm. 8. Zu diesem Mechanismus bei dem Braunschweiger Exemplar vgl. Ottaviani-Jaede 1999, S. 27 f.

16 Vgl. ebd., S. 28, Anm. 3.

17 Vgl. Palast des Wissens 2003, Kat.-Bd., S. 167, Kat.-Nr. 201.



8 | Hans Schlottheim: Automat in Form eines Schiffes, 1585, Kunsthistorisches Museum Wien

9 | Koromandellack-Schränkchen, China, vor 1693, Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst

Wien (für Rudolf II. hergestellt) (Abb. 8) und im französischen Écouen erhalten.¹⁸

Im kulturellen Austausch zwischen China und Westeuropa hatten Automaten, wie Uhren und wissenschaftliche Instrumente, von Beginn an einen großen Stellenwert. Bereits der italienische Jesuit Matteo Ricci, der als Gründer der christlichen Mission in China gilt, führte als diplomatische Geschenke 1601 Uhren mit sich. In der Folge waren immer wieder Automaten unter den Geschenken von Europäern an das chinesische Kaiserhaus, darunter auch ein vermutlich von Schlottheim gefertigtes Stück. Auf dieser Grundlage entstand in China eine Automatenproduktion, die eng an europäische Vorbilder angelehnt war.¹⁹ So haben sich in Peking hergestellte Automaten erhalten, die Grundformen europäischer Automaten aufnahmen und diese mit chinesischer Formensprache und Ikonografie verbanden.²⁰ Wahrscheinlich stammt auch der Berliner Krebsautomat aus einem solchen Herstellungskontext, allerdings ist er, wie das Braunschweiger Schiff, aufgrund seiner Machart wohl eher einer provinziellen Produktion zuzuordnen.²¹

An dem Braunschweiger Objekt sind chinesische Gestaltungselemente unmittelbar erkennbar. Dies gilt auch für das sogenannte Koromandellack-Schränkchen, einen weiteren, ebenfalls um 1700

entstandenen chinesischen Automaten aus der Berliner Kunstkammer. In seinem Inneren verbirgt er eine Gartenlandschaft mit mehreren von einer Mechanik bewegten Figuren (Abb. 9).²² Der Berliner Krebsautomat ist in seiner Formensprache hingegen so zurückhaltend, dass ihm seine chinesische Herkunft nicht anzusehen ist. Dieses Objekt erfüllte die Erwartungshaltung des europäischen Kunstkammer-Publikums so genau, dass es sich nahtlos in die Reihe europäischer Automaten einfügte.

Dennoch blieb das Wissen um seine chinesische Herkunft über Jahrhunderte erhalten. Unter Umständen lag ein Reiz des Objekts darin, dass sich diese nur narrativ erschloss.



Zugleich erscheinen sowohl der Krebs- als auch der Schiffsautomat als das Produkt einer eigentümlichen sammlungshistorischen Volte: Mit ihnen gelangte, gut hundert Jahre verspätet und über den Umweg China, eine Objektkonjunktur der frühen, prunkvollen Kunstkammern nach Berlin, Braunschweig und St. Petersburg. Damit schlossen diese Sammlungen, welche die Strahlkraft ihrer Vorgänger nie erreichten und zum Teil gerade erst entstanden waren, mit wesentlich weniger hochkarätigen Stücken an eine der sensationellsten Objektkategorien der Kunstkammern in Prag und Dresden an.

