



Abb. 1 Berliner Schloss, Blick durch den Vorraum (Raum 3) in die Gobelinalgalerie (Raum 4) des Schlossmuseums mit dem »Pommerschen Kunstschränk« in der hohen Vitrine links vorn und seinem Inhalt in den weiteren Vitrinen links, Aufnahme 1921

Als Philipp Hainhofer 1617 den *Pommerschen Kunstschränk* persönlich nach Stettin begleitete, passierte er auf dem Hin- und Rückweg auch die brandenburgische Residenzstadt Berlin. Er nutzte die Gelegenheit, sich die Sehenswürdigkeiten der Stadt anzusehen, was einmal am 21. August und dann wieder am 9. und 10. Oktober geschah. Seine Eindrücke hat er ausführlich in seinem Reisetagebuch festgehalten.¹ Hainhofer erreichte Berlin in einer religions- und gesellschaftspolitisch turbulenten Zeit. 1613 war Kurfürst Johann Sigismund (reg. 1608–1619) zum Calvinismus übergetreten, was 1615 zu dem sog. Bildersturm in der Berliner Stiftskirche führte, bei dem alle Altäre und Kunstwerke entfernt wurden. Hainhofer beschreibt die Folgen: *Der Thumb [Dom] ligt hart am Schloß, aine hübsche große lichte Kirche, aus welcher alle Altär, Taflen, Bilder und Crucifix geraumet sein, und jetzo ganz weiß ist, außer der gruenen Gettern und Teppichen, darin auf den boorKürchen [Emporen] die Fürsten-Personen und Hofhaltung stehn.*² Immerhin waren die Gemälde Lucas Cranachs dabei nicht vernichtet worden. Man hatte sie lediglich in die Kapelle im Schloss, die sog. Erasmuskapelle verbracht, die lutherisch geblieben war. Hainhofer bemerkt dazu: *Es hangt auch dises Kürchlein oder Schloß-Kapell voller Gemehl, und Altar-Taflen von Luca Kranacher und andern alten Malern, die zuvor in der Thum Kirche gestanden.*³ Dass 67 Jahre später sein Kunstschränk ebenfalls in das Berliner Schloss gelangen sollte, konnte Hainhofer damals noch nicht ahnen.

Von Pommern nach Berlin

Das Schicksal des *Pommerschen Kunstschränks* in den Jahrzehnten nach dem Ende der pommerschen Greifendynastie 1637 haben Julius Lessing (1843–1908), der Gründungsdirektor des Berliner Kunstgewerbemuseums, und Adolf Brüning beschrieben.⁴ Damals starb der letzte pommersche Herzog Bogislaw XIV. (reg. 1620–1637), der das Möbel von seinem Bruder Herzog Franz (reg. 1618–1620) übernommen hatte. Beide wiederum waren Brüder Herzog Philipps II. (reg. 1606–1618), der den Schränk seinerzeit bei Philipp Hainhofer bestellt hatte. Ein Nachlassinventar vom 12. bis 15. April 1637, das die Übergabe an die weibliche Nachkommenschaft regelt, erwähnt auch den Kunstschränk (*Der zweite Tisch ist der so von Augsburg kommen*), der in den Besitz der Schwester des letzten Herzogs gelangt war, der Herzogin Anna (1590–1660), Gemahlin des Herzogs Ernst Croy-Havré (1583–1620). Sie ließ 1638 den *schönen Tisch* aus der Kunstkammer des Stettiner Schlosses abholen und in ihr Schloss in Stolp verbringen. Nach ihrem Tod erbte ihn ihr Sohn Ernst Bogislaw von Croy (1620–1684), der seit 1665 kurfürstlich-brandenburgischer Statthalter von Kammin und Hinterpommern, seit 1670 zudem im Herzogtum Preußen war. Er verstarb 1684 kinderlos in Königsberg. In seinem Testament vom 3. Juni 1681 hatte er bestimmt, dass der *der sogenannte Kunsttisch* an die brandenburgische Kurfürstin Dorothea (1636–1689), die zweite Gemahlin seines Dienstherrn, des Großen Kurfürsten (reg. 1640–1688), gehen sollte. Damals befand sich das Möbel *in Danzig bei des Rathsherrn Michael Böhmen Erben*. Als Croy schließlich verstorben war, ergingen 1684 mehrere kurfürstliche Anordnungen, um den Transport von Danzig nach Berlin zu regeln.

