



# DER NAUTILUSPOKAL VOM 17. BIS 21. JAHRHUNDERT – VON DER SCHALE IN DER KAMMER ZUR KAMMER IN DER SCHALE?

## Der Nautiluspokal mit Neptun und Sirenen-Schaft

Auf einem Seeungeheuer reitend bekrönt ein silbervergoldeter Neptun das spiralige Nautilusgehäuse, das bis auf die Perlmutschicht freigelegt wurde und das auf einem reliefverzierten Fuß mit Schaft in Form einer zweisechwänzigen Sirene ruht (Abb. 1). Ähnlich einer Galionsfigur ist ein hundartiges Fabelwesen an der Lippenbucht angebracht. Auf dem doppelstöckigen Fuß sind kleine Insekten, Schnecken und Früchte in die Platte eingetrichtert. Die Verbindung zwischen dem exotischen Nautilusgehäuse und dem kunstreich ausgestalteten Schaft wird durch eine mit Edelsteinen besetzte Montierung hergestellt. Dieses 34 cm hohe Objekt ist nicht nur ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie Natur und Kunst „miteinander spielen“, sondern zeugt ebenso vom Facettenreichtum in der prunkvollen Ausgestaltung exotischer Nautilusgehäuse, in denen der metamorphotische Gestaltungsdrang der Natur über sich selbst hinausgetrieben wird.<sup>1</sup>

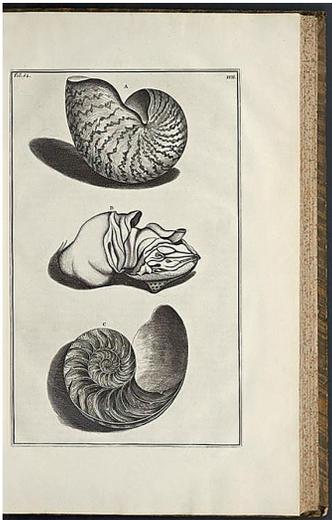
Die Inszenierung dieses Nautiluspokals könnte nicht sinnbildlicher für die verschiedenen Perspektiven stehen, aus denen er betrachtet und verstanden werden kann. Kompositobjekte wie dieses werden seit Eingang in die europäische Sammlungs- und Ausstellungskultur unter unterschiedlichen Gesichtspunkten in die Museumsbestände eingeordnet und in ihnen präsentiert. Nautilusobjekte nehmen dabei eine besondere Rolle ein. Die Hochphase der Produktion von Nautilusgefäßen verlief parallel zur Konjunktur von Kunst- und Wunderkammern und lag zwischen 1560 und 1680, in einem Zeitraum also, in dem der Nautilus noch eine Rarität darstellte.<sup>2</sup> Eine zweite Hochphase erlebte der Nautiluspokal im 19. Jahrhundert im Kontext der Konjunktur des Kunstgewerbes und wurde zu dessen Allegorie,<sup>3</sup> weil sich in ihm „das Schöne mit dem Nützlichen vermählte“<sup>4</sup>. Die dritte bedeutsame Phase dieser Objektgattung innerhalb der Sammlungs- und Ausstellungspraxis ist die Gegenwart, die sich der vielschichtigen Semantik auf unterschiedlichste Weise bedient. Dabei ist wiederum der Kontext der Kunst- und Wunderkammer von zentraler Bedeutung, wobei der Nautiluspokal zum Sinnbild des frühneuzeitlichen Sammlungsmodells selbst avanciert zu sein scheint.

## *Nautilus pompilius* und Nautilusgefäße

Als „schöne Trinck-Geschirr“<sup>5</sup> waren Nautilusgefäße in Europa und Asien verbreitet.<sup>6</sup> Die Basis bildet ein Nautilusgehäuse, die spiralige Schale eines Weichtiers aus der zu den Kopffüßern (*Cephalopoda*) gehörenden Familie der Perlboote (*Nautilidae*), insbesondere des im Deutschen als *Gemeines Perlboot* bezeichneten *Nautilus pompilius* LINNAEUS 1758. Seinen Lebensraum bilden die tropischen Gewässer des Westpazifiks und östlichen Indischen Ozeans.<sup>7</sup> „Man findet sie in allen Seen der Moluckischen Inseln, wie auch in der Gegend der tausend Inseln vor Batavia und Java, wiewol man nur mehrentheils die leere Schale antrifft, denn das Thier wird selten gefunden, es sey denn daß es in die Fischkörbe gekrochen wäre“,<sup>8</sup> schreibt der Conchologe Georg Eberhard Rumpf in seinem Werk *Amboinische Ra-*

◀ 1 | Nautiluspokal mit Neptun und Sirenen-Schaft, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin

- 1 Zum Prinzip der Metamorphose im Nautiluspokal siehe Bredekamp 2009, insb. S. 212 f. Der vermutlich in Antwerpen oder Nürnberg Ende des 16. Jahrhunderts entstandene Nautiluspokal befand sich ab 1752 in der Berliner Kunstammer und ist heute im Kunstgewerbemuseum unter SMB K3887 verzeichnet; vgl. Hildebrand/Theuerkauff 1981, S. 109 f., Kat.-Nr. 37.
- 2 Vgl. Mette, S. 95–148.
- 3 Vgl. ebd., S. 7–15, 95–148.
- 4 Sombart 1908.
- 5 Vgl. Rumpf 1766, S. 9.
- 6 Vgl. bspw. die Schilderung von Hainhofer 1613, S. 857, zit. nach Mette 1995, S. 32.
- 7 Vgl. Jereb/Roper 2005, S. 53.
- 8 Rumpf 1766, S. 8.