Herkunft China

Als Objekt ostasiatischer Herkunft war der Krebsautomat Teil eines unter Kurfürst Friedrich Wilhelm und Friedrich III./I. mit Hilfe der Niederländischen Ostindien-Kompanie aufgebauten Sammelschwerpunkts, den der Kunsthistoriker und Kustos der Ostasiatischen Kunstsammlung an den Staatlichen Museen Berlin, Leopold Reidemeister, 1932 teilweise rekonstruierte. Die von ihm recherchierten Objekte wurden in einer Ausstellung im Martin-Gropius-Bau gezeigt, zwei Jahre nachdem die Kunstammer mit einer Ausstellungsabteilung in den Messehallen am Funkturm gewürdigt worden war [● 1930]. In einem begleitenden Aufsatz berichtete Reidemeister von seinen *Wiederentdeckungen aus der Brandenburgisch-Preussischen Kunstammer* in den Magazinen des Museums für Völkerkunde. Der überwiegende Teil dieser Objekte ist heute Kriegsverlust.²³

Der um 1700 nach Berlin gelangte Bestand umfasste einige Porzellangefäße und -figuren, darunter einen kleinen chinesischen Kelch aus dem frühen 17. Jahrhundert, den Reidemeister als „ein künstlerisch hochbedeutendes und einzigartiges Stück“ und typisches Kunstammerobjekt beschrieb (Abb. 10) [◆ Fokus-Abseits].²⁴ Zu diesem Bestand gehörten außerdem geschnittene Gefäße, die kostbare Naturmaterialien wie Rhinozeroshorn oder Jade mit aufwändiger kunsthandwerklicher Bearbeitung kombinierten. Zudem waren hier einige für den Export nach Europa hergestellte Lackarbeiten zu finden, so etwa mehrere Kabinettschränke und zwei Schilde mit dem kurfürstlichen Wappen. Auch die drei aus China stammenden Automaten fügen sich in das Schema klassischer Kunstammer-Objekte ein. Die bereits genannten japanischen Lackgefäße stellen als für den einheimischen Markt gefertigte Objekte hingegen eine Besonderheit in den Ostasiatica-Beständen von Kunstammern dieser Zeit dar.²⁵

Der Krebsautomat war also mit einer Reihe von Objekten ostasiatischen Kunsthandwerks in die Berliner Sammlung gelangt, die ihrer Objektgattung nach vielen in dieser Sammlung präsentierten Objekten europäischer Herkunft ähnelten und vermutlich auch gemeinsam mit diesen gezeigt wurden. Erst unter Jean Henry fand hier ein Paradigmenwechsel statt. Ist in dem von ihm verfassten Verzeichnis der Krebsautomat in der Nachbarschaft des Diana-Automaten genannt, so wurde er schließlich aus diesem Zusammenhang gelöst und einer neu geschaffenen ethnografischen Abteilung zugeordnet. Das erste, um 1830 entstandene Inventar dieser Abteilung zählt ihn gemeinsam mit dem Schiffsautomaten zu den *Objekten chinesischen Ursprungs*.²⁶

1844 wird diese neue Einteilung dann auch publizistisch manifest in Leopold von Ledeburs *Leitfaden für die Königliche Kunstammer und das Ethnographische Cabinet*, der eine 600 Einträge umfassende Abteilung mit Objekten aus China und Japan beschreibt.²⁷ Der Krebsautomat und die zwei anderen um 1700 in die Sammlung gelangten Automaten aus China sind hier als Werke „älterer Zeit“ hervorgehoben, auf ihre Kunstammer-Provenienz wird nicht hingewiesen.²⁸ Die Betonung liegt auf den Erwerbungen des 19. Jahrhunderts. Wie in anderen Bereichen der Kunstammer, insbesondere aber in der Abteilung des Kunstgewerbes rückten die Bestände des 17. und 18. Jahrhunderts nun, angesichts neuer, umfangreicher Ankäufe, in den Hintergrund [● Um 1855].



10 | Kleiner Kelch mit durchbrochener Wandung, China, 1. Viertel des 17. Jahrhunderts, Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst

18 Vgl. Ottaviani-Jaede 1999, S. 30; zum Londonder Exemplar vgl. British Museum, verfügbar unter: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1866-1030-1 (08.02.2022); Thompson 2004, S. 52–55; MacGregor 2010, S. 490–496; hierzu auch Keating 2018, S. 17–36.

