

## II.2 Institutionalisierte Museen des 19. Jahrhunderts

»Erst spät wird Sammeln als eine öffentliche Aufgabe begriffen, erst im Zuge wachsenden Nationalbewusstseins und des Bedürfnisses nach nationaler Identitätsstiftung.«<sup>43</sup>

Im preußischen Berlin werden das Alte Museum<sup>44</sup> und das Naturkundemuseum<sup>45</sup> exemplarisch für eine neue Qualität gesellschaftspolitischer Institutionalisierung. An ihrem Beispiel zeigen sich Aspekte der Öffnung, der Spezialisierung und Neuordnung von Sammlungen des auch als Museumszeitalter beschriebenen 19. Jahrhunderts.<sup>46</sup>

Technische Fortschritte und die zunehmende industrielle Produktion von Waren riefen ein verändertes Bewusstsein in Sammlungstheorie und -praxis hervor. Von Interesse war nicht mehr die Präsentation und Erforschung des Neuen, des Unbekannten oder des gerade Entdeckten, sondern mit Blick auf das Vergessen war die dauerhafte Aufbewahrung des Alten zentral.<sup>47</sup> Der gesellschaftliche, politische und kulturelle Wandel nach der Zäsur der Französischen Revolution hatte auch zur Folge, dass Museen mit unterschiedlichen,

---

43 Sommer, Andreas Urs: »Zur Philosophie musealen Sammelns«, in: Collenberg-Plotnikov, Bernadette (Hg.): *Das Museum als Provokation der Philosophie: Beiträge zu einer aktuellen Debatte*, Edition Museum, Band 27, Bielefeld: transcript 2017, S. 155–166, hier S. 160.

44 Es handelt sich hierbei um das heutige Alte Museum als Bestandteil der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, das im Planungsprozess zunächst, wie in diesem Kapitel gezeigt wird, als *Berliner Galerie* bezeichnet wurde und mit Eröffnung als *Königliches Museum*.

45 Gemeint ist das heutige Museum für Naturkunde. Die Namensgebung und -änderung ist Bestandteil des Kapitels.

46 Vgl. Sheehan: *Geschichte der deutschen Kunstmuseen: von der fürstlichen Kunstammer zur modernen Sammlung*, S. 129. Ulrike Vedder hebt außerdem »Dauerhaftigkeit und Geschichtlichkeit« sowie »Raumbundenheit« und »Unteilbarkeit« als Eigenschaften des Museums hervor. Vedder, Ulrike: »Museum/Ausstellung«, in: Barck, Karlheinz et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Band 7, Stuttgart: J.B. Metzler 2010, S. 148–190, hier S. 159.

47 Vgl. Marquard, Odo: »Festvortrag: Wegwerfgesellschaft und Bewahrungskultur«, in: Grote, Andreas (Hg.): *Macrocosmos in microcosmo: die Welt in der Stube; zur Geschichte des Sammelns 1450–1800*, Berliner Schriften zur Museumskunde, Band 10, Berlin: Leske + Budrich 1994, S. 909–918, hier S. 914. Katharina Grätz bezieht sich mit Blick auf den musealen Historismus bei Stifter, Keller und Raabe auf diesen Aspekt, vgl. Grätz: *Musealer Historismus: die Gegenwart des Vergangenen bei Stifter, Keller und Raabe*, S. 84.

teils schon spezifischen Schwerpunkten neu eröffnet wurden oder bestehende Konzeptionen entsprechend verändert wurden. Im 19. Jahrhundert wurden gerade naturhistorische und kunsthistorische Museen überall im europäischen Raum neu begründet. Die Ausrichtung bereits bestehender Sammlungen veränderte sich sukzessive. Anhand dieser neuen Museen werden veränderte Ausstellungs- und Rezeptionsmodi sichtbar. Diese beiden Formen des Spartenmuseums, das Kunstmuseum und das Naturkundemuseum, sind der Schwerpunkt dieser Betrachtung.<sup>48</sup>

## II.2.1 Das Alte Museum Berlin: Kunst(-geschichte) betrachten und lernen

Die Gründung von Kunstmuseen im 19. Jahrhundert ist maßgeblich beeinflusst von einer ganzen Reihe an Entwicklungen der Kunstwissenschaft und der Sammlungspraxis rund um Kunstwerke, die im 18. Jahrhundert vor allem in Anschluss an die klassizistischen Ideen Johann Joachim Winckelmanns virulent waren.<sup>49</sup> Sie zeigen sich beispielhaft an Momentaufnahmen aus der Gründungsgeschichte des 1830 eröffneten Alten Museums in Berlin. Es stand im Kontext europäischer Entwicklungen und wurde von entscheidender Bedeutung für »Architektur, Theorie und Politik«<sup>50</sup> nachfolgender Museumsinstitutionen.