2 | *Nautilus pompilius*, Illustration aus: Georg Eberhard Rumpf, D'Amboinische Rariteitkamer, 1705

ritäten-Kammer oder Abhandlung von den steinschaalichten Thieren welche man Schnecken und Muscheln nennet aus dem Jahr 1705.<sup>9</sup> Der Titel ist der Bezeichnung der Molukken-Insel Ambon (ehemals Amboina) entlehnt, auf der Rumpf seit 1657, zunächst im Dienst der Niederländischen Ostindien-Kompanie, lebte und auch starb. Sein Buch handelt von den tropischen Weichtieren, die er vor Ort untersuchen konnte und für die er auch eine eigene Sammlung aufbaute.<sup>10</sup> Und so war Rumpf einer der Ersten, der den *Nautilus pompilius* – sowohl sein Gehäuse als auch das darin lebende Tier – eingehend studierte (Abb. 2). Unter der Bezeichnung „grosse[r] oder dicke[r] Schiffskuttel“<sup>11</sup> leitete dieser in die Schalentiere, als das bedeutendste unter ihnen, ein.

Bis Ende des 15. Jahrhunderts gelangten die begehrten Gehäuse des *Nautilus pompilius* aus dem Orient über die kontinentalen Handelswege nach Europa.<sup>12</sup> Im 16. Jahrhundert war Portugal ihr führender Umschlagplatz. Von Lissabon aus stachen Handelsschiffe in den Indopazifik, um exotische Güter ins Abendland zu importieren.<sup>13</sup> Mit der Gründung der Niederländischen Ostindien-Kompanie (VOC) im Jahr 1602 gelangten immer mehr Waren aus fernen Ländern in die westliche Welt, ebenso der Nautilus. Amsterdam wurde als einer der Hauptsitze der VOC zum zentralen Knotenpunkt für den Handel mit Kuriositäten in Europa.<sup>14</sup> Dort wurde auch für die Brandenburgisch-Preussische Kunstkammer eingekauft. Im Jahr 1690 beantragte Ungelter, der damalige Verwalter der Kunstkammer, ein Budget zum Erwerb von Kunstschätzen und Raritäten in Holland in Höhe von mehreren tausend Gulden [● 1685/88].<sup>15</sup> Hauptsächlich durch Kaufleute wie die Fugger gelangten die Nautilusgehäuse von den europäischen Umschlagplätzen für *Exotica* nach Augsburg oder Nürnberg, wo diese wiederum an Goldschmiede zur Fassung weitergegeben wurden.<sup>16</sup> Um den bereits hohen Wert dieser Naturalie zu steigern, wurde sie seit dem Spätmittelalter bis um 1900 durch feuervergoldete Silberfassungen noch kostbarer gemacht und das Gehäuse in manchen Fällen von Perlmutterschneidern zusätzlich mittels verschiedener Techniken kunstvoll verziert.<sup>17</sup> Dabei kombinierten die Schmiede das Gehäuse mit der Fassung zu neuen Formen, beispielsweise zu Schiffen oder zu Tieren wie Straußenvögeln. Als Pokale konnten sie die Form von Ungeheuer-Mäulern annehmen und ihr Schaft in Form unterschiedlichster figürlicher Motive ausgestaltet sein. Auch wurden manche zu Kannen- oder Gießgefäßen gemacht. Zur Verarbeitung um 1700 schreibt Rumpf:

Diejenigen Schalen [...], welche ganz sind, muß man 10. bis 12. Tage in Säuren legen, als in gährenden Reis, Essig, oder Wasser, darinn Weinbeer-Blätter verfault sind, so gehet die äussere Schale herunter, die man hernach stark abreiben muß. [...] Darnach schneidet man die drey oder vier folgende Kammern gar heraus, und schnitzet an der innersten Windung einen offenen Helm, auswendig aber schneidet man allerhand Figuren hinein, und überreibt sie mit Kohlenstaub, so mit Wachs oder Oel gemenet ist, damit die Figuren schwarz hervorscheinen.<sup>18</sup>

Auf diese Weise bearbeitete Nautilusgehäuse haben sich heute im Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin und auch eines im Museum für Naturkunde Berlin erhalten. Bei einigen davon handelt es sich um Arbeiten des berühmten niederländischen Perlmutterschneiders Cornelis van Bellekin, der Nautilusgehäuse besonders virtuos zu bearbeiten vermochte.<sup>19</sup> Während die Objekte im Kunstgewerbemuseum nachweislich aus der Kunstkammer stammen,<sup>20</sup> sind zur Schale am Naturkundemuseum<sup>21</sup> derzeit Forschungen im Gange. Als von Menschenhand bearbeitet, sticht sie dort unter den Objekten der Molluskensammlung hervor und lässt eine Kunstkammer-Provenienz stark vermuten (Abb. 3).

