



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gesamtführer / Staatliche Museen zu Berlin

Staatliche Museen zu Berlin

Berlin, 1930

Das Schloßmuseum

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96653](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96653)

DAS SCHLOSSMUSEUM

Geschichte der Sammlung

Die erste Fürsorge für die Werke der angewandten Kunst, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts unter dem Namen „Kunstgewerbe“ zusammengefaßt werden, ging — früher als in anderen Ländern — in Preußen von Beuth und Schinkel aus. Das Jahr 1821 brachte die Gründung einer „Gewerbeschule“ durch Beuth und den Beginn seiner im Verein mit Schinkel herausgegebenen „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“. Als dann nach der ersten Londoner Weltausstellung 1851 das S. Kensington-Museum gegründet war, dem auf dem Kontinent zuerst Wien mit dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie folgte, konstituierte sich im Jahre 1867 der Verein „Deutsches Gewerbemuseum zu Berlin“. Er begründete das Museum und die Unterrichtsanstalt. Private Mittel, Zuschüsse der Staatsregierung und seit 1871 die Friedrich-Wilhelm-Stiftung der Stadt Berlin ermöglichten Anfang und Weiterbau der Anstalten, die zuerst unter Leitung des Architekten Grunow im „Gropiusschen Diorama“ in der Stallstraße untergebracht waren. 1872 wurde Julius Lessing zum Direktor der Sammlung ernannt; von Beginn an erfreute sich das Museum der fördernden Anteilnahme des Kronprinzen Friedrich Wilhelm. 1873 zog das Museum in zwei Gebäude der damals nach Charlottenburg verlegten Königl. Porzellanmanufaktur um, auf dem Grundstück des heutigen

Landtages. 1876 erhielt die Sammlung einen gewaltigen, seine heutige Bedeutung fundierenden Zuwachs durch Überweisung der kunstgewerblichen Bestände der Königl. Kunstkammer, die im 18. Jahrhundert im dritten Stockwerk des Schlosses aufgestellt und 1830 dem Königl. Museum überwiesen worden war. 1879 bekam die Anstalt den Namen „Kunstgewerbemuseum“. Zwei Jahre später siedelte das Museum in das neu-erbaute Gebäude in der Prinz-Albrecht-Straße um, in dem es bis 1921 verblieben ist. 1885 wurde es vom Staat übernommen. Abgesehen von einigen großen geschlossenen Sammlungen, die im 19. Jahrhundert bis 1872 der Kunstkammer einverleibt worden waren, sind die wichtigsten Ankäufe des Kunstgewerbemuseums folgende:

Im Jahre 1874 das Ratssilber der Stadt Lüneburg, 1888 der mittelalterliche Kirchenschatz des Dionysiuskapitels von Enger bei Herford, 1882 die Dürerfenster von 1508 aus der Landauerkapelle in Nürnberg. Durch weitere planmäßige Erwerbungen, namentlich unter den Direktoren Julius Lessing († 1908) und Otto von Falke (1908—1927) ist das Museum zu einer der hervorragendsten kunstgewerblichen Sammlungen Europas entwickelt worden. Im Jahre 1921 erfolgte der Umzug des Museums in das Schloß. Es erhielt nun den Namen „Schloßmuseum“.

Das Schloßmuseum umfaßt das Obergeschoß (II. Stock) des Schlosses mit den Schlüterräumen fast ganz (Saal 1—37), das Mittelgeschoß mit den 1787—1790 eingerichteten Königskammern vom Westportal über die Nordfront bis zur Spree, das Erdgeschoß von demselben Eingang bis Portal IV am Lustgarten (Saal 38—73).

Das Museum enthält also die gesamten Sammlungen des früheren Kunstgewerbemuseums, vereinigt mit den zum Schloß gehörigen Kunstwerken, namentlich den Bildteppichen (Gobelins), Bildern, Skulpturen, Möbeln, Silberarbeiten, Porzellan und Glasgemälden. Große Teile der Sammlungsbestände

sind magaziniert oder als Studiensammlung aufgestellt wie z. B. die Stoffsammlung (vgl. S. 228).

Seit 1929 wird das Museum durch den „Verein der Freunde des Schloßmuseums“ in seinen Aufgaben gefördert.

Bei der durch die jetzige Aufstellung in den Räumen des alten preußischen Königsschlusses verursachten Undurchführbarkeit einer klaren historischen Entwicklungslinie ist es nicht möglich, hier spezielle kunstgeschichtliche oder technisch wertende Einführungen zu geben. Zu eingehender Besichtigung sei auf den reich illustrierten „Führer“ sowie auf die den einzelnen Fachgebieten gewidmeten „Handbücher“ verwiesen (Verkauf am Eingang).

Baugeschichte des Schlosses

I. Kurfürstliche Bauten vor 1700. Von der Burg, die Kurfürst Friedrich II., der Sohn des ersten brandenburgischen Hohenzollern, vor 1450 an der Spree errichtete, sind nur geringe Reste im Unterbau des „Grünen Huts“, eines Rundturms am Fluß, noch übrig. An der Stelle dieser Burg erbaute um die Mitte des 16. Jahrhunderts Kurfürst Joachim II. durch den aus Sachsen berufenen Baumeister Kaspar Theiß ein stattliches Renaissanceschloß, das den inneren (östlichen) Schloßhof umfaßte, nach Ost und Süd mit dreigeschossigen Bauten, nach West und Nord mit niedrigen Altanen. Auch der äußere (westliche) Schloßhof war damals von solchen Altanen umzogen. Der Hauptbau am Schloßplatz enthielt einen großen Festsaal und zwei Erkertürme an den Ecken; Teile des östlichen Erkers sind im Obergeschoß noch vorhanden. An der Spree steht vom Joachimsschloß noch die spätgotische Kapelle mit viereckigem Turmbau und die früher offene zierliche Renaissancelaube auf dem Grünen Hut (vom Delfter Zimmer aus sichtbar). Unter Kurfürst Johann Georg wurden gegen Ende des 16. Jahrhunderts hinzugefügt: an der Spree das von zwei Ecktürmen flankierte „Haus der Herzogin“, zwischen

den beiden Höfen der schmucklose Querbau und an der Nordseite der von Peter Kummer aus Dresden erbaute Apothekenflügel mit Spätrenaissancegiebeln. Von den Schloßbauplänen des Großen Kurfürsten kam nur wenig zur Ausführung. Im Querbau wurde der Alabastersaal errichtet, zu dessen Ausstattung die 12 jetzt in den Treppenhäusern und der Barockhalle verteilten Regentenstatuen von dem holländischen Bildhauer Eggers gehört haben. In dieser Zeit entstand der Galeriebau am Fluß, in dessen Obergeschoß die Porzellangalerie liegt, ferner der rechtwinklig anstoßende Flügel an der Nordostecke, der im Obergeschoß die Wohnung Friedrichs III. birgt. Von den Holländern Smids und Nering erbaut, zeigen diese Teile im Äußeren die schlichten Formen des holländischen Klassizismus aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

II. Das Schloß Friedrichs I. Der Schöpfer des mächtigen Barockschlosses in seiner heutigen Gestalt ist Kurfürst Friedrich III., seit 1701 der erste König von Preußen. Gleichzeitig mit seinen Bestrebungen um die Erhebung zur Königswürde begann er den Neubau in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts, um der erhöhten Staatsgewalt und Würde nach außen monumentalen Ausdruck zu geben. In Andreas Schlüter aus Hamburg, dem großen Bildhauer und Baumeister, fand der Bauherr den genialen Künstler zur Gestaltung seiner Pläne. Von 1698 bis 1706 erbaute Schlüter die um den inneren Schloßhof gelegenen drei Flügel, jeden mit einem säulengeschmückten Vorsprung — den Treppenhäusern — nach dem Hofe, in den Grundlinien dem Joachimschen Hofe mit seinen Treppentürmen folgend. Nur der Lustgartenflügel war ein vollständiger Neubau. Die Architektur Schlüters hängt eng mit dem römischen Spätbarock zusammen. Frei entfaltet sich seine Kunst in den Hoffassaden, die an plastischer Wirkung unter allen Schöpfungen des deutschen Barock voranstehen. Den Mittelpunkt seiner Fassaden bilden die Portale I und V;

das erstere zum Schloßplatz mit einer mächtigen durchgehenden Säulenstellung, das letztere am Lustgarten mit von Atlanten getragenen Balkon. Für die Westseite des Hofes hatte Schlüter einen Kolonnadenbau geplant an Stelle des Querbaus. Im Innern zeigt das Obergeschoß heute noch die alte Anlage und zum Teil auch den Innenausbau Schlüters ziemlich unverändert. Den Mittelpunkt bildet der Schweizer Saal, zu dem die Haupttreppe hinaufführt. An den Schweizer Saal schließt sich südwärts die Zimmerflucht der Elisabethwohnung, nordwärts die prunkvollen Paradekammern, mit der Wohnung des Königs verbunden. Die höchste Steigerung erreichte die barocke Innendekoration im Rittersaal, der 1706 vollendet wurde.