Zahlreiche bestehende Ensembles wurden in Sparten getrennt, je nach Zuordnung behandelte man die eingeordneten Objekte nach unterschiedlichen Maßstäben. Für die Werke der bildenden Künste bedeutete dies vor allem eine neue Anordnung in Ausstellungsräumen. Die Neuordnung der kaiserlich-königlichen Kunstsammlung in der Gemäldegalerie des Schlosses Belvedere in Wien gehört zu den frühesten Beispielen für den veränderten Umgang mit Kunstwerken. Dem von Christian von Mechel angefertigten Verzeichnis der Kunstwerke ist zu entnehmen, dass zahlreiche Kunstwerke der Gemäldegale-

---

48 Diese Spartenmuseen stehen weder repräsentativ noch erschöpfend für eine vielfältige europäische Museumslandschaft, in der altes und neues Sammeln – in Form von diversen Museumstypen wie Kunst- und Gewerbemuseen, Ethnologischen Museen, Technikmuseen, (nationalen oder regionalen) Geschichtsmuseen oder Akademiemuseen – nebeneinandersteht.

49 Vgl. Sheehan: Geschichte der deutschen Kunstmuseen: von der fürstlichen Kunstammer zur modernen Sammlung, S. 25–30.

50 Hochreiter, Walter: Vom Musentempel zum Lernort: zur Sozialgeschichte deutscher Museen, 1800–1914, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994, S. 47.

rie auf die Bestände Kaiser Rudolfs II. zurückgehen.<sup>51</sup> Dies sind also Objekte, die vormalig in den Wunderkammern der Habsburger Kaiser unter spezifisch frühneuzeitlichen Gesichtspunkten präsentiert wurden.<sup>52</sup> Ende des 18. Jahrhunderts sollten sie als Umsetzung der von Winckelmann präsentierten Ideen vor allem zur Darstellung von Entwicklungslinien innerhalb der Kunst und ihrer Geschichte dienen.<sup>53</sup> Diese Ordnungsprinzipien sind es auch, auf die sich beispielsweise Svátek 1879 bezieht, wenn er die frühere Inszenierung der Bestände im Prager Hradschin so scharf kritisiert.

Die Ideen von Mechels nahm Alois Hirt, Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste in Berlin, schon 1798 in seine Pläne für ein Berliner Museum auf, in dem die bis dahin dezentral aufbewahrten Bestände der preußischen Sammlung zusammengeführt und nach historischen Gesichtspunkten neu geordnet werden sollten.<sup>54</sup> Der Schwerpunkt der Ausstellungskonzeption lag darauf, eine Entwicklung der künstlerischen Schulen an verschiedenen geografischen Orten durch deren Hängung zu illustrieren.<sup>55</sup> Zu diesem Zweck sollte jedes einzelne Kunstwerk im Raum uneingeschränkt sichtbar sein: Es nahm einen festen Platz ein in einer Ausstellung, die der Idee eines vollständigen Ordnungsprinzips von Meisterwerken folgte, in das keine neuen Werke zusätzlich integriert werden sollten.<sup>56</sup>

- 
- 51 Vgl. von Mechel, Christian: »Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlichen Bilder-Gallerie in Wien (1783)«, in: Kratz-Kessemeier, Kristina, Andrea Meyer und Bénédicte Savoy (Hg.): *Museumsgeschichte: kommentierte Quelltexte; 1750–1950*, Berlin: Reimer 2010, S. 19–23, hier S. 21.
- 52 Auch in Berlin finden sich in nahezu allen Museumssammlungen Objekte, die ursprünglich auf die dortige Kunstkammer der Hohenzollern zurückgehen. Der Großteil der Bestände der Kammer wurde im 19. Jahrhundert akquiriert, nur wenige Objekte sind schon vorher Teil der Kunstkammer gewesen.
- 53 Vgl. Pflüger, Bertram: »Kommentar zu ›Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlichen Bilder-Gallerie in Wien (1783)‹«, in: Kratz-Kessemeier, Kristina, Andrea Meyer und Bénédicte Savoy (Hg.): *Museumsgeschichte: kommentierte Quellentexte; 1750–1950*, Berlin: Reimer 2010, S. 24–25, hier S. 24; Pearce: *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, S. 101.
- 54 Vgl. Hochreiter: *Vom Musentempel zum Lernort: zur Sozialgeschichte deutscher Museen, 1800–1914*, S. 18f.
- 55 Vgl. Ritter, Henning: »Das Altern der Alten Meister«, in: Graf, Bernhard und Hanno Möbius (Hg.): *Zur Geschichte der Museen im 19. Jahrhundert 1789–1918*, Berliner Schriften zur Museumskunde, Band 22, Berlin: G + H Verlag 2006, S. 23–30, hier S. 23.
- 56 Vgl. Sheehan, James J.: »Von der fürstlichen Sammlung zum öffentlichen Museum. Zur Geschichte des deutschen Kunstmuseums«, in: Grote, Andreas (Hg.): *Macrococosmos in microcosmo: die Welt in der Stube; zur Geschichte des Sammelns 1450–1800*, Berliner Schrif-