Dieser Aufsatz hätte ohne die selbstlose Unterstützung mehrerer Kolleginnen und Kollegen nicht geschrieben werden können. Besonders zu Dank verpflichtet bin ich Elke Blauert (Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek), Burkhardt Göres (Potsdam), Lothar Lambacher (Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum), Claudia Sommer (Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) und Petra Winter (Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv).

¹ Von Medem 1834. – Der Abschnitt zu Berlin separat publiziert in: Hainhofer 1927.

² Hainhofer 1927, S. 237.

³ Hainhofer 1927, S. 241.

⁴ Lessing/Brüning 1905, S. 14–15.



Im Potsdamer Stadtschloss

Bereits im selben Jahr dürfte der Kunstschränk in Berlin eingetroffen sein. Dies belegen indirekt Quellen zur Regelung des Nachlasses der Kurfürstin Dorothea, die Lessing und Brüning bei ihrer gemeinsamen Publikation noch nicht bekannt waren. Diese Quellen machen plausibel, weshalb der Schränk im Inventar der Kunstkammer von 1688 noch nicht erwähnt wird:⁵ Damals befand er sich noch im privaten Besitz der Kurfürstin, die in ihren letzten Lebensjahren bevorzugt im Potsdamer Stadtschloss lebte, das ihr seit 1668 gehörte (Abb. 2).⁶ In ihrem dortigen Appartement, und zwar im *Cabinet* nahe dem *Vorgemach am großen Saal*,⁷ befand sich denn auch der Kunstschränk, und zwar wahrscheinlich von 1684 bis 1689. Mit ihrem Tod gelangte nicht nur das Schloss in den Besitz ihres Stiefsohns Kurfürst Friedrich III., des späteren Königs Friedrich I. (reg. 1688–1713), sondern auch das wertvolle Möbel, das in ihrem Nachlassinventar genannt wird: *Ein großer raror so genandter Kunst Tisch, mit allen so darinn vorhanden 10.000 Thlr.*⁸ Darüber hinaus existiert ein Protokoll, aus dem hervorgeht, weshalb sie den Kunstschränk nicht etwa an ihren Sohn Markgraf Philipp Wilhelm von Brandenburg-Schwedt (1669–1711) vermachte, sondern an ihren Stiefsohn Friedrich III.:⁹ *6. gehen ab Sub No: 316 wegen des Auß der Kroischen Erbschafft herrührenden Kunst Tisches Welcher weil er nicht geteilet, auch von Niemanden auf seine Portion genommen werden wollen, anfänglich ausgesetzt; Endtlich aber und da Sr: Churfürstl. Dhl: sich wegen der rückständigen 20.^m Rthlr. Ehe Gelder so favorabel erkläret derselben von dehnen Hochfürstl: Erben in dero Kunst Cammer geschencket worden. 10000 Thlr.*¹⁰

In der kurfürstlichen Kunstkammer des Berliner Schlosses

In der Berliner Kunstkammer lässt sich der Schränk erstmals im Inventar von 1694 nachweisen: *N. 131. Ein Pommerscher Kunsttisch, in diesen einem Schublade die Specification lieget von allen denjenigen Sachen so sich im Tisch befinden [...]*¹¹ Nach dem Dreißigjährigen Krieg hatte Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst (reg. 1640–1688), wieder eine Kunstkammer im Berliner Schloss eingerichtet.¹² Ihre genaue Lage lässt sich bislang nicht eindeutig bestimmen, doch lag sie nachweislich in der Nähe der kurfürstlichen Wohnräume. Christoph Hendreich schilderte 1682 die Situation wie folgt: *[...] Steige aus den kurfürstlichen Logementen, allwo im Vorbeigehen Kammern zu sehen sind, in welchen künstliche Uhren, rare Antiqui-*