Erst nach dem Abgang Schlüters, dem Eosander v. Goethe in der Bauleitung von 1707 bis 1713 folgte, wurde das Schloß durch die Umbauung des äußeren Hofes verdoppelt. Eosanders Werk gipfelt in dem mächtigen, dem Konstantinsbogen nachgebildeten Portal der Westfront; im Innern sind das Silberbüfett im Rittersaal und die große Galerie im Obergeschoß Zeugnisse seines Wirkens. Erst unter Friedrich Wilhelm I. wurde durch Boehme die verlängerte Schloßplatzfront in den Formen Schlüters ausgebaut und damit 1716 der ganze Bau vollendet.

Die unter Friedrich I. ausgestatteten Wohn- und Festräume des Oberstocks zählen zu den hervorragendsten Schöpfungen der Innendekoration des deutschen Barock um 1700. Vom Marmorsaal zu den Paradekammern und dem Rittersaal steigert sich die Wanddekoration und die prunkvolle Deckenbildung zu immer größerem Reichtum, der in der Bestimmung dieser Räume für feierliche Staatsaktionen seine Erklärung findet.

III. Aus der späteren Baugeschichte. Von den Wohnungsausstattungen Friedrich Wilhelms I. und Friedrichs des Großen sind nur geringe Reste vorhanden. Dagegen ist die

für Friedrich Wilhelm II. eingerichtete Wohnung zum großen Teil noch wohlerhalten. Diese im Mittelgeschoß am Lustgarten gelegene Flucht der „Königskammern“ verdankt ihre glänzende Ausstattung im Stil Louis' XVI. und des Klassizismus der Kunst der Architekten Gontard und Erdmannsdorf. Von beiden sind je fünf in den Jahren 1787–1790 eingerichtete Räume erhalten. Unter Friedrich Wilhelm IV. ist 1852 über dem Eosanderportal die kuppelbekrönte Schloßkapelle Stülers aufgebaut worden, während gleichzeitig eine Erneuerung der Paradesäle die alte Schlüterdekoration vielfach veränderte. Die Bautätigkeit Kaiser Wilhelms II. war im Schloß auf den Innenausbau gerichtet: Der Neubau des Weißen Saals und des Joachimsaals (Majolikasaal), die Ausstattung der Gobelingalerie und des Königinnenzimmers durch Ihne sowie der unter dem Weißen Saal gelegenen Räume durch Geyer sind die wichtigsten Zeugnisse der letzten Bauperiode im Bereich des Schloßmuseums.

Obergeschoß

Raum 1. Der Weiße Saal, von Kaiser Wilhelm II. durch Ihne nach 1892 neu ausgebaut und durch die Galerie rechts erweitert. Die Fortsetzung der Weißen-Saal-Treppe führt zu der großen, unter Friedrich Wilhelm IV. durch Stüler erbauten, 1852 vollendeten Schloßkapelle.

Raum 2. Galerie des Weißen Saales. Provisorischer Ausbau. Darin vier Bildteppiche der Don-Quichotte-Folge, Paris, Gobelinmanufaktur, 1776–78. Deutsche Schmelzmalereien 17. und 18. Jahrhundert.

Raum 3 u. 4. Gobelingalerie mit Ausbau. Die nach 1707 von Eosander erbaute, 60 m lange Bildergalerie ist 1914 von Ihne erneuert und mit einer geschnitzten Eichenvertäfelung zur Schaustellung der 6 großen Bildteppiche versehen worden. Diese Bildteppiche mit den Kriegstaten des Großen Kurfürsten sind in Berlin von Pierre Mercier aus Aubusson und

von Casteels nach Entwürfen der niederländischen Maler Corn. Bega und Rütger von Langerfeld gewirkt und 1699 vollendet. Die Deckengemälde von Peter Coxi und die Stuckreliefs von Charles Claude Dubut aus Paris gehören zur ursprünglichen Ausstattung. Im Westausbau der Galerie: der Pommersche Kunstschränk, unter Leitung Philipp Hainhofers für Herzog Philipp II. von Pommern in Augsburg gefertigt und 1617 vollendet. Der fast vollzählig erhaltene, künstlerisch wie kulturgeschichtlich gleich wichtige Inhalt ist in den 6 Schränken daneben ausgestellt. In der Galerie die Sammlung der deutschen Gläser vom 15. bis 18. Jahrhundert. Am Ausgang der „Große Moskowitzerschränk“, Nürnberg um 1650.

Raum 5. Königinnensaal; moderner Ausbau von Ihne mit den zeitgenössischen Porträts der preußischen Königinnen. Kostüme und Schmuck.

Raum 6. Kostümsaal. Decke aus der Zeit Schlüters. 2 Gobelins aus der Don-Quichotte-Folge (vgl. Raum 2). Kostüme, Fächer, Dosen bes. von Berliner Emailkünstlern (Chodowiecki, Krüger, Thienpondt u. a.).

Hinter der Gobelingalerie beginnt die glänzende Folge der Paradekammern, der zur königlichen Repräsentation bestimmten, unter Schlüter prunkvoll ausgestatteten Festräume. Spätere Restaurierungen, namentlich die um 1845 durchgeführte Übergoldung der Dekorationen, ornamentale Bereicherung und die neuen Kamine beeinträchtigen die ursprünglich maßvollere Wirkung dieser genialen Barockschöpfungen.

Raum 7. Der Kapitelsaal. Als Schloßkapelle 1704 erbaut, 1879 zum Kapitelsaal des Schwarzen Adlerordens umgewandelt und durchgreifend erneuert. Das Gemälde der Stiftung des Ordens aus der Werkstatt A. v. Werners nach Skizze von Pesne. Der Thronsessel zeigt die bei der Krönung 1701 verwendete Form.

Raum 8. Rote Samtkammer. Hier ist die alte Samttapete mit Silbertressen erhalten. Deckenmalerei von Leygebe. Tische und Sitzmöbel aus der Zeit Friedrichs I.

Raum 9. Schwarze Adlerkammer. Deckenmalerei von Leygebe. Tapete und Kamin aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Spiegelrahmen Reste der alten Silbereinrichtung (desgl. in Raum 11). Reiterbild Friedrichs des Großen von Camphausen 1870.

In den Schränken: Elfenbeinsammlung. Hervorzuheben in Schrank 61: Herkuleshumpen in Augsburger Silberfassung von A. Wickhert; Pokal, von J. H. Mannlich in Augsburg gefaßt, 17. Jahrhundert; Schrank 62: Prachtschüsseln und Kannen von Michael Maucher, Schwäbisch-Gmünd; Gefäße aus Nashorn und Kokosnuß.

Raum 10. Der Rittersaal. Als Thronsaal das prunkvollste Hauptstück der Raumkunst Schlüters. Korinthische Pilaster mit Adlerkapitellen gliedern die Wände; Schweifgiebel mit plastischen Geniengruppen durchbrechen in den Ecken das reiche Gesims und leiten über zu der Deckenmalerei von Wentzel, die z. T. mit ausgeschnittenen Figuren unmittelbar aus der Stuckplastik hervorgeht. Über den vier Türen die Weltteile, meisterhafte Gruppen von Schlüter. An der Ostwand das nach Eosanders Entwurf 1703 vollendete Silberbüfett. Darauf und darüber mächtige silbervergoldete Schüsseln mit Kannen, Kühlbecken, Pastetenterrinen u. a.; alles von Ludwig und Albrecht Biller in Augsburg. Ein Fremdkörper in der Schlüterdekoration ist der Trompeterchor aus versilbertem Holz über der reichgeschnitzten Mitteltür, den Friedrich II. als Ersatz für den 1745 eingeschmolzenen silbernen Chor, eine Arbeit von Lieberkühn 1739, hat herstellen lassen. Der Thronbaldachin und die Thronrückwand sind neu; die zwei Silberstühle von Sebastian Mylius in Augsburg sind die Reste des Silbermobiliars aus der Zeit Friedrich Wilhelms I. Die vier kleinen Türen und der Büfettisch sind um 1840 mit

Zinkreliefs belegt und übergoldet worden.