Die neue Präsentation der Kunstwerke ging auch mit einer neuen Betrachtung des Status dieser Objektgruppe einher. Sie wurden mehr und mehr als »autonome Träger der höchsten Ideen der Menschheit«<sup>57</sup> betrachtet – diese Anschauung machte es unumgänglich, in Galerien und den neu einzurichtenden Museen, wie dem Alten Museum in Berlin, Originale zugänglich zu machen. In Anschluss an die Kunsttheorie Wilhelm von Humboldts betrachteten Museumstheoretiker fast ausschließlich die Aura des originalen Kunstwerkes als stark genug, um die Ideen der Kunst zu transportieren.<sup>58</sup> In ihren Ausführungen über *Die Aufgaben der Berliner Galerie* (1828) diskutieren Karl Friedrich Schinkel und Gustav Friedrich Waagen daher auch, inwiefern Kopien überhaupt in das Ausstellungsensemble des Alten Museums aufgenommen werden sollten, und hielten diesbezüglich fest, dass diese nur dann in Betracht zu ziehen seien, wenn sie einem Meisterwerk nahe kämen, weil sie beispielsweise unter Anleitung eines Meisters entstanden waren.<sup>59</sup> An den beiden Aspekten der Entwicklung – der neuen Anordnung in einem eigenen Ausstellungsbereich und dem neuen Werkbegriff – zeigt sich die zunehmende Betrachtung von Kunst als einer autonomen Kategorie, der unabhängig von äußeren Einflüssen wie Politik oder Religion Bedeutung zukam.<sup>60</sup>

Mit der Eröffnung des Alten Museums wurden die Bestände der fürstlichen Sammlungen, anders als in Wien, räumlich eindeutig von den Residenzen der Machthaber getrennt.<sup>61</sup> Diese Separierung zeigt eine bereits vor der

---

ten zur Museumskunde, Band 10, Opladen: Leske + Budrich 1994, S. 855–874, hier S. 858, 867.

- 57 Hochreiter: Vom Musentempel zum Lernort: zur Sozialgeschichte deutscher Museen, 1800–1914, S. 39.
- 58 Vgl. ebd., S. 42.
- 59 Vgl. Schinkel, Karl Friedrich und Gustav Friedrich Waagen: »Die Aufgaben der Berliner Galerie (1828)«, in: Kratz-Kessemeier, Kristina, Andrea Meyer und Bénédicte Savoy (Hg.): *Museumsgeschichte: kommentierte Quelltexte; 1750–1950*, Berlin: Reimer 2010, S. 26–34, hier: S. 32.
- 60 Vgl. Sheehan: »Von der fürstlichen Sammlung zum öffentlichen Museum. Zur Geschichte des deutschen Kunstmuseums«, S. 859.
- 61 Kunstkammerobjekte waren von den Beständen des Alten Museums ausgeschlossen worden. Erst im Neuen Museum (1855) wurden diese in eine museale Institution integriert. Vgl. Ritter, Henning: »Die Erfindung der alten Meister. Wege zum Museum«, in: Ritter, Henning: *Die Wiederkehr der Wunderkammer: Über Kunst und Künstler*, Berlin: Hanser 2014, S. 67–106, hier S. 97. Im neuen Museum wurden diese Bestände nach »Kulturen und Epoche« geordnet. Ritter, Henning: »Das ästhetische Alphabet. Die Museumsinsel«, in: Ritter, Henning: *Die Wiederkehr der Wunderkammer: Über Kunst und*