Abb. 2 Samuel Blesendorf, Das Potsdamer Stadtschloss, Radierung, um 1695

- 5 Inventar der Kunstkammer vom 14. Juli 1688, Berlin, GStAPK, I. HA, Rep. 9 (AV), Nr. D 2, Fasz. 1, fol. 125r–167.
- 6 Giersberg 1998, S. 15–36.
- 7 Berlin, GStAPK, BPH, Rep. 35, R II, Nr. 8, fol. 317.
- 8 Ebd. – Zitiert in: Meckel 1988, S. 64, Anm. 6.
- 9 Zum Nachlass Kurfürstin Dorotheas: Haeckel 1937.
- 10 PROTHOCOLLUM welcher gestaldt Der Durchläuchtigsten Fürstinnen und Frauen, Frauen Dorotheen Marggräffinnen und Churfürstinnen zu Brandenburg etc. Hochseeligsten Andenckens Verlaßenschaft Nach Anleitung Des darüber aufgerichteten INVENTORY und darauf erfolgtem Theilung Recessus unter Die hinterbliebene Sechs Hochfürstl: Erben verteilet worden, Berlin, GStAPK, BPH, Rep. 35 R II, Nr. 13, ohne fol. – Mein herzlichster Dank gebührt Claudia Sommer (Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg), die mich auf diese Quelle aufmerksam machte und mir eine Abschrift überließ.
- 11 Zitiert nach: Lessing/Brüning 1905, S. 15.
- 12 Zur brandenburgisch-preußischen Kunstkammer: Reichl 1930; Heres 1977; Kunstkammer 1981; Rave 1994; Segelken 2009.



Abb. 3 Jan Ruijscher Blick auf Berlin von Nordwesten mit Ansicht des Schlosses und des Lustgartens (Ausschnitt), um 1655

täten, Statuen, Numismata, Naturalia, Modelle von allerhand Inventionen bewahrt werden. Unter denselben ist eine große, mit mehr als 80000 gedruckten und geschriebenen raren Büchern angefüllte Bibliothek oder Librey, welche über der Hofapothek und Buchdruckerei ruht.¹³ Vielleicht kann man sie in dem gegen 1655 entstandenen Aufsatz über dem Verbindungsabschnitt zwischen Apothekenflügel und Schloss lokalisieren, dessen Mittelachsen zusätzlich um ein Mezzaningeschoss erhöht und von einem flachen Dreiecksgiebel überfangen werden und der gerade auch in Jan Ruijschers Ansicht¹⁴ (Abb. 3) als Neubau ins Auge springt:¹⁵ Weiß gestrichen und mit einem hellroten Dach gedeckt, hebt er sich deutlich von den grauen dunklen Altbauten aus der Renaissance ab. Über die Verlässlichkeit der wenigen Innenraumdarstellungen der alten Kunstkammer kann man nur mutmaßen. Doch ließe sich die von Samuel Blesendorf überlieferte Ansicht von 1696¹⁶ (Abb. 4) durchaus in besagtem Aufbau denken. Der *Pommersche Kunstschrank* ist hierauf leider nicht zu sehen.



Abb. 4 Samuel Blesendorf, Die kurfürstliche Kunstkammer im Berliner Schloss, Kupferstich, 1696

13 Hendreich 1682.

14 Öl auf Leinwand, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, GK I 2880.