Die Silbersammlung. Im Mittelschrank: Das Lüneburger Ratssilber, der größte alte Silberschatz aus bürgerlichem Besitz, gibt ein Bild des künstlerischen Reichtums, mit dem die Spätgotik und Renaissance die Rathäuser deutscher Städte ausgestattet haben. Der Lüneburger Ratsschatz besaß 1610 — also vor dem 30 jährigen Kriege — 225 Silbergeräte, von denen nur 36 noch erhalten sind, meist Schenkungen von Patriziern und meist Lüneburger Arbeit (Abb. 54). — Schrank 70: Kreuzgruppe mit Silberschmelz um 1325, aus dem Baseler Dom; Silberstatuette des heiligen Georg aus Elbing, Lübeck um 1470. — Schrank 72: Kaiserpokal von Wenzel Jamnitzer, Nürnberg, † 1585 (Abb. 55); Dianapokal von Hans Petzolt, Nürnberg, † 1633.

— Schrank 73: Kriegselefant als Tafelaufsatz von Chr. Jamnitzer, Nürnberg 1610; „Diana auf dem Hirsch“, Trinkspiel von Math. Wallbaum, Augsburg um 1600.

Raum 11. Rote Adlerkammer. Deckenbild von Gericke. Kamin und Tapete Mitte 19. Jahrhundert. Reiterbild des Großen Kurfürsten von Camphausen 1871. — In den Schränken:

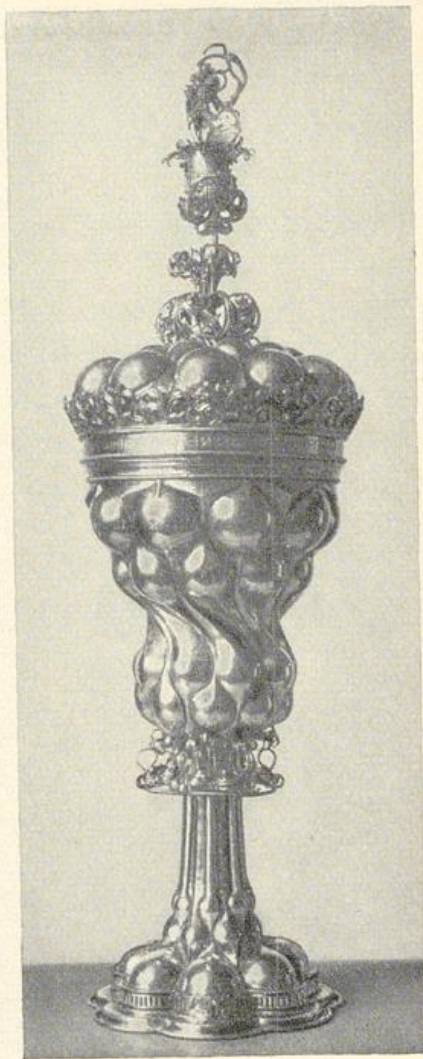


Abb. 54
Gotischer Pokal. Lüneburg 1486



Abb. 55
Kaiserpokal von Wenzel Jamnitzer

Barocksilber, zumeist deutsch, 17.—18. Jahrhundert.

Raum 12. Die Drap d'or-Kammer. Reiche Decke mit Spiegeln. Über dem Kamin Stuckrelief von Schlüter. Bildteppich mit Huldigung der Gewerbe vor Königin Sophie Charlotte, von P. Mercier, Berlin um 1701. Brokattapete 19. Jahrhundert. — In den Schränken Edeldinnsamm- lung.

Raum 13. Königszim- mer. Decke von Schlüter, neu bemalt. — Bernsteinar- beiten 17.—18. Jahrhundert.

Raum 14. Uhrenzim- mer. (2. Paradevorkam- mer.) Alte Decke mit Male- rei von Terwesten. Vier Ro- kokogobelins aus der Peters- burger Manufaktur. Samm- lung von Uhren und wissen- schaftlichen Instrumenten.

Raum 15. Fayencezim- mer. (1. Paradevorkam- mer.) Alte, neubemalte Decke. Sammlung meist deutscher Fayencen vom 16.—18. Jahrhundert.

Raum 16. Der Schweizer Saal. Wachzimmer der Schweizer Garde; Vorraum an der Haupttreppe. Über dem Gesims: Trabanten und Zuschauer, gemalt von Terwesten. — Sammlung von Ofenkacheln und Öfen. Buntgemalter Ofen von D. Pfau, Winterthur 1738; Hamburger blau-

gemalter Ofen, 18. Jahrhundert. — Deutsche Glasmalereien, 3.—15. Jahrhundert.

Raum 17. Delfter Zimmer. (Vorzimmer der Elisabethwohnung.) Sammlung Delfter Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts.

Raum 18. Süddeutsche Renaissance. (Speisesaal der Königin Elisabeth Christine.) Die Stuckdecke frühe Arbeit Schlüters mit Malereien von A. Terwesten 1702 (Mittelfeld neu). Bilder von Lukas Cranach. Brüsseler Wandteppiche um 1530. Frührenaissanceschrank der Flötnerwerkstatt, Nürnberg um 1540. Schreibpult des Herzogs August zu Sachsen von Christoph Müller 1554—55. In den Wandschränken Nürnberger und schlesische Hafnerarbeiten. In den Mittelschränken: Buchsschnitzereien, bes. Bandwirkerrahmen von Peter Flötner, Nürnberg um 1535, und Steinzeug aus Kreußen und Sachsen.

Raum 19. Süddeutsches Barock. (Sammetzimmer.) Stuckdecke von 1701, neu bemalt. Zwei Wandteppiche, Brüssel um 1570. Möbel u. a. Barockarbeiten.

Raum 20. Islamgalerie. Perserteppiche des 16.—17. Jahrhunderts; bes. in Schrank 149: Seidenteppich um 1600. Spanisch-maurische Majoliken mit Lüster, 13.—16. Jahrhundert; persische und türkische Wandfliesen 15.—17. Jahrhundert; Fayencen aus Kleinasien und Damaskus.

Raum 21. Marmorsaal. Von Schlüter als Festraum der Kronprinzenwohnung angelegt, am Ende des 18. Jahrhunderts verändert. Aus dieser Zeit stammt die Wandbekleidung aus Stuckmarmor und das Deckenbild von B. Rohde; aus der Schlüterzeit die plastischen Figuren auf den Gesimsen und die von Terwesten gemalten Figuren in der Voute.

Hier und in den nächsten Räumen die Sammlung der italienischen Renaissance. In den Schränken: Hervorragende Sammlung venezianischer Gläser des 15.—18. Jahrhunderts; an den Wänden Renaissancemöbel.

Raum 22. Italienische Frührenaissance. Das Zimmer ist erneuert; alt sind die Schlüterschen Figuren über den Türen und die geschnitzte Eichenholtztür. — In Schrank 174: frühe Majoliken aus Rom, Orvieto und bes. Florenz, 15. Jahrhundert.

Raum 22a. Italienische Renaissancearbeiten.

Raum 22b. Geburtszimmer Friedrichs des Großen. Eichenes Wandgetäfel nach 1700. In der Mitte die Wiege Friedrichs des Großen.

Raum 23. Italienische Hochrenaissance. Altes Deckengemälde von Terwesten (1703); darin Brustbild des jugendlichen Kronprinzen Friedrich Wilhelm I., der diesen Schloßtrakt zuerst bewohnte. — Florentiner Wandteppich um 1550. Spinett des Herzogs Alfons II. von Ferrara.

Raum 24. Italienische Renaissance. Decke und Täfelung modern. — Über dem Kamin italienischer Wandteppich mit Groteskenornament; daneben zwei hervorragende Hochrenaissancetruhen: Neptuntruhe aus Venedig, Niobidentruhe aus Rom um 1550. An der Ausgangswand Brauttruhe von 1513 mit Wappen der Strozzi und Medici. Im Fenster Glasgemälde: Madonna von Francesco Cossa, Bologna um 1475.

Raum 25. Der Majolikasaal (Joachimssaal). Neu ausgebaut von Ihne und Nager im italienischen Renaissancestil. Ringsum 6 große Brüsseler Wandteppiche, Allegorien nach den „Trionfi“ des Petrarca, nach Entwürfen von Bern. van Orley († 1541). Die Majolikasammlung des Schloßmuseums ist von allergrößter Bedeutung. Hervorragende Arbeiten aus Caffagiolo, Siena und Faenza in Wandschrank 196. In Schrank 198: Faenza, bes. Platte mit Anbetung der Könige, 1523; Schrank 199: Lüstrierte Majoliken aus Deruta. Wandschrank 201: Lüstrierte Arbeiten aus Gubbio, zumeist von Maestro Giorgio Andreoli (1498—1552). Schrank 202: Hauptwerke aus verschiedenen Werkstätten. Schrank 203 und 204: Hochrenaissancemajoliken aus Urbino (Meister: Nicola da Ur-

bino, Guido und Orazio Fontana); Schrank 205: Spätarbeiten mit Grotteskendekor aus Urbino (2. Hälfte 16. Jahrhundert).