Aufklärung eingeleitete Auflösung des engen Verhältnisses zwischen Machtrepräsentation und Sammlungstätigkeit an.<sup>62</sup> Die Idee des Museums als Institution ist jedoch nicht frei von Funktionalisierungen, wie sich anhand der Aspekte Identitätsstiftung und Volksbildung zeigt. Obwohl dem Kunstwerk an sich im 19. Jahrhundert Bedeutungsgenerierung unabhängig von gesellschaftlichen Einflüssen zugesprochen wurde, ist doch erkennbar, wie sehr die Entstehung der Institution des Kunstmuseums abhängig war von unterschiedlichen Akteuren aus Politik und Gesellschaft. Persönlichkeiten des Kulturbereiches in Berlin hatten sich schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts für ein eigenes Gebäude, das die gesammelten Werke der Kunst in sich aufnehmen könnte, engagiert.<sup>63</sup> Alois Hirt argumentierte für eine Institution, die die Kunstschatze Preußens dem Volk – als eine Art königliches Zugeständnis – zugänglicher machen würde, unter den Aspekten der Identitätsstiftung und Legitimation der Monarchie.<sup>64</sup> Erst Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Pläne für einen eigenständigen Museumsbau unter Berücksichtigung funktioneller Gesichtspunkte konkret. Schinkel, der eigentlich mit der Umgestaltung der Berliner Akademie zur Unterbringung der Kunstschatze beauftragt worden war, sah in seinem Plan von 1823 ein eigenes Gebäude für diese vor. Er argumentierte mit dem Prestigegewinn für Preußen, dem der König unter dem Eindruck der europäischen Museen entsprach.<sup>65</sup> In ihrer Schrift über die Aufgaben der Berliner Galerie sahen Schinkel und Waagen 1828 weitere Funktionen der Institution vor:

Der vornehmste und eigentliche Hauptzweck besteht, unseres Erachtens nun darin: Im Publikum den Sinn für bildende Kunst, als einen der wich-

---

*Künstler*, Berlin: Hanser 2014, S. 107–119. Zuerst veröffentlicht in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 18.08.2001, hier S. 113.

- 62 Vgl. Pomian, Krzysztof: »Sammlungen – eine historische Typologie«, in: Grote, Andreas (Hg.): *Macrocosmos in microcosmo: die Welt in der Stube; zur Geschichte des Sammelns 1450–1800*, Berliner Schriften zur Museumskunde, Band 10, Opladen: Leske + Budrich 1994, S. 107–126, hier S. 124.
- 63 Vgl. Hochreiter: Vom Musentempel zum Lernort: zur Sozialgeschichte deutscher Museen, 1800–1914, S. 21.
- 64 Vgl. Sheehan: Geschichte der deutschen Kunstmuseen: von der fürstlichen Kunstkammer zur modernen Sammlung, S. 88f.; Holtz, Bärbel: »Nationale Museumspolitik unter preußischen Königen?«, in: Breuer, Constanze, Bärbel Holtz und Paul Kahl (Hg.): *Die Musealisierung der Nation*, Berlin, München, Boston: De Gruyter 2015, S. 57–75, hier S. 70.
- 65 Vgl. Hochreiter: Vom Musentempel zum Lernort: zur Sozialgeschichte deutscher Museen, 1800–1914, S. 29.

tigsten Zweige menschlicher Kultur, wo er noch schlummert, zu wecken, wo er schon erwacht ist, ihm würdige Nahrung, und Gelegenheit zu immer feinerer Ausbildung zu verschaffen.<sup>66</sup>

Die wohlgeordnete Ausstellung des preußischen Kunstbesitzes für eine breite Öffentlichkeit verfolgte das Ziel der Volksbildung. Der didaktische Grundgedanke dieses Bildungsunterfangens der Museumsmacher wird aus ihrer Schrift ebenso ersichtlich, wenn zu lesen ist, dass die Kunst die Betrachtenden in erster Linie erfreuen sollte und erst nachgeordnet auch zu belehren versuchte.<sup>67</sup> Unter dem Leitaspekt der »Erhöhung des Menschen«<sup>68</sup> durch kulturelle Bildung anhand von Kunstwerken im Ausstellungsraum veränderte sich zwangsläufig auch das Betrachtungserlebnis. Die weniger gedrängte Ausstellung der Kunstwerke und die weniger restriktive Zugänglichkeit trugen dazu bei, dass ein zunehmend individuelleres Betrachten von Kunst im Sinne einer »kontemplativen Verehrung«<sup>69</sup> möglich wurde.

## II.2.2 Das Naturkundemuseum Berlin: Öffentlichkeit und Systematisierung

Erst gegen Ende des Jahrhunderts erlangten die Naturwissenschaften und mit ihnen die entsprechenden Sammlungen im deutschsprachigen Raum gesellschaftlich ein ähnliches Ansehen wie die Künste.<sup>70</sup> Die Entwicklung des Museums für Naturkunde in Berlin zeigt dies beispielhaft auf. Die Geschichte des Berliner Museums ist eng verknüpft mit den Sammlungen der Berliner Universität. Spezialisierte Sammlungen aus dem akademischen Bereich bildeten gemeinsam mit privaten Beständen von Gelehrten, die dem Museum übergeben, verkauft oder geschenkt wurden, und später aufgenommenen Objekten aus dem königlichen Besitz den Grundbestand der heutigen Institution.