15 Hinterkeuser 2003, S. 69–70, 452, Anm. 289.

16 Kupferstich aus: Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, Bd. 1, Cölln (Spree) 1696, nach S. 2.

Der Elisabeth-Tisch

Der ursprüngliche, ebenfalls von Hainhofer konzipierte zugehörige Untertisch kam sehr wahrscheinlich nicht mehr aus Pommern nach Berlin; vermutlich war der Schraubmechanismus, mit dem er verstellt werden konnte, damals schon sehr beschädigt.¹⁷ So wurde der Kunstschrank in der Berliner Kunstkammer auf einen Tisch auf Säulenfüßen gestellt (Abb. 5), der aus Palisander-, Nussbaum- und Ebenholz gefertigt und mit kleinen, silbergerahmten Steinplatten verziert war.¹⁸ Diese Eigenheiten weisen ihn als Augsburger Arbeit aus. Er muss aus der pommerschen Erbschaft stammen, worauf das in Silber eingelegte Wappen auf der Unterplatte mit dem Monogramm E. D. B. C. (Elisabeth Ducis Bogislai Coniunx) verweist. Elisabeth von Schleswig-Holstein-Sonderburg (1580–1653), die Tochter Herzog Johanns (1545–1622), hatte 1615 den bereits erwähnten letzten pommerschen Herzog Bogislaw XIV. geheiratet (vgl. Kat.-Nr. 75). Der Tisch ist in dessen Regierungszeit entstanden, also zwischen 1620 und 1637, und wird wegen seiner ersten Besitzerin fortan auch als *Elisabeth-Tisch* bezeichnet. Womöglich hat die Herzogin den Tisch nach dem Tod ihres Gemahls erst einmal behalten. Auf welchen Wegen er nach Berlin kam, ist nicht bekannt, jedenfalls taucht er nicht in der Schenkung des letzten Herzogs von Croy auf. Andererseits muss er mehr oder weniger gleichzeitig mit dem *Pommerschen Kunstschrank* eingetroffen sein, mit dem er fortan eine enge Symbiose eingehen sollte (Abb. 11). In die obere Platte des Tisches war ein ringförmiger Mechanismus eingelassen, mit dessen Hilfe sich der Kunstschrank drehen ließ.



Abb. 5 Augsburger Werkstatt, Tisch (sog. Elisabeth-Tisch), nach 1620, Palisander, Nussbaum, Ebenholz, Einlagen von Steinen und Silber, ehem. Berlin, Kunstgewerbemuseum, seit 1945 verschollen

Die neue Kunstkammer im Berliner Schloss und ihre Besucher

Erst ab 1703 lässt sich der Standort des *Pommerschen Kunstschrank*s im Berliner Schloss eindeutig lokalisieren. Damals bezogen Kunst-, Naturalien- und Antikenkammer ihre neuen Räume ganz oben im Mezzaningeschoss des Lustgartenflügels, beiderseits des Portals und direkt über den königlichen Paradekammern (Abb. 6).¹⁹ Andreas Schlüter (1659–1714) hatte ab 1699 nicht nur den neuen Trakt hochziehen lassen, von ihm stammte auch die Innendekoration der Kunstkammerräumlichkeiten, die sich bis zur Zerstörung der Schlosses erhalten hatten.²⁰ Auf dem Grundriss von 1794 (Abb. 7) sind links des dunkel lavierten Luft- raums des anderthalbgeschossigen Rittersaals die drei Lokale der Antiken- und Medaillenkammer zu sehen, rechts die Räume der Kunst- und Raritätenkammer, zu der auch die Naturalienkammer gehörte. Letztere war in dem oberen, nördlichen der beiden rechts an den Rittersaal anstoßenden Räume untergebracht (Raum 990; auf dem Grundriss Raum 416).