Zurück zum Schweizer Saal (Raum 16); dann rechts zu Raum 26. Eishofzimmer. Decke Anfang 18. Jahrhundert; der Kamin 19. Jahrhundert. — Pariser Gobelin um 1600. Eingelegtes Schreibkabinett, Koblenz um 1720. In den Schränken: Porzellan von Ludwigsburg (gegr. 1758), den kleineren süddeutschen und ausländischen Manufakturen.

Raum 27. Deutsches Porzellan. Erneuert bis auf die Supraporten mit den kupfergetriebenen Porträts Friedrich Wilhelms I. und der Königin Sophie Dorothea. — In den Schränken Porzellan aus Nymphenburg (gegr. 1748); Frankenthal (gegr. 1755); Höchst (gegr. 1746); Wien (gegr. 1718, 1744 verstaatlicht); Fürstenberg; Thüringen.

Raum 28. Schwanenkabinett. Porzellan, außerhalb der Manufakturen von Hausmalern bemalt.

Raum 29. Porzellangalerie. Diese zur kurfürstlichen Wohnung Friedrichs III. führende Galerie ist gleich dieser in schweren Barockformen unter niederländischem Einfluß nach 1680, vor der Berufung Schlüters, dekoriert worden. Die drei Supraporten aus der Schlüterzeit. An Stelle der vermauerten Fenster nach dem Eishof sind Spiegelnischen eingerichtet. Die Getäfelmalereien um 1870 nach altem Muster (in der Brautkammer). Sechs Frauenbilder von A. Pesne; August III. von Sachsen von Louis Silvestre.

Meißner Porzellan. Hervorzuheben: Barockvasen und Tiere von Kirchner und Kaendler um 1730. Große Vasen mit farbigen Fonds. Figuren und Gruppen von Kaendler, 1730 bis 1750. Schwanenservice des Grafen Brühl von Kaendler 1737—41. Geschirre mit Heroldmalereien.

Raum 30. Böttgersteinzeug (1710—19) und verwandte Arbeiten aus Plaue a. d. Havel und Bayreuth.

Raum 31. Kurfürstenzimmer. Der eingelegte Fußboden mit den Initialen C. F. 3. (Churfürst Friedrich III.); Decken-

malerei von Vaillant 1680. Die neuvergoldeten Sitzmöbel aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Raum 32. Chinesisches Kabinett. Das vor 1700 eingerichtete Kabinett ist ein frühes und wohlerhaltenes Beispiel der damals modernen chinesischen Dekoration; die Wandvertäfelung ist chinesische Lackarbeit, geschnitten und bemalt.

Raum 33. Betkabinett. In der Stuckdecke Rundbild von Langerfeld 1683; die Kaminverzierung mit Königskrone und die Schnitzereien der Fensterlaibungen nach 1701 zugefügt. Wandbespannung aus italienischem Samtbrotat.

Raum 34. Eckzimmer. Reich eingelegter Fußboden mit den Initialen Friedrichs III. Deckenbild von Langerfeld. An den Wänden Bildnisse aus dem 16. und 17. Jahrhundert.

Raum 35. Brautkammer. Ursprünglich Schlafzimmer der kurfürstlichen Wohnung. Mythologische Deckenbilder von Vaillant um 1685; der Kaminaufsatz nach 1701 ausgeführt, ebenso die Wandbekleidung: Pfeiler aus Samtbrotat, dazwischen gestickt in Kreuzstich und Aufnäharbeit wilde Barockmuster mit chinesischen Vasen. Sitzmöbel mit Kreuzstichbezügen um 1700.

Raum 36. Ostasiatisches Kabinett. Ursprünglich ein Teil der Brautkammer; Deckenbild von Vaillant. Stellschirm aus geschnittenem Lack, China 17. Jahrhundert. Chinesische Emailarbeiten des 18. Jahrhunderts.

Raum 37. Chinagalerie. Innenausbau erneuert. Bildnis des Großen Kurfürsten und der Kurfürstin Luise Henriette von P. Nason, um 1665. In den Schränken chinesisches Porzellan des 15. bis 18. Jahrhunderts; Arbeiten aus Glas und Nephrit, Bronze und Email.

Im 2. Obergeschoß (Aufgang von der Gobelingalerie Raum 4) befindet sich die Stoffsammlung, eine hervorragende Sammlung von Textilien aller Zeiten und aller Art (Gewebe, Stickereien, Spitzen usw.); eine Anzahl Schauräume ist nach Meldung bei dem Stoffsammlungsverwalter zugäng-

lich; ebenso für wissenschaftliche Studien die nach Materien geordnete große Studiensammlung.

ERDGESCHOSS

In den Räumen des Erdgeschosses ist infolge des Neubaus und der Erweiterung des Weißen Saals nach 1892 von der alten Innendekoration so gut wie nichts erhalten. Die Räume 38 — 42 sind von Geyer ausgestattet.

Raum 38. Rokokozimmer. Lütticher Schreibschränke um 1750 und 1770. Straßburger und französische Rokokofayencen. Schreibtisch mit Intarsien von David Roentgen, Neuwied um 1770.

Raum 39. Boucherzimmer. 3 Wandteppiche aus der in Beauvais um 1750 gewirkten Folge der „Götterliebschaften“ nach Boucher. Standuhr von Melchior Kambly in Potsdam, Schildpatt und Goldbronze. Pariser Kommode mit Lackmalerei von Boudin um 1775. Pariser Damenschreibtisch um 1750.

Raum 40. Louis-XVI.-Saal. 3 weitere Boucherteppeiche aus der Folge der „Götterliebschaften“. Pariser Louis-XVI.-Möbel: Kommode und Schreibschrank von Riesener, Pfeilerkommode aus Schloß Rheinsberg von P. Roussel, Schreibtisch von G. Benemann. Möbel von David Roentgen, Neuwied: Schreibschrank mit eingelegten Chinoiserien um 1779 (Hauptwerk) (Abb. 56,) Kommode und Standuhr. Weichporzellan aus Sèvres, gegründet 1745, u. a. französischen Manufakturen.



Abb. 56
Schreibschrank von David Roentgen

Raum 41. Süddeutsches Rokoko. Würzburger Rokoko-schränke; Schreibkabinett und Schreibtisch von D. Roentgen um 1770.

Raum 42. Erdgeschoßhalle. Stühle und Kaminschirm aus dem Boudoir der Königin Marie Antoinette in Versailles, von George Jakob (Paris 1763—93).

Raum 43. Korridor. Weißgestickte Altardecke, Nordwestdeutschland, 2. Hälfte 12. Jahrhundert. Gewirkte Bildteppiche der Spätgotik aus der Schweiz und Franken. Geschnitzter Emporenfries aus der Johanniskirche in Herford i. W., Anfang 16. Jahrhunderts: Stammbaum Christi (nach Israel von Meckenem).

Raum 44. Romanisches Kunstgewerbe I. Schatz des Dionysius Kapitels aus Enger in Westfalen; bes. taschenförmiges Reliquiar mit Zellenschmelz, Karolingisch 8. Jahrhundert; wahrscheinlich Taufgeschenk Karls des Großen an den Sachsenherzog Wittekind; Goldkreuz des Rogerus von Helmershausen, um 1100; Goldschmuck der Kaiserin Gisela, Gemahlin Konrads II., um 1025, in Mainz 1880 gefunden. Reliquienkreuz Kaiser Heinrichs II. († 1024) aus dem Baseler Domschatz. Kupferschmelzarbeiten aus Köln (u. a. von Nicolaus von Verdun) und Hildesheim; andere kirchliche Metallarbeiten. An den Wänden: Altarbehang aus Göttingen, farbige Seidenstickerei auf Leinen, 14. Jahrhundert. Fragment des ältesten deutschen Wirkteppichs aus St. Gereon in Köln, Ende 10. Jahrhundert. Niedersächsische Truhen 13.—14. Jahrhundert. Romanische Glasgemälde (Kreuzigung von Meister Gerlachus, Rheinland um 1220).

Raum 45. Romanisches Kunstgewerbe II. Kupferschmelzarbeiten aus Limoges 12.—13. Jahrh.. Möbel frühmittelalterlicher Form. Sassanidische Seidenstoffe um 600.

Raum 46. Frühgotik. Chorgestühl aus Kloster Altenberg bei Köln, nach 1300. Chorpult aus Herford in Westfalen, um 1300. Weißstickerei nach Vorzeichnung des Hausbuch-

meisters, um 1475 (aus Sammlung Figdor). An der Rückwand vor flandrischem Blumenteppich: Hausaltärchen aus vergoldetem Kupfer, Tournai um 1290. Zwei gravierte zinnerne



Abb. 57. Wandteppich des Simon von Wendt zu Varenholz 1548.

Zunftkannen, Schlesien um 1500. In den Schränken: gotische Monstranzen (Silber und Messing); Aquamanilien in Tierform; Messingleuchter u. a. Metallgerät.