66 Schinkel/Waagen: »Die Aufgaben der Berliner Galerie (1828)«, S. 26.

67 Vgl. ebd., S. 28.

68 te Heesen, Anke: Theorien des Museums zur Einführung, Zur Einführung, Band 398, Hamburg: Junius 2013, S. 16.

69 Sheehan: »Von der fürstlichen Sammlung zum öffentlichen Museum. Zur Geschichte des deutschen Kunstmuseums«, S. 858.

70 Vgl. Möbius, Hanno: »Konturen des Museums im 19. Jahrhundert (1789–1918)«, in: Graf, Bernhard und Hanno Möbius (Hg.): *Zur Geschichte der Museen im 19. Jahrhundert 1789–1918*, Berliner Schriften zur Museumskunde, Band 22, Berlin: G + H Verlag 2006, S. 11–21, hier S. 16.

Ähnliches gilt für eine Vielzahl öffentlicher Museen des 19. Jahrhunderts.<sup>71</sup> Mit Gründung der Universität 1810 wurden die damalige anatomische, mineralogische und zoologische Sammlung, auch aus Beständen der Berliner Kunstkammer, im Universitätsgebäude untergebracht. Während die ersten beiden vornehmlich der Lehre dienten, sollte die zoologische Sammlung auch für Forschung im Sinne von Klassifikation und Systematisierung genutzt und gleichzeitig für größere Besucherkreise als Bildungseinrichtung zugänglich werden.<sup>72</sup> Zwei für das institutionalisierte Naturkundemuseum aussagekräftige Entwicklungen kündigen sich hier schon an: Zentral für die Museen dieser Art wird die Forschung und ihr Gegenstand, die Natur, ein fester Bestandteil des »bürgerlichen Bildungskanons«<sup>73</sup>. In Berlin war diese erweiterte Zugänglichkeit anfänglich von Restriktionen geprägt. Lediglich an zwei Tagen die Woche konnte eine begrenzte Anzahl an Besuchenden die Räumlichkeiten der zoologischen Sammlung für zwei Stunden besichtigen. Voraussetzung dafür war eine schriftliche Anfrage und die Abholung einer gedruckten Karte, die am Vortag des Besuches nur an bekannte Personen mit Wohnsitz in Berlin ausgegeben wurde. Immerhin: Ein Eintrittsgeld verlangte der Direktor der zoologischen Sammlungen, Hinrich Lichtenstein, nicht.<sup>74</sup>

Naturkundemuseen wurden im 19. Jahrhundert zu zentralen Orten der Forschung.<sup>75</sup> Bereits im 18. Jahrhundert hatte sich die Tendenz zur Systematisierung von Lebewesen in Anschluss an Carl von Linnés *Systema Naturae* (1735) unter Naturforschenden und Sammelnden durchzusetzen begonnen. Pflanzen und Tiere wurden zunehmend in Gattung und Art eingeteilt, sodass ein Geflecht aus Beziehungen ersichtlich werden konnte, dessen vollständige

- 
- 71 Vgl. Kretschmann, Karsten: Räume öffnen sich. Naturhistorische Museen im Deutschland des 19. Jahrhunderts, Berlin: Akademie 2006, S. 30; Damaschun, Ferdinand und Hannelore Landsberg: »...so bleiben dem materiell Gesammelten und geographisch Geordneten fast allein ein langdauernder Werth« – 200 Jahre Museum für Naturkunde Berlin«, in: Damaschun, Ferdinand et al. (Hg.): *Klasse, Ordnung, Art: 200 Jahre Museum für Naturkunde*, Rangsdorf: Basiliken-Press 2010, S. 13–22, hier S. 14.
- 72 Vgl. Damaschun/Landsberg: »...so bleiben dem materiell Gesammelten und geographisch Geordneten fast allein ein langdauernder Werth« – 200 Jahre Museum für Naturkunde Berlin«, S. 13.
- 73 Kretschmann: Räume öffnen sich. Naturhistorische Museen im Deutschland des 19. Jahrhunderts, S. 17.
- 74 Vgl. Damaschun/Landsberg: »...so bleiben dem materiell Gesammelten und geographisch Geordneten fast allein ein langdauernder Werth« – 200 Jahre Museum für Naturkunde Berlin«, S. 14.
- 75 Vgl. te Heesen: Theorien des Museums zur Einführung, S. 51f.