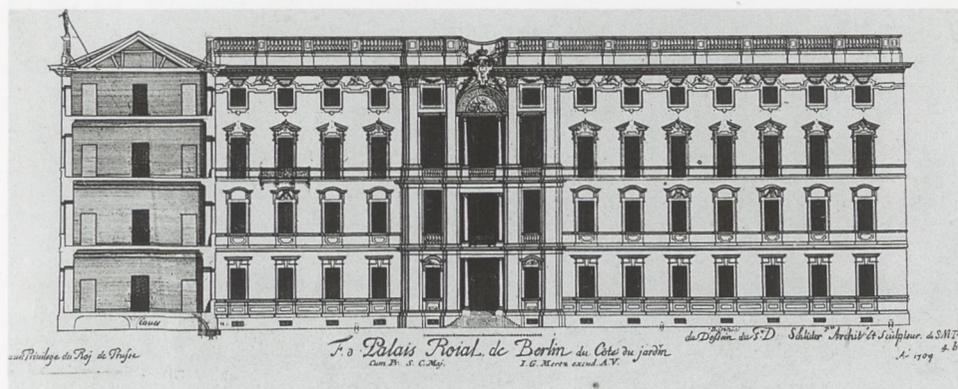


Abb. 6 Zustand der Lustgartenfassade des Berliner Schlosses 1704, aus: Jean Baptiste Broebes, Vues des Palais et Maisons de Plaisance, Augsburg 1733, Taf. 4b (im Mezzaningeschoss links des Portals befand sich ab 1703 die Kunst- und Naturalienkammer)

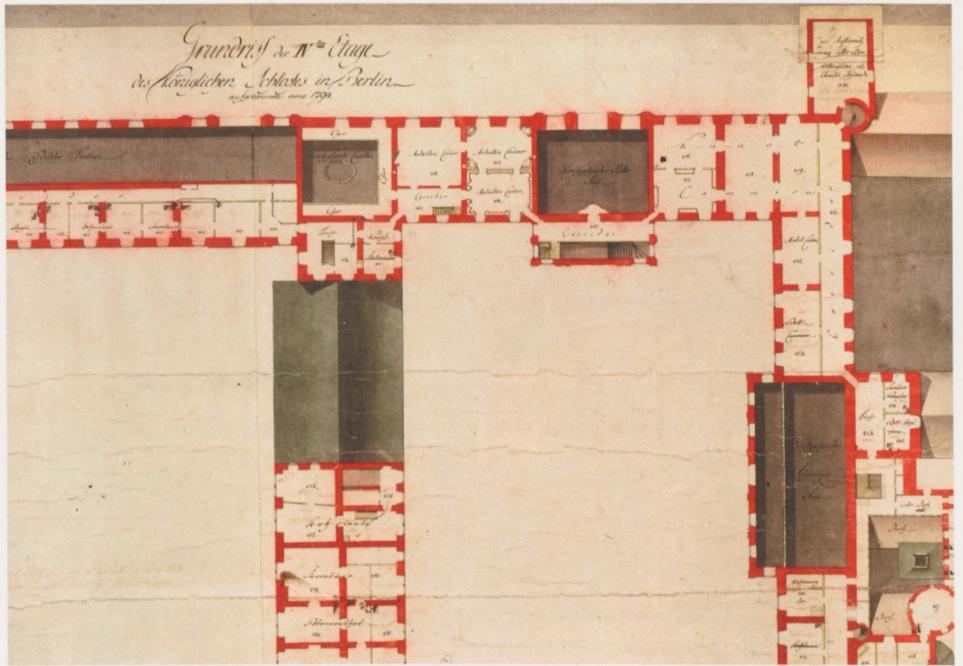
17 Mundt 2009, S. 133.

18 Kugler 1838, S. 200–201; Lessing/Brüning 1905, S. 15–16. – Die Maße des Tisches betragen: H 82 cm, B 115 cm, T 100 cm.

19 Hinterkeuser 2003, S. 158.

20 Reichl 1930, S. 234–246.

Abb. 7 Grundriss der Kunst- und Antikenkammer im Mezzaningeschoss des Berliner Schlosses, Ausschnitt aus dem Plan von 1794, lavierte Federzeichnung, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Plankammer



Bereits 1705 sah der schlesische Adlige Christoph Wenzel von Nostitz den *Pommerschen Kunstschränk* in der neuen Kunstkammer. Nachdem von Nostitz am 17. Juli 1705 zunächst die Pardegemächer besichtigt hatte, kehrte er einen Tag später nochmals zurück und besuchte die *kunst- und naturalcammer, welche gleichfalls auf dem schloß ist und in 3 separirte zimmer eingetheilet*. Ein Dutzend Objekte griff er heraus, die ihm besonders ins Auge fielen, darunter zunächst die im ersten Raum aufgestellte lebensgroße Wachsfigur Friedrichs III.²¹ Weiter unten heißt es dann: *Die kostbahrsten sachen bestehen in eines hertzogs von Pommern cabinet, in dessen allen fächern viel schöne Sachen zu sehen.*²²