Raum 47. Norddeutsche Renaissance. An den Wänden norddeutsche Wirkteppiche des 16. und 17. Jahrhunderts.

(Abb. 57.) Passionsbilder von Lukas Cranach um 1535, aus der ehemaligen Dominikanerkirche in Berlin. Eichenholzmöbel: Rheinische Brauttruhe von 1551. Kölner Stollenschrank um 1540. Westfälischer Stollenschrank im Stil Aldegrevers, um 1550. Flandrische Hausorgel. In den Schränken: Rheinisches Steinzeug mit Reliefzierat. Siegburger „Schnellen“, weiß glasiert. Kölner Frührenaissancekrüge, braun glasiert. Raerener Krüge, Arbeiten des Hauptmeisters Jan Emens, anfänglich braun glasiert, seit 1584 auch grau mit Blaufärbung. An der Rückwand Sturzbecher in Landsknechtsform (Zunftkrug der Kölner Kachelbäcker um 1550) aus bunt glasierter Hafnerarbeit.

Raum 48. Spätrenaissance. In den Schränken: Steinzeug aus Raeren und dem Westerwald. An den Wänden: Büfettschrank mit Bildintarsien von Melchior Rheydt, Köln um 1600. Reichgeschnitzter Antwerpener Überbauschrank.

Raum 49. Norddeutsche Gotik. Flandrischer Wirkteppich mit Triumph der Keuschheit um 1500. Lüneburger Schrank (Schenkschyve) und 2 rheinische Stollenschränke, Ende 15. Jahrhundert. Im Fenster: Frühgotischer Silberschmuck, in Pritzwalk gefunden.

Raum 49a. Raum für Sonderausstellungen.

Zurück zum Eingang; über die Haupttreppe Aufgang zum Mittelgeschoß.

MITTELGESCHOSS

Die Räume 50–57 sind nach dem Umbau des Weißen Saales neu ausgebaut im Barockstil, z. T. unter Verwendung alter Deckengemälde.

Raum 50. Französische Renaissance I. Möbel und Wandteppiche des 16. Jahrhunderts. Fayencen von Bernard Palissy († 1590), dem berühmtesten französischen Kunsttöpfer.

Raum 51. Französische Renaissance II. Zwei Gobelines aus einer Folge von Darstellungen höfischer Feste und

Maskeraden, um 1700, Geschenke Ludwigs XIV. an Friedrich I. Französische Renaissancemöbel.

Raum 52. Französisches Barock. Vier weitere Gobelins aus der gleichen Folge wie im vorigen Saal. Standuhr aus der Werkstatt von Ch. A. Boulle, Paris um 1725. Hervorragende Sammlung von Schmelzmalereien aus Limoges, 16. bis 17. Jahrhundert.

Raum 53. Barock. Französische Fayencen. Bücherschrank aus Mainz von J. J. Schacht, 1725.

Raum 54. Barockhalle. Büfett der Basler Safranzunft von Keller, 1664. Norddeutsche Barockschränke.

Raum 55. Korridor. Holländische Schränke des 17. Jahrhunderts.

Raum 56. Holländisches Zimmer. Antwerpener Spinnett; holländische Tür; Danziger Kabinettschränke.

Raum 57. Rotes Zimmer. Ursprünglich das Bibliothekszimmer der Königskammern. Möbel um 1800. Klassizistisches Kunstgewerbe aller Art; Steingut von Josiah Wedgwood. — Mit Raum 58 beginnt die Flucht der „Königskammern“, die 1787—1790 von Gontard und Erdmannsdorf als Wohnung für Friedrich Wilhelm II. eingerichtet wurden. Diese glänzende Reihe von Wohnräumen und Festsälen zählt zu den schönsten Denkmälern der frühklassizistischen Raumkunst in Deutschland. Die Schnitzerei an Möbeln und Wänden, die Stuckplastik, Malerei und die kunstvoll eingelegten Fußböden bilden einen Ruhmestitel des Berliner Kunsthandwerks. — Der Seidentamast an den Wänden und auf den Sitzmöbeln ist erneuert.

Raum 58. Königskammer I, entworfen von Erdmannsdorf. Bilder Friedrich Wilhelms III. und IV. von Krüger. Bureau von David Roentgen, Neuwied um 1770.

Raum 59. Königskammer II, entworfen von Erdmannsdorf. Schreibtisch von D. Roentgen, 1789.

Raum 60. Speisesaal, nach Erdmannsdorfs Entwurf mit Grottesken bemalt von Rosenberg: darin Bilder in Wachs-

malerei von Frisch und Tassaert. Die Fensterwand ganz mit Spiegeln vertäfelt. Kredenz Tisch nach englischem Entwurf von Shearer.

Raum 61. Säulensaal, entworfen von Erdmannsdorf, durchweg Stuckmarmor. Reliefs von Gottfried Schadow. In den Nischen der Rückwand Kopien nach der Antike von Cava-
ceppi; beim Eingang Achill und Penthesilea von Rudolf Schadow († 1822).

Raum 62. Thronsaal. Dekoration von Gontard. Thronbaldachin und Stühle gehören zur alten Einrichtung. Gemälde: Königin Luise und Prinzessin Friederike vor der Büste Friedrich Wilhelms II., von Weitsch, 1793.

Raum 63. Berliner Porzellan I. Dekoration von Gontard. Porträt Friedrichs II., von Pesne. Berliner Porzellan aus der Fabrik von Wegely (1752—1757) und Gotzkowsky (1761 bis 1763) im Schrank 437. Im übrigen Porzellan der seit 1763 königlichen Manufaktur, besonders hervorragende Blumenmalerei auf Servicen für die verschiedenen Schlösser.

Raum 64. Berliner Porzellan II. Dekoration von Gontard. Porträts von Pesne. Berliner Porzellangeschirre und Figuren.

Raum 65. Süddeutsche Gotik. Wandteppiche: Susannengeschichte, Mainz um 1500. Prophetenteppich, Nürnberg um 1470. Glasgemälde aus der Landauerkapelle in Nürnberg, nach Entwürfen Dürers (1508). Tisch aus dem Rathaus von Amberg (Oberpfalz), Ende 15. Jahrhundert (aus Sammlung Figdor. Wien). Bayerischer Schrank (1509). Sakristeischrank aus Feldkirchen in Kärnten (1539). Romanische und gotische Minnekästchen.

Raum 66. Zimmer aus Schloß Höllich in Franken, um 1570.

Raum 68. Zimmer aus Schloß Haldenstein bei Chur in Graubünden. Arbeit des Thurgauer Kunsttischlers H. S. von 1548, Decke 1607 erneuert. Fensterwand ergänzt.



Abb. 58. Schadowsaal

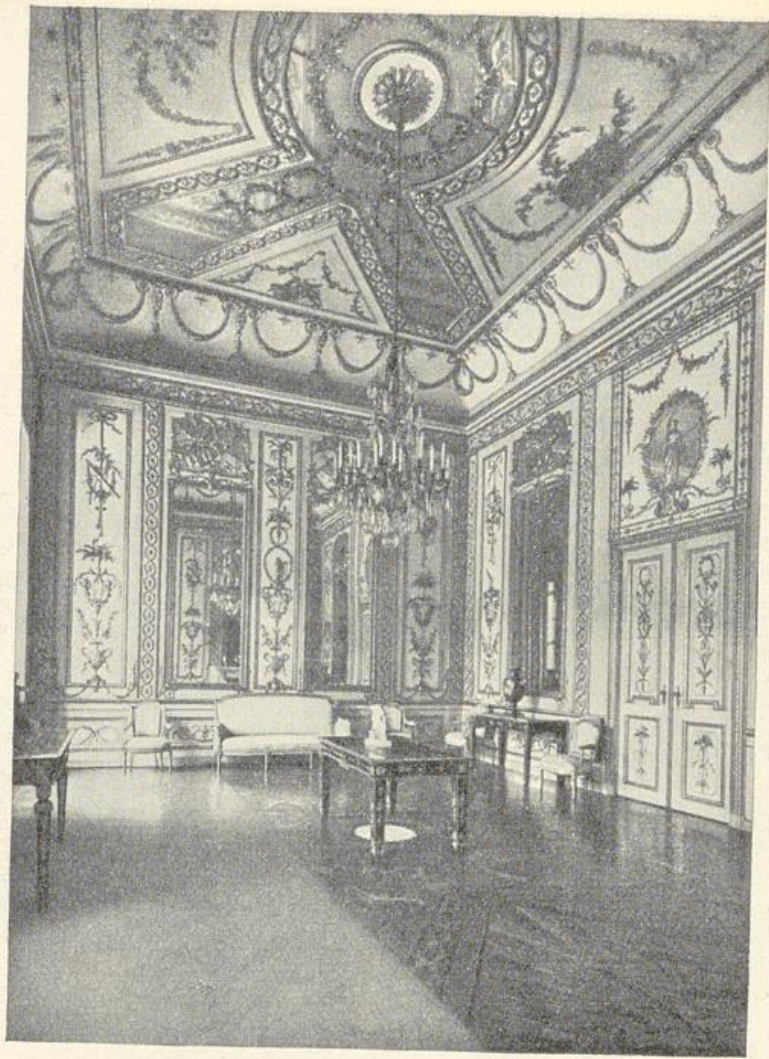


Abb. 59. Konzertsaal

Raum 69. Gang am Schlüterhof. Schmiedeeisenarbeiten 15.—18. Jahrhundert. Arbeiten der 1804 gegründeten kgl. Eisengießerei-Berlin. Nürnberger Puppenhaus und Puppenkirche, 17.—18. Jahrhundert.