Ergründung ein zentrales Ziel der forschenden Beschäftigung mit der Natur darstellte.<sup>76</sup> Die Hauptabsichten für die zoologische Sammlung in Berlin beschreiben Johann Illiger und Johann Hoffmannsegg 1810. Sie stellen die Förderung von Kenntnis und Studium der Naturkunde ins Zentrum, sodass Forschung und Bildung gleichermaßen möglich wären. Zu diesem Zweck sollten die vorhandenen Bestände mit dem Ziel der Vollständigkeit ausgebaut werden.<sup>77</sup>

Am Beispiel eines Objektes, das aus der königlichen Kunstkammer Anfang des 19. Jahrhunderts in die Bestände der universitären Sammlungen kam und somit zum Grundstock des Museums für Naturkunde gehört, lässt sich nachvollziehen, wie sehr sich der Umgang mit den Gegenständen in den Sammlungen verändert hat. Das Präparat eines männlichen Wildschweins wurde gemeinsam mit einer Waffe, einer sogenannten Saufeder, in den Bestand des Museums aufgenommen. Die Geschichte, die durch die gemeinsame Weitergabe und Ausstellung der beiden Objekte impliziert wird, ist einleuchtend: Noch heute ist über den Keiler bekannt, dass er 1727 von König Friedrich Wilhelm I. in Pommern erlegt wurde. Eine historische Abbildung zeigt, dass der Keiler dem Zeitgeschmack entsprechend mit weit aufgerissemem Maul dargestellt wurde, um die von ihm ursprünglich ausgehende Gefahr auch nach seiner Erlegung sichtbar zu halten. Bezeichnend ist, dass die Waffe und das tierische Exponat im Naturkundemuseum voneinander getrennt wurden. Der genaue Zeitpunkt ist nicht bekannt, sicher ist indes, dass die Waffe nicht weiter ausgestellt wurde und das Präparat der Sammlung der Säugetiere zugeordnet wurde.<sup>78</sup> Erkennbar ist hier ein transitionales Mo-

---

76 Vgl. Müller-Wille, Staffan: »Carl von Linnés Herbarschrank. Zur epistemischen Funktion eines Sammlungsmöbels«, in: te Heesen, Anke und E.C. Spary (Hg.): *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung.*, Göttingen: Wallstein 2001, S. 23–38, hier S. 32.

77 Vgl. Jahn, Ilse: »Das Naturkundemuseum des 19. Jahrhunderts: Internationalität der Naturwissenschaft im Nationalstaat«, in: Graf, Bernhard und Hanno Möbius (Hg.): *Zur Geschichte der Museen im 19. Jahrhundert 1789–1918*, Berliner Schriften zur Museumskunde, Band 22, Berlin: G + H Verlag 2006, S. 59–67, hier S. 61ff.

78 Zu detaillierten Beschreibungen des Präparats und der Weitsicht des historischen Herstellers vgl. Matzke, Detlev: »Das Wildschweinpräparat aus der Königlichen Kunstkammer – Über das Schicksal der ältesten Dermoplastik Preußens«, in: Damaschun, Ferdinand et al. (Hg.): *Klasse, Ordnung, Art: 200 Jahre Museum für Naturkunde*, Rangsdorf: Basiliken-Press 2010, S. 76–79.

ment in der Objektbiografie<sup>79</sup>: Das Wildschwein ist nicht mehr Jagdtrophäe, es wird zum naturkundlichen Sammlungsstück. Die den beiden Stücken zugeordnete Narration über die Aneignung und den ursprünglichen Besitzer tritt in den Hintergrund zugunsten der Ausstellungsintention des Museums, der systematischen Darstellung der Säugetiere. Das ursprünglich aufgrund seiner zugehörigen Erzählung als Singularität ausgestellte Ensemble wird getrennt und reiht sich als Stellvertreter einer Art in die Vergleichbarkeit von heimischen Säugetieren ein. Die veränderte inszenatorische Rahmung des Wildschweinpräparates und der ihm ursprünglich zugestellten Begleitungen, der Waffe und den narrativen Elementen, kann als exemplarisch für Entwicklungen in naturkundlichen Sammlungen betrachtet werden: In der sich formierenden Institution des 19. Jahrhunderts werden die begonnenen Schwerpunktsetzungen des 18. Jahrhunderts fortgesetzt, in dem Objekte nunmehr vor allem als typische Vertreter ihrer Art gesammelt werden, um Regelmäßigkeiten und Ordnungen nachzuvollziehen.<sup>80</sup> Mit dem neuen Umgang der Sammelnden mit Dingen einher ging also auch ein veränderter Anspruch an Ordnung innerhalb der Bestände. Dass Ordnung ein zentraler Arbeitsbereich für die naturwissenschaftliche Forschung des 19. Jahrhunderts war, zeigt sich exemplarisch an den zoologischen Beständen. Es gab noch kein »geschlossenes System der Tiere«<sup>81</sup>, sondern unterschiedliche Systeme der einzelnen Bearbeiter und ihrer wissenschaftlichen Vorbilder, die nebeneinanderher existierten. Ordnung innerhalb der stetig wachsenden naturwissenschaftlichen Sammlung war ein dynamischer, immer wieder neu zu organisierender Prozess.<sup>82</sup>