19 Vgl. Kremer 2009, S. 130–137.

20 Vgl. Die Wittelsbacher und das Reich der Mitte 2009, S. 218 f., Kat.-Nr. 90; zur materiellen Kultur in der frühen Neuzeit zwischen China und Europa jüngst auch Grasskamp/Juneja 2018; Grasskamp 2019.

21 Vgl. hierzu in Hinblick auf das Braunschweiger Objekt Ottaviani-Jaede 1999, S. 30.

22 Vgl. die Erwähnungen bei Tschirnhaus 1727, S. 280; Anonymus B, fol. 10r, Nr. 147; Schramm 1744, Sp. 149 (SMB, Museum für Asiatische Kunst, Ident.-Nr. 6515). Vgl. hierzu Butz 2017, S. 90 f.; Reidemeister 1932, S. 182 f.; aus restauratorischer Sicht Piert-Borgers 2000.

Mitte des 19. Jahrhunderts befindet sich der Krebsautomat also in einer Sammlungsumgebung, die in relativ kurzer Zeit umfassende Bestandsverschiebungen durchlaufen hatte und zugleich grundlegend neu geordnet wurde. In dem von Friedrich Christoph Förster, dem damaligen Leiter der ethnographischen Abteilung, verfassten Abschnitt zu den Ethnographica in Ledeburs *Leitfaden* werden die Objekte in eine Taxonomie einsortiert, die einerseits lokalisierend vorgeht, die Bestände also nach Weltregionen aufteilt, und diese dann wiederum nach kulturtechnischen Gesichtspunkten untergliedert von *A. Robe Stoffe, Zeuge, Kleidungsstücke* bis *G. Gegenstände des Cultus*.²⁹

In dieser Systematik ist der Krebsautomat in der ersten Abteilung, *China und Japan*, in der Sektion *B. Schmuck, Künstliche Arbeiten* verortet. Hier befindet er sich in direkter Nachbarschaft zu kunsthandwerklichen Arbeiten sowie Toiletten- und Schmuckartikeln, darunter „Briefhalter“ und „Nähkästchen“.³⁰ Auch auf der Mikroebene der einzelnen Ordnungssegmente ist das Bemühen nachvollziehbar, die einstigen Kunstkammerobjekte in eine neue Sammlungstektonik zu integrieren, die sämtliche kulturellen Äußerungen erfassen sollte. Die von Förster in die Systematik eingeführte geografische Ordnungsebene sollte sich Ende des 19. Jahrhunderts durchsetzen.³¹ In diesem Szenario wurde der Krebsautomat Teil eines in Veränderung begriffenen klassifikatorischen Diskurses der sich in dieser Zeit langsam zu einer akademischen Disziplin herausbildenden Ethnologie.

Leerstelle Bernstein

Obwohl sein Körper aus Bernstein imitierendem Holz besteht, wird der Krebsautomat bis ins 20. Jahrhundert als Bernsteinobjekt bezeichnet. Dies erstaunt zumindest für die Beschreibungen des 18. Jahrhunderts nicht. Dem durchschnittlichen Kunstkammer-Besucher der frühen Neuzeit erschloss sich der Unterschied der beiden Materialien womöglich nicht, da sie nicht in seine Alltagswahrnehmung fielen; gerade in Fragen der Materialität sind die Ausführungen der Reisenden dieser Zeit nicht immer präzise [■ Justus Bertram]. Die Herkunft des in den Füßen und Zangen des Krebsautomaten verarbeiteten Bernsteins konnte bisher nicht geklärt werden – im China der frühen Neuzeit verarbeiteter Bernstein kam aus Burma, dem heutigen Myanmar, gelangte aber auch aus dem Baltikum dorthin.³² Aus objektbiografischer Sicht ist jedoch signifikant, dass der Krebsautomat, ungeachtet der Herkunft seiner aus Bernstein gefertigten Teile, klassifikatorisch nie mit anderen Objekten dieses Materials assoziiert wurde. Auch diese Leerstelle in der Zuordnungsgeschichte ist zu berücksichtigen, wenn es um die Darstellung der verschiedenen Deutungsweisen des Objekts geht.³³