Raum 70. Parolesaal (Schadowsaal). Hervorragende Innendekoration von Erdmannsdorf; die Stuckreliefs der Viktorien und Signiferi von Gottfried Schadow 1792. (Abb. 58.) Ebenfalls von Schadow die Büste Friedrich Wilhelms II. und

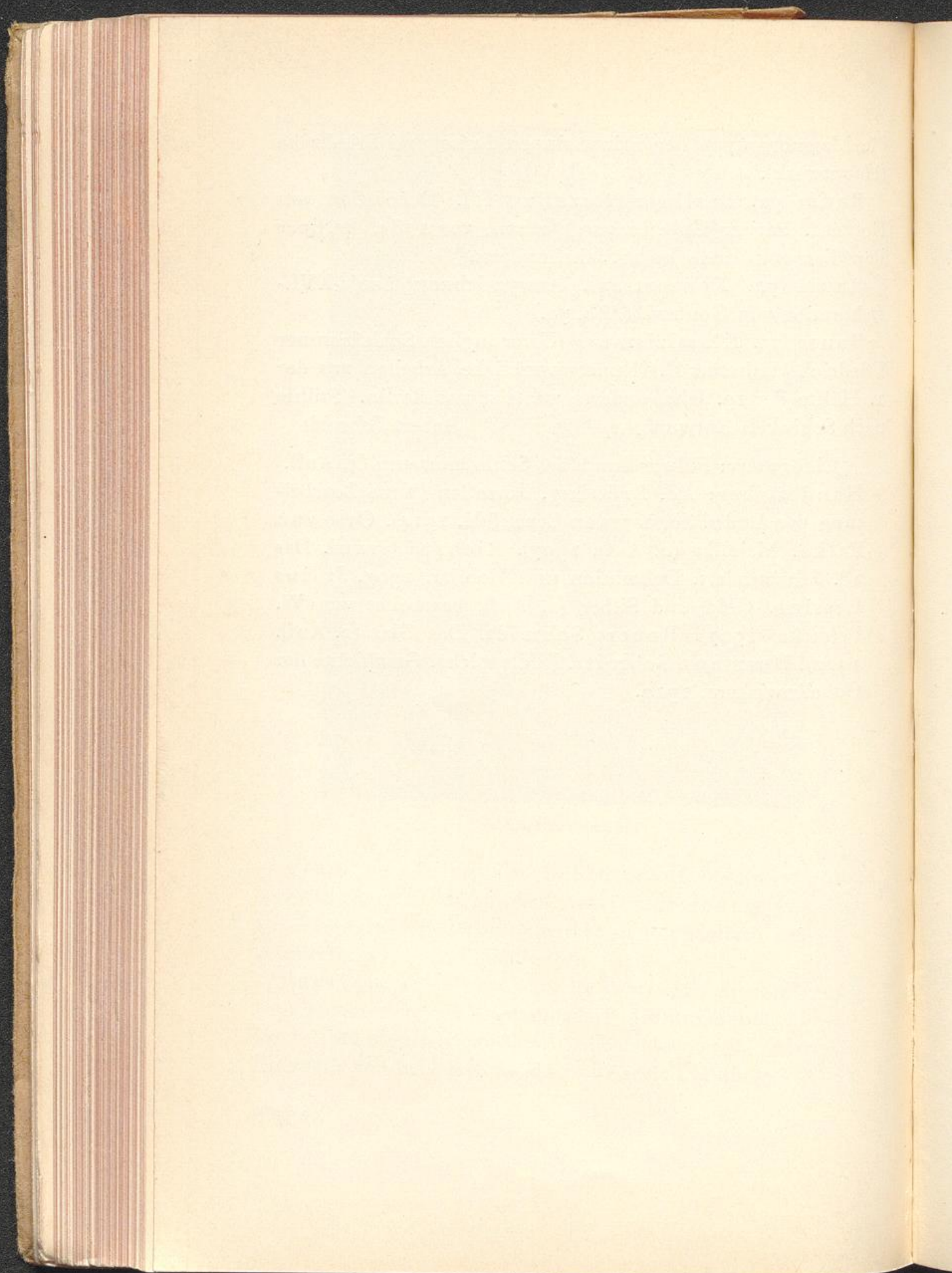
die Marmorgruppe der Prinzessinnen Luise und Friederike (Hauptwerk).

Raum 71. Berliner Porzellan III. Dekoration von Gontard. Pariser Gobelin von Neilson, vor 1784. Berliner Porzellan vom Ende des 18. Jahrhunderts.

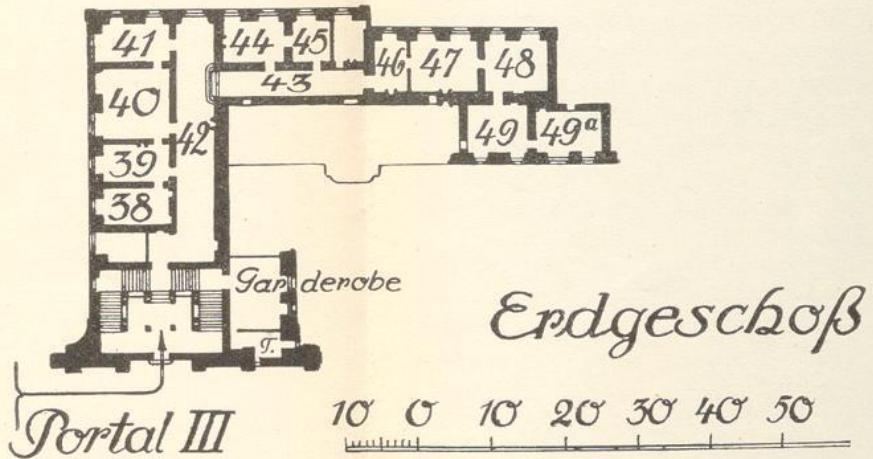
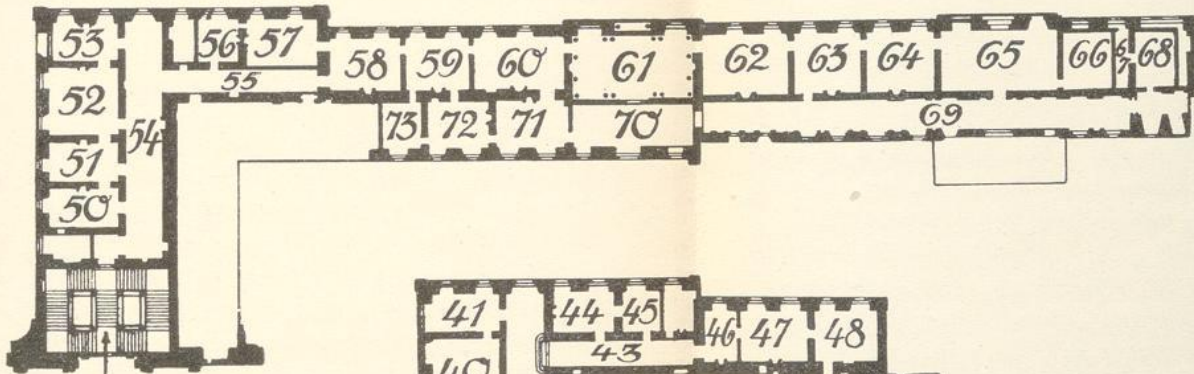
Raum 72. Konzertsaal. Ausgezeichnete Louis-XVI.-Dekoration von Gontard. (Abb. 59.)