9 Ebd.; s. zuletzt Leukner et al. 2020.  
 10 Vgl. Hoppe 2005.  
 11 Vgl. Rumpf 1766, S. 6–11.  
 12 Vgl. Mette 1995, S. 33 f.; Eberle 2010, S. 82.  
 13 Vgl. ebd., S. 35 f.  
 14 Vgl. Collet 2010, S. 320 f.; Mette S. 145.  
 15 Vgl. Korrespondenz Ungelter/Bock 1690, Bl. 38 f.  
 16 Vgl. Mette 1995, S. 35 f.  
 17 Zu den verschiedenen Dekorformen des Nautilus vgl. Mette, S. 75–94.  
 18 Rumpf 1766, S. 9.  
 19 Bellekin war wahrscheinlich seit 1650 als Perlmutterschneider tätig. Zahlreiche seiner Arbeiten tragen Darstellungen von Bauern- und Kirmesfesten. Für Bellekin kennzeichnend ist auch die Art der Flachreliefgestaltung des Lippenbuchtkopfes, vgl. Mette 1995, S. 79.  
 20 Z. B. SMB K 3459, K 3469, K 3471, K 3472, K 3559 oder K 3560.  
 21 ZMB/Moll 103761.



### Typisch Kunstkammer

Der Nautilus verfügte gerade in von Menschenhand veredelter Form über eine komplexe Semantik, die ihn als Sammlungsstück für Kunst- und Wunderkammern besonders attraktiv machte. Ähnlich verhielt es sich auch mit anderen raren, exotischen Naturalien, deren Form sich dazu anbot, sie zu Gefäßen wie Bechern oder Pokalen weiterzuverarbeiten, wie etwa das Straußenei oder die Kokosnuss. In den Inventaren frühneuzeitlicher Sammlungen wurde der *Nautilus pompilius* bis zur Vereinheitlichung in Linnés *Systema naturae* unter verschiedenen Bezeichnungen geführt, weshalb sich Begriffe wie Muschel, Schnecke, Perle und Perlmutter verschränken.<sup>22</sup> Um 1700 war die Bezeichnung „Perlenmutter-Schnecke“ gebräuchlich.<sup>23</sup>

Nicht nur aufgrund seiner exotischen Herkunft, Größe und Ästhetik, sondern auch wegen seines inneren Aufbaus, der eine perfekte logarithmische Spirale darstellt, war der *Nautilus pompilius* in veredelter wie unbearbeiteter Form ein begehrtes Sammlerstück und Objekt wissenschaftlichen Interesses verschiedener Disziplinen. So wurde er nicht nur zum Gegenstand von Naturforschern wie Rumpf, sondern – vor allem sein Gehäuse – zum Beweis der Existenz mathematischer Gesetzmäßigkeiten in der Natur zu einer Zeit, als die Makrokosmos-Mikrokosmos-Beziehung durch Wissenschaftler wie Johannes Kepler anhand mathematischer Methoden zu ergründen versucht wurde.<sup>24</sup>

3 | Cornelis van Bellekin (vermutlich):  
Nautilusschale mit Schwarzgravur-  
Darstellungen, um 1660, MfN Berlin

22 Vgl. Mette 1995, S. 31 f., 40 f.

23 Rumpf 1766, S. 6.

24 Vgl. Bredekamp 2009a, S. 212–215;  
Bredekamp 2012, S. 41; Mette 1995,  
S. 44–57.

Auch in der Brandenburgisch-Preußischen Kunstkammer gab es Nautilusobjekte. Die frühesten überlieferten Nachweise finden sich im Inventar von 1605, wobei der darin aufgelistete Bestand größtenteils dem Dreißigjährigen Krieg zum Opfer gefallen ist.<sup>25</sup> Dabei handelte es sich unter anderem um „zweij becher, mit perlmutter, in vorgult silber eingefast, mit deekeln“, „ein in silber eingefaste schneeke, mit einem silbern deekel und vorgultem rande, alles ungewogen“, „zweij uneingefaste perlenmutter schneeken“ oder „vier perlenmutter in vorgult silber eingefaste schneeken, zweij mitt deekeln und zweij one deeken“.<sup>26</sup> Zum Beginn des 17. Jahrhunderts kam der Brandenburgisch-Preußischen Kunstkammer eher der Charakter einer Schatzkammer zu, innerhalb derer der gefasste und ungefasste Nautilus Pracht und Reichtum symbolisierte [● Um 1600]. Im Jahr 1605, das in der Hochphase der Nautilusgefäß-Produktion liegt, war der Nautilus noch eine Rarität. Durch das gesteigerte Interesse an exotischen Waren professionalisierte sich der Handel, sodass diese auch zunehmend bei lokalen Händlern erworben werden konnten und damit noch einfacher für einen größeren Sammlerkreis zugänglich waren. Dies führte aber auch dazu, dass diesen Naturalien der Status der Rarität abgesprochen wurde.<sup>27</sup>