Bernstein wurde in Europa lange als ein genuin preußisches Material wahrgenommen. Ab 1647 besaß Kurfürst Friedrich Wilhelm das sogenannte Bernsteinregal, d. h. er hatte das Monopol über den Handel mit diesem aus der Ostsee stammenden Material inne. In der Folge wurde Bernstein für aufwändige diplomatische Geschenke des brandenburgisch-preußischen Herrscherhauses verwendet. Auf diese Weise gelangten Arbeiten aus baltischem Bernstein in verschiedene europäische Kunst- und Schatzkammern. Zu den außergewöhnlichsten Beispielen dieser Bernstein-diplomatie zählen der nur in einzelnen Fragmenten erhaltene Thronstuhl aus Bernstein, den Kurfürst Friedrich Wilhelm 1676 für Kaiser Leopold I. fertigen ließ, und nicht zuletzt das legendäre Bernsteinzimmer, das 1716 als Geschenk an Zar Peter I. nach Russland ging.³⁴

Zur Rolle des Bernsteins in der Berliner Kunstkammer ergibt sich anhand der Quellen ein uneinheitliches Bild. Gerade die Schilderungen nichtdeutscher Besucher heben diesen Bestand hervor³⁵ –

- 23 Vgl. Reidemeister 1932; China und Japan 1932; zu Reidemeister Moeller 2017; zu der erwähnten Ausstellung Butz 2017.
- 24 Vgl. Reidemeister 1932, S. 181 f.; hierzu auch Butz 2017, S. 92.
- 25 Vgl. Reidemeister 1932, S. 179–181, 184–186.
- 26 Verzeichnis der ethnographischen Sammlung 1830, S. 128, Nr. 161 f. Zu den Ethnographica unter Jean Henry vgl. Dolezel 2019, S. 92–98, 122–136.
- 27 Vgl. Ledebur 1844, S. 118–122.
- 28 Vgl. ebd., S. 120.
- 29 Vgl. ebd., S. 118.
- 30 Ebd., S. 119 f.
- 31 Vgl. Bolz 2011, S. 123 f.
- 32 Vgl. Amber 1996, S. 194–202; außerdem, immer noch maßgeblich, Laufer 1906.
- 33 Nicolai ordnet den Schiffsautomaten der Bernsteinsektion zu, allerdings ohne dessen chinesische Herkunft zu erwähnen. Vgl. Nicolai 1769, S. 347.
- 34 Vgl. hierzu Netzer 1993; zu dem Bernsteinsessel für Leopold I. auch Bernstein 2005, S. 76–84; zu Bernstein in Kunstkammern und Museen Hinrichs 2007.
- 35 Vgl. Bichi 1891, S. 27; Anonimo Veneziano 1999, S. 125; ähnlich auch bei Sturm 1704, S. 141; zu Bernstein in der Berliner Kunstkammer Hinrichs 2007, S. 234–244.



Bernstein hier anzutreffen, entsprach vermutlich der Erwartungshaltung gerade eines weitgeriesten Publikums. Aber auch der Berliner Friedrich Nicolai betont 1769: „Das Cabinet von gearbeitetem Bernstein ist der Größe und der Anzahl der Stücke wegen, sehr vorzüglich.“³⁶