Raum 73. Klassizismus. (Ursprünglich Schlafzimmer Friedrich Wilhelms II.) Kunstgewerbliche Arbeiten aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, zumeist aus Berlin. (Stühle nach Schinkels Entwurf.) Robert Schmidt

Literatur: Führer durch das Schloßmuseum (4. Aufl.) Handbücher: Ad. Brüning, Porzellan (Neue Bearbeitung von Ludw. Schnorr von Carolsfeld. 1914). Otto von Falke, Majolika (2. Aufl. 1907). Richard Graul. Das 18. Jahrhundert. Dekoration und Mobilar. 1905. Julius Lessing. Gold und Silber (2. Aufl. bearbeitet von W. Behncke, 1907). Robert Schmidt. Das Glas (2. Aufl. 1922). Hermann Schmitz. Bildteppiche. Geschichte der Gobelinwirkerei 1919.



Mittelgeschoß

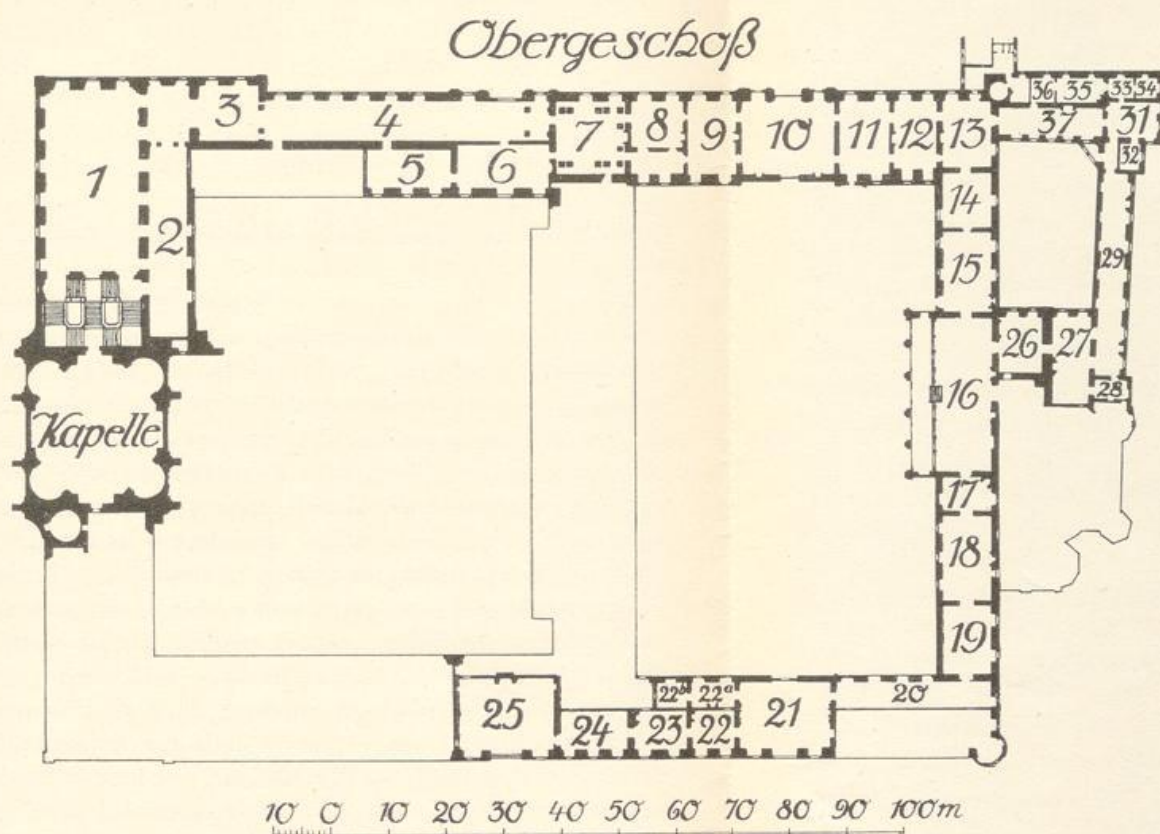


SCHLOSSMUSEUM

Mittelgeschoß
50—53 Französische Renaissance und Barock
57 Steingut
58—59 Königskammer I und II
60 Speisesaal
61 Säulensaal
62 Thronsaal

63—64 Berliner Porzellan
65 Süddeutsche Gotik
66 Zimmer aus Schloß Höllich in Franken
67 Zimmer aus Schloß Haldenstein
69 Guß- und Schmiedeeisen
70 Shadowsaal

71 Berliner Porzellan
72 Konzertsaal
Erdgeschoß
38—41 Rokoko und Klassizismus
44—45 Romanisches Kunstgewerbe
46 Frühgotik
47—48 Norddeutsche Renaissance
49 Norddeutsche Gotik



SCHLOSSMUSEUM

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 4 Deutsche Gläser 15.—18. Jahrhundert | 17 Delfter Fayencen |
| 5—6 Kostüme | 18 Süddeutsche Renaissance |
| 9 Elfenbeinsammlung | 19 Süddeutsches Barock |
| 10—11 Silbersammlung | 20 Islamische Kunst |
| 12 Edelmetall | 21 Venezianer Gläser |
| 13 Bernsteinarbeiten | 22—25 Italienische Renaissance |
| 14 Uhrensammlung | 26—29 Deutsches Porzellan des 18. Jahrhundert |
| 15 Deutsche Fayencen | 36—37 Chinesisches Porzellan 15.—18. Jahrhundert |
| 16 Ofenkacheln und Öfen | |

DIE VÖLKERKUNDLICHEN ABTEILUNGEN

Geschichte der Sammlungen

Die Sammlungen des Völkerkundemuseums zu Berlin sind aus der alten Kunstkammer des Schlosses erwachsen, die sich ihrerseits aus einer Art von Schatzgewölbe und Hofhaltskammer („Weißzeugkammer“) zunächst zu einem fürstlichen Kunst- und Raritätenkabinett entwickelt hatte. In ihren Anfängen noch auf den prachtliebenden Kurfürsten Joachim II. (1535—1571) zurückgehend, büßte jedoch die erste Kunstkammer alle ihre Kostbarkeiten während des Dreißigjährigen Krieges ein. Sie wurde daher eigentlich erst vom Großen Kurfürsten zu dauerndem Bestand gebracht, der sie nicht nur neu begründete, sondern auch, dem Geschmacke seiner Zeit gemäß, teils nach der Seite der hohen Kunst, teils auch auf Seltenheiten aus allen Gebieten des Kunstgewerbes, der Natur und Geschichte hin, auszubauen bemüht war.

Zur Zeit Friedrich Wilhelms, des Großen Kurfürsten (1640—1688), beschränkten sich die ethnographischen Sammlungen fast ganz auf chinesische, japanische, indische und indonesische Seltenheiten, Waffen, Trachten u. a. Leider ging ein großer Teil der Kunstkammer, darunter auch „die ganze Sammlung außereuropäischer Seltenheiten“, im Jahre 1806 durch Fortschaffung nach Paris verloren. Erst seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts wandelte sich allmählich die „Kunst- und Raritätenkammer“ in einem Teile ihrer Bestände zu „Sammlungen für Ethnographie“ um, indem die mit der Zeit an-

wachsenden verschiedenen Sammlungen überhaupt sich zu wissenschaftlich selbständigen Abteilungen entfalteten. Aber noch im Jahre 1831 weist die Gliederung des soeben und im wesentlichen nach dem Vorschlage Wilhelm von Humboldts gegründeten Instituts an letzter, sechster Stelle auf „die Sammlung heimischer und nordischer Altertümer mit Einschluß der ethnographischen Gegenstände und der Kuriositäten“. Während nämlich W. v. Humboldt, im Hinblick auf die damaligen Bedürfnisse Berlins an Kunstsammlungen im engsten Sinne, sozusagen alles auf die Antike und die hohe europäische Kunst als absoluten Maßstab bezog, faßte Leopold von Ledebur die Aufgabe der Kunstkammer universal auf. W. v. Humboldt dachte in seinem damals maßgebenden Gutachten (vom 14. Juni 1833) bei Kunst zuerst und hauptsächlich an die antike Skulptur und die Malerei in allen ihren Schulen und Epochen, an die sich das natürliche Gefühl wende. Die anderen Zweige betrachtete er nur als Nebenzweige von selbstverständlich sehr verschiedener Wichtigkeit, die sich aber gerade nach ihrem Verhältnis zu jenem Hauptzweige richte. Nicht unrichtig wird in der Festschrift zur Fünfzigjahrfeier der Kgl. Museen zu Berlin (p. 48—49) dieser Standpunkt W. v. Humboldts als „willkürlich“ bezeichnet, da die Bedeutung der ethnologischen und prähistorischen Sammlungen damals noch nicht entfernt zu ermessen war. Wie anders klingen folgende Worte L. von Ledeburs aus der gleichen Zeit (1831) über die Bedeutung der Kunstkammer: „Denn diese hat nichts Geringeres zum Zweck, als den Geist und die Geschichte aller Völker und Zeiten, besonders aber des Vaterlandes, durch eine Reihe von Urkunden anderer Art als der archivalischen, nämlich durch Werke der Kunst und durch geschichtliche Merkwürdigkeiten wohlgeordnet vor Augen und zur klaren Einsicht zu bringen.“

In diesem Sinne hat dann Bastian gesammelt und gelehrt. Allerdings hat er hierbei einen bemerkenswerten Unterschied

zwischen praktischer und theoretischer Völkerkunde gemacht. Wies er doch der ethnologischen Abteilung die Veranschaulichung des Kulturbesitzes der Völker zu, die in den Rahmen der um die alte Mittelmeerkultur bewegten Weltgeschichte nicht inbegriffen sind. (Führer des Museums für Völkerkunde 1904, p. 3.) Bastian hat also im Sinne W. von Humboldts das Museum vermehrt, aber im Sinne Ledeburs seine eigene Lehre vom Elementar- und Völkergedanken aufgestellt.