Aufgrund der anhaltenden Faszination wurden aber wieder Objekte aus Nautilus angekauft. Das Inventar von 1685 listet im Verzeichnis der Naturalien „[d]rey indiansche große Perlen-schnecken, welche kunstreich durchbrochen, und worauff allerhandt figuren gestochen.“<sup>28</sup> Sicher handelte es sich dabei um kunstvoll bearbeitete Gehäuse vom *Nautilus pompilius*. Sie befanden sich im Schrank der Naturalien, wurden also trotz ihrer Veredelung von Menschenhand den Objekten der Natur zugeordnet. Dieser Schrank barg „noch 2. Schubladen, in welchen fürhanden [...] Drey große und vier kleine indiansche Meer-schnecken. [...] Dergleichen See-schnecken, mancherley arth. [Ergänzung von anderer Hand: Sind in Schubladen aber nichts sortirt [...]].“<sup>29</sup> Die drei großen „Perlen-schnecken“ mit figürlichen Darstellungen wurden also separiert von den anderen Conchylien aufbewahrt und auch unterschiedlich innerhalb des Naturalien-Schranks präsentiert. Während die unbearbeiteten Gehäuse in einer Schublade verborgen waren, wurden die drei Conchylien mit figürlichen Darstellungen offen im Gefach neben drei Kokosnussbechern mit eingeschnittenen Historien und Gesteinen mit Fisch-Petrefakten präsentiert<sup>30</sup> – Objekte der Natur also, die zu Bildträgern geworden waren [● 1685/88].

Bis Ende des 18. Jahrhunderts finden sich in den überlieferten Quellen der Kunstkammer kaum Nennungen von Nautilusgehäusen und -gefäßen.<sup>31</sup> Die drei Perlenschnecken wurden 1688 als zerbrochen gekennzeichnet und deshalb vermutlich aussortiert [◆ Intakt-Beschädigt].<sup>32</sup> In Nicolais *Beschreibung der königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam* aus dem Jahr 1769 werden unter den „[...] aus Edelgesteinen, Perlenmutter, Corallen, Schildkröt, Einhorn, Nasehorn, Muscheln und dergleichen gearbeiteten Stücken [...]“ und dort unter den „[...] neuern Werken [...] [s]ehr viele künstlich gearbeitete Becher von Nautilus“<sup>33</sup> genannt. Offenbar waren diese erst in jüngerer Zeit in die Kunstkammer eingegangen und stellten Arbeiten des 18. Jahrhunderts dar. Unter diesen muss sich auch der Nautiluspokal mit Neptun und Sirenen-Schaft befunden haben.

### Kunstwerk oder Kunstgewerbe?

Im fortgeschrittenen 19. Jahrhundert wurde den Objekten aus bearbeiteten Nautilusgehäusen in der Brandenburgisch-Preußischen Kunstkammer mit dem Aufkommen von Kunstgeschichte und -wissenschaft wieder eine verstärkte Aufmerksamkeit geschenkt. Dabei rückten in den 1830er und 1840er

Jahren vor allem stilistische Aspekte und die Bedeutungssteigerung durch die Zuschreibung an einen Künstler in den Fokus [■ Amor].<sup>34</sup> So hob Ledebur in seinem *Leitfaden für die Königliche Kunstammer und das Ethnographische Cabinet zu Berlin* 1844 neben dem Nautiluspokal mit Neptun und Sirenen-Schaft mehrere gravierte Gehäuse von Bellekin hervor, „der ähnliche Arbeiten von Werth auch an Perlmutterchalen angebracht [...]“ hat.<sup>35</sup> Auch der Nautiluspokal, der von einem gefesselten Sklaven getragen wird,<sup>36</sup> war ihm aufgrund der Gravierungen eines „Bauerntanz[es] im Style des Tenier“<sup>37</sup> eine Erwähnung wert. Der kunsthistorischen Würdigung steht entgegen, dass dem unbearbeiteten Nautilusgehäuse als Ausgangsobjekt zu dieser Zeit die Bedeutung als Rarität abgesprochen worden war. So fügte Ledebur einigen Kompositobjekten aus der Kategorie *Kunstsachen, Gegenstände von Horn, Konichen, Schildpatt, Perlmutter, Korallen* bei: „[...] hat mehr als Metallarbeit des 17. Jahrhunderts Bedeutung; daßselbe gilt auch von einem Theile derjenigen Trinkgefäße, zu denen der Nautilus oft benutzt wurde.“<sup>38</sup>