Ausführlicher beschrieb den Schränk 1708 ein venezianischer Reisender in seinem Reisetagebuch: *un'altro Scigno di bellissima fattura, entrovi il servitio d argento p tavola, p Camera, Sbaraglino, Carte d argento segnate á pittura, má non sono p uso, ateso il peso* (ein weiterer Schränk von wunderbarer Machart mit dem silbernen Tafelbesteck, Waschschüssel und Krug, ein Puffspiel, silberne bemalte Spielkarten, die aber wegen ihres Gewichts nicht zum Gebrauch bestimmt sind). Zusätzlich zum *Kunst Tisch* tauchen in den Beschreibungen von 1705 und 1708 also weitere Begriffe für den Kunstschränk auf: *Cabinet* und *Scigno*.²³

Auch der Venezianer nennt drei Räume in der *galleria delle Curiosità ó siano cose rare di S. M.* Gleich im ersten stand demnach nicht nur die Wachsfigur des Herrschers, sondern auch der *Pommersche Kunstschränk*. Dabei dürfte es sich um den später als Instrumentenkammer bezeichneten Raum handeln (Raum 991; auf dem Grundriss Raum 418), der Licht von beiden Seiten erhielt (**Abb. 8**). Denn im zweiten Raum beschreibt der Venezianer einen Zustand, der mit der später sog. Elfenbeinkammer übereinstimmt (Raum 989; auf dem Grundriss Raum 417), insbesondere wenn man die Situation der Wandschränke berücksichtigt: *si passa alla Seconda, tutta Scigni al Muro ripieni d antichità d Avolio* (Dann kommt man in das zweite Kabinett, dort sind an der Wand lauter Schränke voller Antiquitäten aus Elfenbein).²⁴ Der dritte Raum war die Naturalienkammer. Die Zählung der eigentlichen Kunstkammer-räume variiert aber über das gesamte 18. Jahrhundert hinweg, sodass auch der ganz rechts befindliche Raum (Raum 992; auf dem Grundriss Raum 419) als Standort in Frage käme.

Im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts wird der *Pommersche Kunstschränk* immer wieder genannt, sei es in Inventaren oder gedruckten Beschreibungen. In einem wohl gegen 1740 angelegten Inventar der Kunstkammer heißt es: *(Nr. 152) Das Pommersche Kunst Spinde. Es ist über und über mit silbernen Figuren ausgeleget. Inwendig sind über 20 und theils verborgene Schubladen, worin allerhand meist rahre Sachen zu sehen. Gantz im innern dieses Spindes ist auch*

21 Vgl. Bredekamp 2001.

22 Von Nostitz 1705, S. 182.

23 Anonimo Veneziano 1708, S. 120–123.

24 Anonimo Veneziano 1708, S. 122–123.



Abb. 8 Die königliche Kunstkammer im Berlin Schloss nach 1703, Blick aus der Instrumentenkammer in das Elfenbeinzimmer, Aufnahme um 1930

eine Orgel, welche wann sie aufgezogen alleine spielet.²⁵ Erstaunlicherweise befand sich der Pommersche Kunstschrank damals nicht mehr in der Ersten Cammer, sondern daneben auf der Naturalien Cammer.