Das Inventar von 1694 vermittelt einen anderen Eindruck: Es nennt 40 Bernsteinarbeiten – sie sind sämtlich Kriegsverlust: Neben Pokalen, Schalen, Fläschchen, Kästchen und Dosen sind auch Schränkchen aus Bernstein hier zu finden sowie verschiedene komplex aufgebaute, figurenreiche Objekte, etwa eine „Schäferlei“ und ein Bauernhof mit Tieren.³⁷ Die Berliner Kunstkammer enthielt also durchaus einige sehr aufwändig gestaltete Bernsteinobjekte, der Umfang dieses Bestandes war jedoch zumindest um 1700 relativ gering. Zu dem eher bescheidenen Eindruck der Berliner Abteilung trägt außerdem bei, dass diese Sektion im Inventar von 1694 (als einzige!) mit einer Bemerkung zu dem konservatorischen Zustand der Objekte überschrieben ist: *Verzeichnuß des Gearbeiteten Bernsteins, so mehrern theils sehr schadhafft* [◆ Intakt-Beschädigt].³⁸

Ab dem 19. Jahrhundert wurde der Bernsteinbestand der Berliner Kunstkammer zunehmend im Sinne des nun entstehenden Nationalismus interpretiert. In Jean Henrys *Allgemeinem Verzeichniss* von 1805 bildet er den Auftakt des Rundgangs.³⁹ 40 Jahre später wurde hier, so Ledeburs *Leitfaden*, zusätzlich zu den kunsthandwerklichen Arbeiten, Philipp Jacob Hartmanns mit Bernsteininkrustationen geschmücktes, Friedrich I. gewidmetes Manuskript zur Naturgeschichte des Bernsteins, *Succincta*

11 | Sonderausstellung *China und Japan in der Kunstkammer der Brandenburgischen Kurfürsten* in der Ostasiatischen Kunstsammlung, 1932

36 Nicolai 1769, S. 347.

37 Das nahezu einzige erhaltene Objekt aus der Bernsteinabteilung der Kunstkammer ist ein um 1620 in Ostpreußen gefertigter Hausaltar: SMB, Kunstgewerbemuseum, K 9213, vgl. hierzu Mundt/Lambacher 1998, S. 63.

38 Inventar 1694, S. 53.

39 Vgl. Henry 1805, unpag.

Succini Prussici Historia Et demonstratio, gezeigt, ebenso wie unbearbeiteter Bernstein, also etwa Inkluden – und dies in einer Zeit, als die Naturalien bereits an die Museen der Universität abgegeben worden waren [● Um 1800 / ■ Goldregenpfeifer / ■ Adams-Mammut].⁴⁰ Das Material wird hier als ein spezifisch preußischer Rohstoff inszeniert. Im Zusammenhang mit einem Ankauf bezeichnete Ledebur Bernstein gar als ein „recht vaterländische[s] Material“⁴¹ – zugespitzt wurde diese Deutung in den Arbeiten des Kunsthistorikers Alfred Rohde, der in der Zeit des Nationalsozialismus Bernstein als „deutschen Werkstoff“ stilisierte.⁴²

Die sich vor allem bei Ledebur abzeichnende Bedeutungsverschiebung in Bezug auf Bernstein steht in einer Korrelation zu der Neubewertung des Krebsautomaten im 19. Jahrhundert. Dass dieser nie mit den aus dem Baltikum stammenden Bernsteinobjekten assoziiert wurde, hängt unmittelbar mit der preußischen Konnotation dieses Materials zusammen. Zur gleichen Zeit, als die ‚vaterländischen‘ Qualitäten des Bernsteins in der Rezeption besonders hervortraten, erhielt auch die chinesische Herkunft des Krebsautomaten in seiner klassifikatorischen Zuordnung eine neue Relevanz. Hier zeichnet sich bereits die in den Museen nun immer stärker zunehmende Bedeutung der geografischen Herkunft der Objekte ab.