Zwischen den Jahren 1855 und 1857 wurden die Nautilusobjekte in das Berliner Neue Museum verlagert, wo sie dort in die neu gestaltete Kunstammer eingegliedert wurden.<sup>39</sup> Diese Abteilung stand unter den Vorzeichen der Vermittlung der Geschichte der Kunst im Allgemeinen und der Geschichte Preußens im Speziellen.<sup>40</sup> Einen frühen Eindruck von der Bestückung der fünf Räume, die er als „Museum der Kleinkünste, der Kunstindustrie und historischen Kuriositäten“<sup>41</sup> bezeichnet, liefert Max Schaslars Beschreibung der Ausstellung in den Anfangsjahren im Neuen Museum 1855/61.<sup>42</sup> Darin werden die bearbeiteten Nautilusgehäuse im dritten Saal [● Um 1855, Abb. 2] genannt, in dem der Großteil der Objekte in zwölf Schränken präsentiert wurde. Die innere Ordnung dieser Schränke erfolgte vor allem nach Material und Technik, wobei die Objekte teilweise chronologisch oder nach Herkunft arrangiert waren. Dieses Ordnungsschema erinnerte an jenes der Ambraser Kunst- und Wunderkammer, die seit dem Wiener Kongress 1814 im Unteren Belvedere in Wien unter Beibehaltung ihres ursprünglichen Ordnungsschemas ausgestellt war.<sup>43</sup> In der Kunstammer im Neuen Museum waren die Nautilusobjekte – die Schasler in seinem Führer allesamt durch ein Sternchen als besonders sehenswert kennzeichnete – im sechsten Schrank ausgestellt, der zusammen mit dem fünften „werthvoll[e] Metallarbeiten in Bronze, Silber u. s. f.“ enthielt,<sup>44</sup> darunter auch wissenschaftliche Instrumente des 16. und 17. Jahrhunderts. Darin bildeten sie die Materialkategorie *Nautilus*, die eigenständig neben Perlmutter bestand und zusammen mit Schnitzereien aus Elfenbein, Rhinozeroshorn und Holz des 17. Jahrhunderts eine Einheit formte.<sup>45</sup>

Diese Würdigung des Gehäuses in seiner materiellen Beschaffenheit setzte sich in der *Ausstellung älterer kunstgewerblicher Gegenstände im königlichen Zeughause* im Jahr 1872 fort. Im Ausstellungsführer, der nur wenige Objekte identifizierbar benennt, taucht der Nautilus unter anderem in der Abteilung *Deutsch[e] Goldschmiedearbeiten, XVI-XVII Jahrhundert* auf, in der „[w]erthvolle Materialien, besonders Elfenbein, seltsam geformte Muscheln, besonders Nautilus, Kokosnüsse, das Horn des Narvals und des Nashorns“, „in glattem Zustande, geschnitzt oder graviert“, gezeigt wurden.<sup>46</sup> Die Betonung der Materialität, deren Wertigkeit und technische Verarbeitung, ist besonders kennzeichnend für die Leitmotive des Kunstgewerbes, wobei hier der exotische Ursprung des Ausgangsprodukts eine zusätzliche Klammer bildete.

Der Erfolg der Gewerbeausstellung gab Anlass, einen Großteil der Kunstammer-Bestände im Neuen Museum in ein neues Kunstgewerbemuseum zu überführen,<sup>47</sup> womit die Auflösung der Kunstammer endgültig besiegelt wurde [● Um 1855]. Wilhelm von Bode wurde mit einem Gutachten beauftragt, in dem er definierte, welche Gegenstände aufgrund ihres vornehmlich kunstgewerblichen Charakters

- 
- 25 Vgl. Theuerkauff 1981b, S. 13.  
 26 Inventar 1605, fol. 18r, 19r, 24v, 25r.  
 27 Vgl. Collet 2010, S. 320 f.; Mette, S. 145.  
 28 Inventar 1685/1688, fol. 116r.  
 29 Ebd., fol. 117r.  
 30 Vgl. ebd., fol. 116r.  
 31 Eine Erwähnung findet sich im Eingangsbuch: „Eine besonders rare Muschel: Nautius cum suo pihcc. proret in mari velificat et remigat“, Eingangsbuch 1688/1692b, fol. 7v. Ob dieser Nautilus bearbeitet war und inwiefern er in die Sammlung eingeordnet wurde, bleibt ungeklärt.  
 32 Vgl. Inventar 1685/1688, fol. 116r: „seind zerbrochen“. Im Inventar 1694 und im Verzeichnis 1735 werden sie zumindest nicht aufgeführt.  
 33 Nicolai 1769, S. 341 f. Mit Nautilusbecher waren derzeit Nautiluspokale gemeint.  
 34 Vgl. Kugler 1838, S. 172, 242; Ledebur 1844, S. 24.  
 35 Ebd., S. 24.  
 36 SMB K 3459.  
 37 Ledebur 1844, S. 24. Gemeint ist David Teniers d. J., der zahlreiche Bauernszenen auf Leinwand schuf.  
 38 Ebd., S. 24.  
 39 Vgl. Segelken 2011; Fischbacher 2018, S. 4.  
 40 Vgl. Segelken 2011, S. 171–174.  
 41 Schasler 1861, S. 201.  
 42 Vgl. ebd., zur Kunstammer S. 204–223.  
 43 Vgl. Primisser 1819.  
 44 Schasler 1861, S. 214.  
 45 Vgl. ebd., S. 216.  
 46 Lessing 1872, S. 24 f.  
 47 Vgl. Röber 2001, S. 88.