Der Anspruch an eine Vollständigkeit initiierte zwischen der Berliner Universität und den Verantwortlichen der naturkundlichen Sammlungen, die mit

- 
- 79 Vgl. Becker, Marcus et al.: »Objekte, Menschen, Inventare – Ein Zugang zur Berliner Kunstammer«, in: Becker, Marcus et al. (Hg.): *Die Berliner Kunstammer: Sammlungsgeschichte in Objektbiografien vom 16. bis 21. Jahrhundert*, Petersberg: Michael Imhof 2023, S. 10–15, hier S. 12.
- 80 Vgl. te Heesen, Anke: »Vom Einräumen der Erkenntnis«, in: te Heesen, Anke und Anette Michels (Hg.): *aufzu*. *Der Schrank in den Wissenschaften*, Berlin: Akademie 2007, S. 93.
- 81 Köstering, Susanne: »Eine »Musteranstalt naturkundlicher Belehrung« – Museumsreform im Berliner Naturkundemuseum 1810–1910«, in: Damaschun, Ferdinand et al. (Hg.): *Klasse, Ordnung, Art: 200 Jahre Museum für Naturkunde*, Rangsdorf: Basilisken-Press 2010, S. 37–45, hier S. 37.
- 82 Vgl. Kretschmann: Räume öffnen sich. Naturhistorische Museen im Deutschland des 19. Jahrhunderts, S. 23.

ihren Beständen die meiste Zeit des 19. Jahrhunderts in universitären Räumen untergebracht waren, einen wahren Raum-Konflikt. Die Bestände umfassten durch zahlreiche Neuzugänge aus Expeditionen, privaten Schenkungen und erfolgreichen Ankaufstrategien in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bereits so viele Objekte, dass der Rektor der Universität, Ernst Kummer, sich 1869 schließlich mit einem Antrag gemeinsam mit dem Berliner Senat für einen Umzug der Sammlungen stark machte.<sup>83</sup>

Weitere dreißig Jahre vergingen bis zur feierlichen Eröffnung des repräsentativen neuen Bauwerks in der Invalidenstraße im Dezember 1889, in dem das Museum für Naturkunde angesiedelt wurde.<sup>84</sup> Über die genaue Ausgestaltung der sich konsolidierenden Institution gab es in diesen Jahren tiefgreifende Auseinandersetzungen – diese betrafen sowohl bauliche Entscheidungen als auch innere Organisationsprinzipien des Museums. Tatsächlich hingen beide Aspekte eng zusammen, wie die Wirrungen um die Baupläne des neuen Gebäudes zeigen. Der Architekt August Tiede, ein Schüler Schinkels, wurde mit dem Bauvorhaben betraut. Für die Realisierung des Gebäudes und die Erstellung der Baupläne war es unumgänglich, im Vorhinein zu entscheiden, welche Strategie die Institution in Bezug auf Sammlung und Ausstellung verfolgen würde. Es galt zu entscheiden, ob die vollständigen Bestände der Öffentlichkeit zugänglich gemacht oder eine Trennung in Schausammlung und Forschungssammlung angestrebt würde.<sup>85</sup> Tiede machte hierzu in seiner Funktion als Architekt dezidierte Vorschläge: Nach seinem Dafürhalten wäre eine Ausstellung der gesamten Bestände unzweckmäßig, weshalb er eine Aufteilung zu Schau- und Forschungszwecken befürwortete.

83 Vgl. Damaschun/Landsberg: »...so bleiben dem materiell Gesammelten und geographisch Geordneten fast allein ein langdauernder Werth« – 200 Jahre Museum für Naturkunde Berlin«, S. 17.