Museale Taxonomien des 20. Jahrhunderts

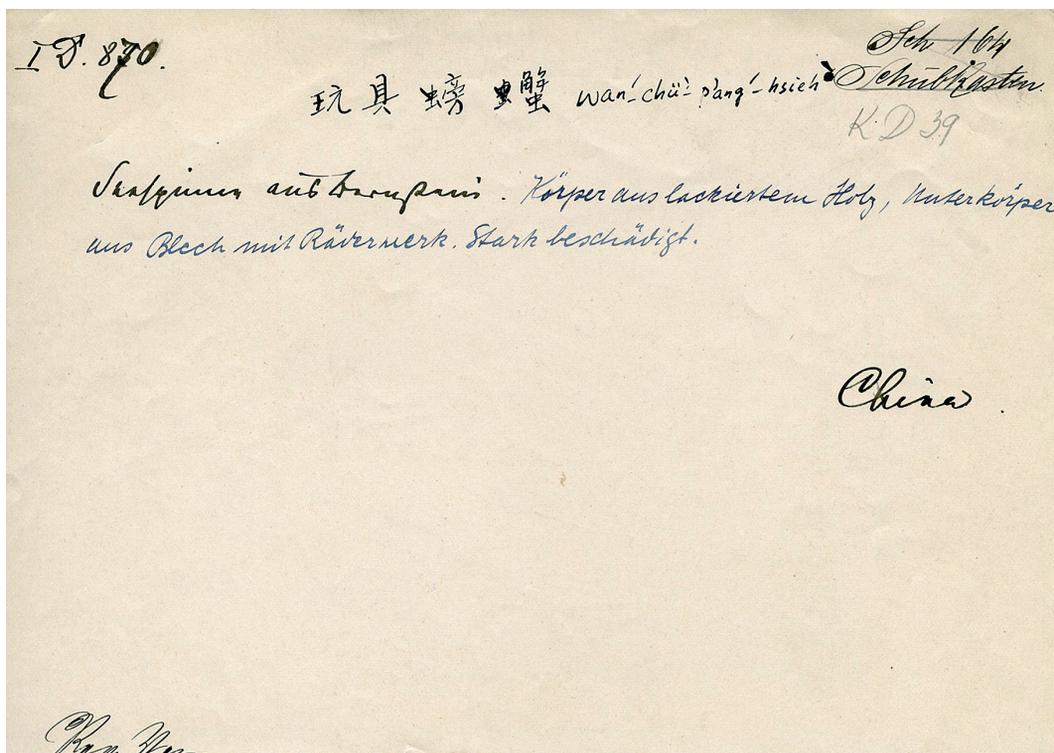
Die Wiederentdeckung des Krebsautomaten geschieht im Rahmen von Leopold Reidemeisters Vorbereitungen zu seiner Ausstellung *China und Japan in der Kunstkammer der Brandenburgischen Kurfürsten* von 1932 (Abb. 11). In einem Aufsatz resümiert er im Anschluss an die Schilderung seiner Funde in den Magazinen des Museums für Völkerkunde:

Anderes, was nur ein ethnologisches oder kulturhistorisches Interesse beanspruchen kann, wurde in dieser Untersuchung bewußt beiseite gelassen. „Ein Chinesisches schifflein mit einem Uhrwerck“ und „eine große spinne von Bernstein gemacht, so gleichfals durch ein uhrwerck getrieben wird“, die 1698 in die Kunstkammer kamen und sich noch heute im Depot des Völkerkundemuseums befinden, seien hier wenigstens noch als Kuriosa erwähnt.⁴³

Dass der Krebsautomat für Reidemeister als Kuriosum firmiert, hat in erster Linie mit seiner Einschätzung der künstlerischen und handwerklichen Qualität dieses Objekts zu tun. Dies wird auch in Hinblick auf seine Argumentation zu dem dritten aus der Kunstkammer stammenden Automaten, dem Koromandellack-Schränkchen, deutlich. Dessen Innenleben beschreibt er u. a. als „Mummen-schanz“ und resümiert dann: „[Das Innere] interessiert uns aber nicht so sehr wie das Äußere.“⁴⁴ Für ihn ist dieses Objekt vor allem als frühes Beispiel eines Koromandellacks von Bedeutung.