aus der Kunstkammer transferiert werden sollten. Neben den Majoliken, Emailarbeiten oder figürlichen Darstellungen in Bernstein benennt er auch konkrete Objekte, darunter den Pommerschen Kunstschrank [◆ Schränke, Schachteln], den Trinkspielautomaten mit Diana auf dem Hirsch und auch „[d]ie Nautilusmuscheln mit Gravierungen von Bellekie [...]“. <sup>48</sup> Letzteren war mit dieser Zuweisung zum Kunstgewerbe der Status als eigenständiges Kunstwerk abgesprochen worden, den Ledebur 1844 noch betont hatte.

Ende des 19. Jahrhunderts gingen zahlreiche Kunstkammer-Artificialia in die neu gegründeten Kunstgewerbe- und Kulturhistorischen Museen ein. Diese Institutionen sind es, in denen die frühneuzeitlichen Kunst- und Wunderkammern im 20. und 21. Jahrhundert in neuer Form wieder auflebten. <sup>49</sup> Bei diesem Prozess spielte der Nautilus wieder eine zentrale Rolle.

### Die Preußen-Ausstellung 1981 und das Nautilus-Revival

Im Jahr 1981 fand im Martin-Gropius-Bau in Berlin, in dem sich damals noch das Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin befand, die von Gottfried Korff kuratierte Ausstellung *Preußen – Versuch einer Bilanz* statt, für die begleitend eine Sonderpublikation zur Brandenburgisch-Preußischen Kunstkammer und ihren Beständen erschien. <sup>50</sup> Diese Ausstellung war von besonderer Tragweite, da sie einen Wendepunkt in der historischen Rezeption Preußens einleitete. Aber auch inszenatorisch setzte sie neue Maßstäbe, denn erstmals in Deutschland wurden hier Bühnenbildnerische Elemente im großen Stil eingebaut. <sup>51</sup> Unter den insgesamt 33 Räumen war der Raum 8 mit dem Titel *Ein geordnetes Abbild der Welt – Die Kunst- und Naturalienkammer im Berliner Schloss* der Brandenburgisch-Preußischen Kunstkammer gewidmet. Diese Betonung der Ordnung ist als Kontrast zu Schlossers erst drei Jahre zuvor neu aufgelegter Publikation einzuordnen, von der Reichls Charakterisierung seiner Ausstellung von 1930 als „bunte[s] Durcheinander“ noch geprägt war [● 1930]. <sup>52</sup>

Der Ausstellungsraum wurde der Beschreibung der Räume und Bestände bei Nicolai aus dem Jahr 1786 nachempfunden: <sup>53</sup> „Zwar gleicht das eingerichtete Kabinett eher einem Renaissancestudio [...], doch hält sich die Abfolge der Schaukästen an die von Nicolai mitgeteilte Gliederung.“ <sup>54</sup> Da Nicolai bei der Auflistung der Bestände keinen Standort der Objekte erwähnte, handelte es sich bei der Aufstellung von 1981 um eine rein textbasierte Interpretation der Sammlungssituation im Berliner Schloss, bei der eine erzählerische Abfolge in eine physische übertragen wurde. Wie in der Ausstellung von 1930 wurde auch hier der Ansatz der Rekonstruktion gewählt, diesmal jedoch nicht nach der noch vorhandenen Ausstattung – das Schloss war im Jahr 1950 gesprengt worden –, sondern auf Basis einer Textgrundlage, die die Sammlung beschreibt, als sie noch enzyklopädisch ausgerichtet, der Großteil der Naturalien aber bereits 1735 an die Akademie der Wissenschaften abgegeben worden war [■ Affenhand]. <sup>55</sup> Bei den 143 Exponaten bzw. Exponatgruppen bildeten die Naturalia, bei denen es sich um Stellvertreterobjekte ohne Kunstkammer-Provenienz handelte, mit 13 Positionen entsprechend die kleinste Bestandsgruppe. <sup>56</sup>