84 Die stetige Raumnot zeichnet sich, wie in nahezu allen großen musealen Institutionen, indes bis in die jüngere Gegenwart als beständiges Problem ab. In den 1990er Jahren wurde das vorab beschriebene Wildschweinpräparat, da es sich um ein relativ einfach neu zu beschaffendes Exponat handelte und es darüber hinaus keinem genauen Fundort zugeordnet werden konnte, ausgemustert und bereits entsorgt. Nur durch Zufall blieb das Exponat und mit ihm auch die bis dahin offenbar vollkommen in Vergessenheit geratene kulturgeschichtliche Bedeutung erhalten. Vgl. Matzke: »Das Wildschweinpräparat aus der Königlichen Kunstkammer – Über das Schicksal der ältesten Dermoplastik Preußens«, S. 76.

85 Vgl. Helbig, Jutta: »Entwurfs- und Baugeschichte des Museums für Naturkunde«, in: Damaschun, Ferdinand et al. (Hg.): *Klasse, Ordnung, Art: 200 Jahre Museum für Naturkunde*, Rangsdorf: Basiliken-Press 2010, S. 28–32, hier S. 28.

Er ging detailliert auf die Organisation der Schausammlung ein, in der er (offenbar mit Blick auf die zoologische Sammlung) jeweils ein männliches und ein weibliches Exponat sowie einen Nachwuchs jeder Art aufzunehmen empfahl.<sup>86</sup> Wie sehr diese Vorschläge von den Museumsfachleuten als Eingriffe in ihre Arbeit empfunden wurden, zeigt sich an der Reaktion des Direktors des Zoologischen Museums. Er bewertete die Pläne als mangelhaft und verlieh seiner Abneigung Ausdruck, indem er an das Kultusministerium schrieb: »daß es mit der Intelligenz des Bau-Inspectors Tiede bedenklich aussehe«, darüber hinaus mache er sich »mit seinen Äußerungen über innere Einrichtungen des Museums, von denen er nichts versteht und die ihn auch gar nichts angehen, lächerlich«.<sup>87</sup> Die lange Zeitspanne von der ersten, noch stark regulierten Öffnung in den Räumen der Universität bis zu ihrem eigenen Monumentalbau zeigt auch, dass die Entwicklung des Museums für Naturkunde keineswegs linear verlief. Die Arbeiten für den Bau des Gebäudes beginnen erst 1883 nach weiterem Für und Wider unter Einbezug einer Kommission und Umarbeitung der Pläne.<sup>88</sup> Auch die gemeinsame Unterbringung der sich im 19. Jahrhundert immer weiter spezialisierten Einzeldisziplinen war nicht alternativlos. Zwar wurde seit 1810 für die Sammlungen ein nationales Museum für die Naturwissenschaften angestrebt, was durch die nachträgliche Benennung in *Museum für Naturkunde* sichtbar wird.<sup>89</sup> Die »innere Struktur des Gebäudes [zeigt] den seit langem vollzogenen Spezialisierungsgrad der taxonomischen Forschung«<sup>90</sup> mit je eigenem Personal jedoch auf.

Für die Institution Museum im 19. Jahrhundert wird eine Entpersönlichung des Sammelns sichtbar. Entscheidungen werden nicht von einem einzelnen Sammler getroffen. Das zunehmende Interesse der Öffentlichkeit und der Übergang der königlichen und fürstlichen Bestände in die Verwaltung des Staates hatten zur Folge, dass die Entwicklung der Museen zum gesellschaftlichen Diskussionsgegenstand zwischen Wissenschaft und Politik wurde. Das Profil heutiger Museen ist maßgeblich geprägt von diesen teils

---

86 Vgl. ebd., S. 29.

87 GStA PK, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, V a Sekt. 2 Tit. XIX Nr. 19, Band 2: Schreiben von Peters an Göppert, 21. März 1877, o.S. Zitiert nach Ebd.

88 Vgl. ebd., S. 31.

89 Jahn: »Das Naturkundemuseum des 19. Jahrhunderts: Internationalität der Naturwissenschaft im Nationalstaat«, S. 65.

90 Ebd.

langwierigen Entscheidungsfindungsprozessen, beispielsweise über die repräsentativen Bauten. Ein weiteres Anzeichen dieser Entpersönlichung von Sammlung ist der zunehmende Gebrauch von schriftlichen Führern, wie sie auch schon für die Wiener Sammlungen betrachtet wurden. Auch die Einordnung in ein jeweils geltendes wissenschaftliches System macht die Ablösung der Objekte von den Erläuterungen ihrer Sammler evident.<sup>91</sup> Entscheidungen über die Anordnung der Dinge in den Ausstellungsräumen wurden nicht allein nach ästhetischen oder wissenschaftlichen Gesichtspunkten getroffen, sondern auch mit Blick auf die Vermittlung von Wissen an ein wachsendes Publikum.

---

91 Vgl. te Heesen: Theorien des Museums zur Einführung, S. 47.