1756 beschreiben ihn Johann Christoph Müller und Georg Gottfried Küster im dritten Band ihres mehrbändigen Werks *Altes und Neues Berlin*, nun wiederum in der ersten Kammer der Königl. Kunst- und Naturalien-Kammer: 16. Ein vortrefliches Cabinet von Bernstein, desgleichen ein anders künstlich mit Edelgesteinen ausgeleget, und mit allerhand kleinen, doch netten silbernen Figuren. In einer Schubladen ist eine ganze Apothecke von puren Silber, und ein silbernen Servies an Schüsseln, Teller, Messer und Gabeln. In einem andern Schubkasten ist ein Schach=Spiel. Auch lieget in einem Schubkasten allerhand Barbier=Zeug, sehr köstbar gearbeitet. Zur Lustbarkeit ist in diesem Cabinet ein kleinen Orgel=Werk angebracht, welches aufgezogen 4. Stück spielet. Dieses Cabinet ist vor mehr als 100. Jahren, von den vortreflichsten Meistern, so auf einer Tafel abgemahlet, angefertigt worden, und erscheinet der Hauptkünstler in zerlumpten Kleidern. Dieses Stück soll 10000. Rthlr. gekostet haben.²⁶

Knapper fällt hingegen 1786 Friedrich Nicolais Eintrag aus: Im zweyten Zimmer sind verschiedene große Kunstschränke, die vor 150 und mehr Jahren gearbeitet sind [...] Der merkwürdigste ist aber der sogenannte Pommersche Kunstschrank, welcher um das Jahr 1606 verfertigt ist und woran 24 Künstler sollen gearbeitet haben; man trifft in demselben eine ungemeyne Sammlung von Kunststücken an, und was zu einer vollkommenen Haushaltung gehört, ist in demselben sehr künstlich gearbeitet in besonderen Fächern anzutreffen.²⁷ Dass Nicolai ihn im zweiten Zimmer lokalisiert, ist kein Widerspruch zu den früheren Angaben, beginnt er doch seine Beschreibung mit der Naturalienkammer.

Die Zeit der napoleonischen Besatzung scheint der Schrank gut im Berliner Schloss überstanden zu haben. 1830 gab die Antiken-, Kunst- und Naturalienkammern mehrere Abteilungen an das neu eröffnete Museum ab.²⁸ Am alten Standort verblieben hingegen die »Abtheilung für Kunst«, die aus heutiger Sicht einer Abteilung für Kunstgewerbe gleichkam und der auch der Pommersche Kunstschrank zugeordnet wurde, die »Abtheilung für Geschichte, enthaltend materielle Erinnerungen an denkwürdige Zeiten und berühmte Personen, in besonderer Rücksicht auf das Königliche Herrscherhaus und Vaterland« und die »Abtheilung für Völkerkunde«.²⁹

25 Specification derer Sachen, so auf der König. Preuß. Kunst-Cammer zu Berlin befindlich sein, S. 1213; Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Ms. Boruss. Quart. 229.

26 Müller/Küster 1756, S. 19.

27 Nicolai 1786, S. 793.

28 Ledebur 1831, S. 43–44.

29 Ledebur 1831, S. 44–45.

Erste kunsthistorische Abhandlungen zum Pommerschen Kunstschränk

Speziell der »Abtheilung für Kunst« widmete Franz Theodor Kugler 1838 seine wegweisende *Beschreibung der in der Königl. Kunstammer zu Berlin vorhandenen Kunst-Sammlung*. Er konzentrierte sich also auf die Abteilung, »wo Handwerk und Kunst einander berühren«³⁰ – eine Formulierung, die er gleich zweimal gebrauchte und worin sich die Idee des Kunstgewerbes wiederfindet, die in den folgenden Jahrzehnten eine besondere Konjunktur erfahren sollte. Der *Pommersche Kunstschränk* war der Höhepunkt in einem Bestand, »in welchem die Kunst minder um ihrer selbständigen Bedeutung willen, als zur edelsten Gestaltung und Ausschmückung des feineren Bedürfnisses gepflegt wird.«³¹ Kuglers Leistung besteht neben den eingehenden Beschreibungen, die er den Objekten widmete, in der Systematisierung der Sammlung: »Die Haupteintheilung folgt den vorzüglichsten Stadien dieser Entwicklung [...]; in den Unter-Abtheilungen sind sodann die verschiedenen Kunst-Fächer, soviel es möglich war, auseinandergehalten.«³² Den Kunstschränk würdigte er in Kapitel VII., »Werke zumeist deutscher Kunst, von der Mitte des 16. bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts«, und darin unter Punkt 3, »Kunstschränke und ähnliche Gegenstände«. Einleitend schrieb er darin über den Typus des Kunstschränks: »Zuweilen sind die verschiedenartigen kleinen Räume, in welche diese Kunstschränke zerfallen und deren Oeffnung für den Uneingeweihten oft ein sehr schwieriges Problem ist, wiederum mit den mannigfachsten Gegenständen der Kunst und Kunst-Technik angefüllt, so daß in der That einzelne dieser Werke eine ganze Uebersicht der künstlerischen Verhältnisse ihrer Zeit darbieten. Sie gehören wesentlich der deutschen Kunst an; die wichtigsten von ihnen weisen nach Augsburg, wo in der angegebenen Periode (wie auch noch später) ein außerordentlich lebhafter Kunstbetrieb statt fand.«³³