Nautilusobjekte waren in dieser Ausstellung sowohl unter den Naturalia als auch unter den Artificialia vertreten. So wurde innerhalb der Vitrine zu Naturalien, die von oben nach unten gegliedert war in Zoologie, Botanik, Mineralien und Conchylien, ein Nautilusgehäuse subsumiert unter der Katalogbezeichnung *Muscheln und Schnecken* zusammen mit anderen Conchylien gezeigt (Abb. 4). In seiner Beschreibung erwähnt Nicolai keinen Nautilus, sondern benennt summarisch „[e]in zahlreiches

48 SMB-ZA, I/IKKM 38, Auflösung der Kunstkammer (1872–1876), fol. 51r–58r.

49 Z. B. das Kunsthistorische Museum Wien, das Historische Museum Basel oder das Bayerische Nationalmuseum.

50 Vgl. Hildebrand/Theuerkauff 1981.

51 Vgl. Baur 2016, insb. S. 264.

52 Reichl 1931, S. 16.

53 Vgl. Nicolai 1786a, S. 791–799.

54 Preußen 1981, Bd. 1, S. 138.

55 Vgl. Ledebur 1831, S. 24.

56 Vgl. den Anhang mit Exponaten in Preußen 1981, Bd. 1, S. 139–153.



Schnecken- und Muschelkabinet, welche in besondern Schubladen, nach ihren Geschlechtern und Arten eingetheilet, sind. Es sind seltne Stücke darunter.<sup>57</sup> Dass sich darunter ein Gehäuse vom *Nautilus pompilius* befunden haben könnte, war eine Interpretation der Kuratoren.

Parallel zum naturbelassenen Gehäuse wurde der Nautiluspokal mit Neptun und Sirenen-Schaft zusammen mit anderen Kompositobjekten der Natur und Kunst präsentiert wie etwa einem von Bellekin bearbeiteten Schneckengehäuse,<sup>58</sup> dem Prunkgefäß aus Zebuhorn [*◆*Fokus-Abseits]<sup>59</sup> oder einem kunstvoll in Silber gefassten Korallenast (Abb. 5).<sup>60</sup> Durch diese komplementäre Präsentation des Nautilus als unbearbeitetes Gehäuse und als Pokal stand dieser nicht nur sinnbildlich für die Gegenüberstellung der Domänen der Natur und Kunst, sondern gleichsam für ihre fruchtbare Symbiose und verkörperte in seiner doppelten Präsenz das enzyklopädische Konzept des frühneuzeitlichen Kunstkammermodells.

### Nautilus in Kunst- und Wunderkammern nach 2000

Der vielschichtigen und offenen Semantik des Nautilus bediente sich die museale Ausstellungspraxis von Kunst- und Wunderkammern nach 2000 intensiv.<sup>61</sup> In der im Jahr 2009 eröffneten Kunstkammer

4 | Vitrine mit Naturalia in der Berliner Preußen-Ausstellung, Foto von Margret Nissen, 1981

5 | Vitrine mit Artificialia und Kompositobjekten in der Berliner Preußen-Ausstellung, darunter auch der Nautiluspokal mit Neptun und Sirenen-Schaft, Foto von Margret Nissen, 1981

57 Nicolai 1786a, S. 793.

58 SMB K 3467.

59 SMB K 3429.

60 Vgl. Preußen 1981, Bd. 1, S. 141.

61 Zur Kunst- und Wunderkammer in der aktuellen Ausstellungspraxis siehe Wagner 2021a; Wagner 2021b.



auf Schloss Friedenstein in Gotha, in der die historischen Bestände teilweise historisierend, teilweise modern inszeniert sind, wird vor allem der Materialaspekt betont. Die Ausstellung besteht aus fünf Räumen, wobei in einem Arbeiten aus Bernstein, Elfenbein und Nautilus gezeigt werden, die nach Material geordnet in Hängevittrinen mit blauem Rahmen präsentiert sind.<sup>62</sup> Die allesamt geschnittenen und gravierten, teilweise auch gefassten Nautilusgehäuse – darunter auch eines von Cornelis van Bellekin – sind zu einer Gruppe arrangiert, deren Materialität und technische Bearbeitung durch die Ausleuchtung besonders hervorgehoben wird (Abb. 6). Wie in den erwähnten Ausstellungen des 19. Jahrhunderts wird der Nautilus hier wieder als Materialkategorie gehandelt, wobei nicht das Rohmaterial, sondern dessen kunstfertige Bearbeitung im Vordergrund steht.