Reidemeisters Urteil ist für das weitere Schicksal dieser Objekte entscheidend. Als 1941 im Museum für Völkerkunde eine Auswahl von 130 Objekten aus ehemaligem Kunstkammer-Besitz getroffen wird, die an das bereits 1906 gegründete Museum für Ostasiatische Kunst gehen soll, wird das Koromandellack-Schräncken an dieses Haus überwiesen, der Krebsautomat dagegen verbleibt im Museum für Völkerkunde.⁴⁵ Damit wird er erneut Teil eines sich wandelnden Systematisierungsprozesses.

Mit dem Verbleib im Museum für Völkerkunde, das nach den Regeln einer anderen akademischen Disziplin funktionierte, veränderte sich auch das Wissen um dieses Objekt. Auf einer vermutlich um



12 | Inventarkarte, um 1900, Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum

1900 entstandenen Inventarkarte (Abb. 12) ist die Inventarnummer zu erkennen, die der Krebsautomat nun erhielt und die auch auf das Objekt selbst aufgeklebt ist. Wie in Ledeburs Hauptkatalog ist es hier als „Seespinnne“ aus „Bernstein“ benannt. Zum ersten Mal in seiner Berliner Geschichte wird erwähnt, dass das Objekt teilweise aus Holz besteht. Dies zeugt von einer ersten genaueren Autopsie. Ein Hinweis auf seine Kunstkammer-Provenienz findet sich hier nicht.

Auf der Karteikarte ist jedoch eine chinesische Benennung des Objekts zu erkennen, die es, rückübersetzt, als Spielzeugkrebs bezeichnet. Diese sprachliche Zuordnung des Objekts wurde zu einem im Ethnologischen Museum immer wieder angewandten Verfahren, das dazu diente, die Einbettung der Objekte in ihre Herkunftskultur zu erleichtern.⁴⁶ Eine spätere, in den 1960er Jahren entstandene Karteikarte ordnet das Objekt dann als „Spielzeug“ ein. Diese Einordnung ist für den neuen Ort des Krebsautomaten in der Systematik ausschlaggebend. Bis heute befindet er sich in einer Sektion des Magazins, die aus Ostasien stammendem Spielzeug gewidmet ist.

Der chinesische Krebsautomat steht am Schnittpunkt dreier Objektkategorien, die in Kunstkammern überhaupt, besonders aber in der Berliner Kunstkammer im 18. Jahrhundert von zentraler Bedeutung waren: Automaten, Ostasiatica und Bernstein. Die Einordnung dieses Objekts in immer neue Objektgruppen und -nachbarschaften ist wesentlich mit der Entwicklung dieser Kategorien in der Berliner Sammlung verknüpft. Auf diese Weise gibt die Geschichte des Krebsautomaten einen Einblick in die Prinzipien der musealen Systematisierung im 19. und 20. Jahrhundert: Die Auswahl- und Ordnungsmechanismen der nun entstehenden Spartenmuseen waren von Kategorien der geografischen Herkunft sowie von einem spezifischen Kunstverständnis geprägt und schufen so eigene Muster der Kunst-kammer-Rezeption, die insbesondere durch ihre Ausschlusskriterien das Bild dieses Sammlungstyps wesentlich prägten. Der Krebsautomat ist zudem ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie die Deutung eines Objekts seinen konservatorischen Zustand bedingen kann.

40 Vgl. Ledebur 1844, S. 19–22.

41 Brief Leopold von Ledeburs an einen unbekanntenen Adressaten vom 9. Januar 1831, zit. nach Hinrichs 2007, S. 326.

42 Vgl. Rohde 1937a; Rohde 1937b.

43 Reidemeister 1932, S. 187.

44 Ebd., S. 183.

45 Vgl. zu dieser Auswahl das unveröffentlichte Katalogbuch der Ostasiatischen Kunstsammlung 1941, SMB, Museum für Asiatische Kunst, Archiv, S. 169–179.

46 Freundlicher Hinweis von Henriette Lavaulx-Vrécourt, SMB, Ethnologisches Museum.