Übrigens lief schon neben der von W. von Humboldt vertretenen künstlerischen eine namentlich von Bunsen (1828) in einer Denkschrift an den König niedergelegte wissenschaftliche Auffassung einher, in der man den keimenden Gedanken an Forschungsinstitute erblicken könnte (s. Zur Geschichte Kgl. Museen in Berlin. Festschrift 1880 p. 49).

Der Gedanke der Errichtung eines besonderen Museums am Lustgarten stammte ursprünglich von Schinkel (1823). Nach seinem Plane vom 31. Oktober 1825 sollte im Erdgeschosse des Museums u. a. die Kunstkammer untergebracht werden, die damals auch die ethnologische Sammlung umfaßte. Aber schon bei der Eröffnung (1830) erwies sich das Alte Museum als viel zu klein und der Bau eines zweiten, des Neuen Museums, als nötig, dessen Grundsteinlegung im Jahre 1843, dessen Eröffnung für den allgemeinen Besuch Anfang 1859 erfolgte. Die unter König Friedrich I. im 4. Geschoß des Berliner Schlosses untergebrachte Kunstkammer verblieb auch nach der Neuordnung der anderen Sammlungen bis 1856 an ihrem Orte, gab jedoch schon vor dieser Zeit viele ihrer Bestände an die verschiedenen Abteilungen des Alten Museums ab. Die übrigbleibende Kunstkammer umschloß bereits damals (1831) außer einer Abteilung für Kunst (Grundstock des Kunstgewerbemuseums) und Geschichte (Grundstock des Hohenzollernmuseums) eine förmliche „Abteilung für Völkerkunde“. Seit 1856 erscheinen die ethnologische und die nordische (nachmalige vor- und frühgeschichtliche) Samm-

lung im Erdgeschosse des neuerrichteten zweiten Museums, zwar von dem Direktionspersonal der Kunstkammer mitverwaltet, jedoch als selbständige Abteilung angesehen.

Von dieser Zeit an ist ein besonderer Aufschwung zu systematischer Sammeltätigkeit auf dem Gesamtgebiete der Völkerkunde zu verzeichnen, Hand in Hand gehend mit den neueren Entdeckungsreisen immer zahlreicher werdender Forscher in allen Erdteilen und den damit verbundenen Fortschritten der Wissenschaft.

Schon in den ersten Jahren der Tätigkeit Bastians an der völkerkundlichen Abteilung der Kunstkammer hatten die neu eintreffenden Sammlungen sich so rasch und stark vermehrt, daß bald der Plan reifte, ein eigenes Gebäude für sie und die prähistorischen Funde zu errichten. Der Plan wurde 1873 genehmigt. Der vom Baurat Ende gemachte Entwurf gelangte in den Jahren 1880—1886 zur Ausführung. Bereits 1875 war die Auflösung der Kunstkammer beschlossen, deren Verteilung auf das Kunstgewerbe- und Hohenzollernmuseum sowie die Skulpturengalerie zur Folge hatte, daß die ethnologische Abteilung fortan mit der für die nordischen Altertümer vereinigt blieb.

Sowohl durch die eigenen ebenso zahlreichen wie langen Reisen Bastians, die schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts sogleich mit einer achtjährigen Weltreise anhuben, wie auch dank seiner unermüdlichen Bemühungen bei in- und ausländischen Behörden, in Verbindung mit der Marine, der Humboldt- und der Ritterstiftung, der Afrikanischen Gesellschaft, der Berliner anthropologischen Gesellschaft, dem Ethnologischen Hilfskomitee usw. setzte ein bisher nie dagewesenes Zusammenwirken von Gouverneuren, Beamten und Offizieren in den Schutzgebieten, von Gesandten und Konsuln, von Gelehrten, Missionaren und Laien ein. Durch das Ineinandergreifen all dieser Kräfte strömten ungeheure Mengen gut bestimmter Sammlungen nach Berlin. Namentlich

die afrikanische und ozeanische Abteilung konnten so auf eine Höhe gebracht und auf ihr erhalten werden, die in keinem anderen Museum übertroffen oder auch nur erreicht wird. Diese Bemerkung eines gedruckten Führers durch das Berliner Völkerkundemuseum aus dem Jahre 1904 (p. 59) trifft im großen und ganzen wohl auch heute noch zu, da unsere Ernte glücklicherweise in eine Zeit fiel, in der noch ganz aus dem Vollen geschöpft werden konnte.

28 Jahre lang hatte Bastian das Völkerkundemuseum geleitet und in erstaunlicher Weise zu bereichern gewußt. Nach seinem Tode gliederte sich das Museum für Völkerkunde in einzelne selbständige Abteilungen. Die sammlerische Tätigkeit größten Ausmaßes hielt bis zum Ausbruch des Weltkrieges unvermindert an.

Das Museum für Völkerkunde glich daher sehr bald einem überfüllten und unübersichtlichen Magazin. Die von Wilhelm von Bode geplante großartige Umgestaltung wurde aber durch den Weltkrieg und seine Folgen verhindert. Selbst das als Kern einer ganzen Gruppe von völkerkundlichen Museen zunächst errichtete asiatische Museum in Dahlem mußte halbvollendet liegenbleiben und konnte seiner ursprünglichen Bestimmung nicht übergeben werden. Dafür bot das Freiwerden des benachbarten Kunstgewerbemuseums, Prinz-Albrecht-Straße 7, eines 1877—1881 von Gropius und Schmieden errichteten Baues, einige Entlastung. 1920/22 bezog die Vorgeschichtliche Abteilung das 1. und 2. Stockwerk, 1924/25 richtete sich die bis dahin magazinierte Abteilung für ostasiatische Kunst in Teilen des Erd- und Kellergeschosses ein. Die ungeheuerliche Überfüllung des alten Museums für Völkerkunde wurde auch dadurch nicht wesentlich erleichtert. Das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung bestimmte daher das Museum Königgrätzer Straße 120 für die Schau-, das Museum in Dahlem für die Studiensammlungen der völker-

kundlichen Abteilungen und ordnete gleichzeitig einen gründlichen Umbau des für seine Zwecke wenig geeigneten Museum für Völkerkunde an. Das erneuerte Museum wurde am 26. Juni 1926 eröffnet. Anschließend wurde das nunmehrige Museum für Völkerkunde I mit dem früheren Kunstgewerbemuseum, jetzt Museum für Völkerkunde II, durch einen Übergang verbunden, der einen Teil der Turfan-Sammlungen aufnahm.

Die völkerkundlichen Abteilungen bestehen aus:

1. der Abteilung der asiatischen Sammlungen, der die Sammlungen zur europäischen Volkskunde, mit Ausnahme der deutschen, angegliedert sind, und
2. der Abteilung der afrikanischen, ozeanischen und amerikanischen Sammlungen mit ethnologischem Forschungs- und Lehrinstitut.

Literatur: Kgl. Museen, Ethnographische Sammlung (nebst Karte) Berlin 1872; Kgl. Museen, Abteilung der Kunstkammer usw. verfaßt von dem Direktor dieser Abteilung Dr. Leopold Freiherr von Ledebur, Berlin 1871; Kgl. Museen, Führer durch die Ethnographische Abteilung von A. Bastian, Berlin 1877; Führer durch die Ethnologische Sammlung mit Einschluß der nordischen Altertümer. Berlin 1881 und folgende Jahre. Hinzuweisen ist ferner auf die beiden Festschriften je zum 70. und 80. Geburtstage des Generaldirektors W. von Bode.

DIE ABTEILUNG DER ASIATISCHEN SAMMLUNGEN

wurde im Jahre 1928 durch Vereinigung der bisher getrennt verwalteten indischen Abteilung, ostasiatischen Abteilung und Abteilung für ostasiatische Kunst gebildet. Der indischen Abteilung waren die süd- und vorderasiatischen Sammlungen sowie die archäologischen Sammlungen aus Chinesisch-Tur-