6 | Gravierte und geschnittene Nautiluspokale und -schalen in der Kunstkammer auf Schloss Friedenstein in Gotha

In der Ausstellung *Anders zur Welt kommen – Das Humboldt-Forum im Schloss, ein Werkstattblick*, die von 2009 bis 2010 im Alten Museum Leitideen des geplanten Humboldt Forums vorstellte, wurde die Brandenburgisch-Preußische Kunstkammer als historisches Fundament und Vorbild hinsichtlich ihres Charakters als Labor und Experimentierfeld beleuchtet.<sup>63</sup> Unterteilt in die Bereiche Naturalia, Artificialia und Scientifica wurden verschiedene Objekte aus der einstigen Kunstkammer gezeigt, so auch der Nautiluspokal mit Neptun und Sirenen-Schaft (Abb. 7). Dieser wurde unter anderem zusammen mit einem in einem Baum verwachsenen Hirschgeweih, dem Stich eines Fuchses mit zwei Schwänzen [■ Geweihe] und einer Ruinenmarmorplatte als Rarität und Spiel der Natur vorgestellt.

62 Zur Kunstkammer auf Schloss Friedenstein in Gotha s. Eberle 2010, zum Raum mit Nautilusobjekten S. 75–89.





9 | Nautiluspokal im Exotica-Raum der Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum Wien



mit dem Titel *Exotica* gezeigt. Er befindet sich in einer Vitrine, in der Kompositobjekte der Natur und Kunst zu sehen sind, so etwa ein Straußenei-Pokal oder eine Seychellennuss-Kanne (Abb. 9). Hier steht die Herkunft des Ausgangsmaterials des Objekts, das ein außereuropäisches Naturprodukt darstellt, im Vordergrund, so wie in der Gewerbeausstellung 1872.

In der Kunstkammer im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig (2016) hingegen wird bei der Präsentation des Nautilus das Tier selbst betont.<sup>65</sup> Die dortige Ausstellung besteht aus einem



Raum, in dem zwei Wände mit modernen Vitrinen ausgestattet sind, wobei die eine das Reich der Naturalia und die andere das der Artificialia vertritt. Die Naturalia sind unterteilt in drei senkrechte Vitrinenelemente, die den Themen Mineralogie, Zoologie und Botanik gewidmet sind. Innerhalb der Zoologie wird ein Nautilusgehäuse mit Ätzdekor unter anderem zusammen mit einem Narwalzahn-Reliquiar, einem geschnittenen Straußenei und einem Papageienpräparat gezeigt. Neben naturbelassenen Naturalien finden sich hier auch Kompositobjekte sowie die Natur nachahmende Artificialia, wie etwa eine Sauciere in Form des Panzers einer Wasserspinne (Abb. 10). Das alle Objekte verbindende

65 Zur Geschichte des Museums s.  
250 Jahre Museum 2004.



11 | Vitrine mit Nautilusobjekten im zweiten Raum der Kunstkammer im Landesmuseum Württemberg, Detail aus dem virtuellen Rundgang

Element ist der Bezug zum Tierreich, sei es auf Ebene des Ausgangsmaterials oder des Motivs, wodurch sowohl Objekte der Kunst als auch der Natur gleichwertig nebeneinander präsentiert werden können.

Und auch im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart, wo auf moderne Weise die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg, 2016 neu eröffnet, inszeniert wird,<sup>66</sup> finden sich Nautilusobjekte, die für diesen Ausstellungstyp ebenso obligatorisch wie der Narwalzahn geworden zu sein scheinen [◆ Kanon-Transformation]. Die Besonderheit der Stuttgarter Inszenierung liegt in der Loslösung von historischen und wissenschaftlichen Einteilungen bei der Konzeption der Kunstkammer-Ausstellung, die sich bereits mit dem Hamburger Beispiel in Ansätzen vollzog. In Stuttgart werden in der aus drei Räumen bestehenden Kunstkammer zahlreiche Nautiluspokale unter thematischen Aspekten geordnet präsentiert, wie etwa *Wunder sammeln* oder *Pracht und Prunk* (Abb. 11). In der ebenso betitelten Vitrine werden zahlreiche Prunkgefäße aus Gold, Edelsteinen und auch Conchylien gezeigt. Hier wird insbesondere der materielle und repräsentative Aspekt der Objekte betont, der in der veredelten Form des Naturprodukts seinen Höhepunkt erreicht. Damit schließt sich der Kreis zum Zeitpunkt um 1600, als der Nautiluspokal seine erste Hochphase im Kontext von Kunstkammern erlebte.

Der Nautiluspokal durchlief vom 17. bis ins 21. Jahrhundert einen Bedeutungswandel, der von seiner Komplexität und vielschichtigen Semantik zehrte, und so blieb er stets für unterschiedliche Disziplinen von Interesse. Mal stand sein Gehäuse als exotische Rarität, mal seine Fassung als Kostbarkeit, mal seine kunstfertige Bearbeitung als Bildträger im Vordergrund. Während sich diese Aspekte bis ins 19. Jahrhundert in ihrer Relevanz ablösten, versuchte das 20. Jahrhundert einen synoptischen Blick auf Objekte dieser Gattung zu gewinnen. Der Nautiluspokal ist nun nicht mehr nur Stellvertreter des Kunsthandwerks, sondern Sinnbild der Kunstkammer selbst.

---

66 Vgl. Kunstkammer der Herzöge von Württemberg 2017