Seine systematische Herangehensweise wandte Kugler dann auch auf den *Pommerschen Kunstschränk* selbst an, den er in Untersatz, Mittelteil und Aufsatz und darüber hinaus in einzelne Buchstaben unterteilte: »Mit Buchstaben von a bis u sind die wichtigsten Elemente des Schränkes, vor allem die Silberarbeiten, und seine inneren Gerätschaften beschrieben.«³⁴ Keinem anderen Objekt widmete Kugler einen derart langen Eintrag.³⁵ Damit ging er deutlich über Leopold von Ledeburs erst vier Jahre zuvor erschienene Beschreibung hinaus, die freilich ebenfalls schon – unterstützt durch eine Skizze – versuchte, den gesamten Aufbau des Schränkes strukturiert zu vermitteln.³⁶

Trotz aller Detailgenauigkeit erfasste Kugler zugleich die Bedeutung des Kunstschränks, »dessen Eigenthümlichkeit gerade in der Verschmelzung technischer Betriebe und wahrer Kunstproducte liegen dürfte«³⁷: »der reichhaltigste von denen, welche die Kunstammer besitzt, – ohne Zweifel das merkwürdigste Werk dieser Art, welches der gesammte deutsche Kunstbetrieb hervorgebracht hat. [...] Alle Räume des Schränkes sind mit den mannigfachsten Gegenständen ausgefüllt; zu ihrer Anfertigung, so wie zum Schmucke des Werkes selbst sind alle Gattungen der Kunst und der Kunst-Technik in Anspruch genommen worden.«³⁸

Der Schränk war für Kugler eine Kunstammer im Kleinen und zugleich ein Signum für die im Aufbruch befindliche Welt des Kunstgewerbes: »Vielleicht hängt hiermit zusammen die in seinen [Hainhofers] berühmtesten Werken vorwaltende Idee: alle Zweige der Kunst und des Wissens, und letzteres nicht nur in seiner freieren Form, sondern hauptsächlich in Bezug auf das practische Leben, zu einem Ganzen zu verbinden, welche Aufgabe durch jene merkwürdigen Kunstschöpfungen, denen er [Hainhofer] den bescheidenen Namen ›Schreibische‹ gab, als gelöst gelten darf.«³⁹

30 Kugler 1838, S. V, XIII–XIV.

31 Kugler 1838, S. V.

32 Kugler 1838, S. XV.

33 Kugler 1838, S. 173–174.

34 Kugler 1838, S. 178.

35 Kugler 1838, S. 178–201, Nr. 292.

36 Ledebur 1834, S. 161–167.

37 Kugler 1838, S. 181.

38 Kugler 1838, S. 178.

39 Kugler 1838, S. 180.



Abb. 9 Blick über die Friedrichsbrücke auf die Alte Nationalgalerie (rechts) und die Ostfassade des Neuen Museums (links) mit dem östlichen Kunstkammersaal im zweiten Obergeschoss hinter den ersten vier Fenstern links des Mittelrisalits, Aufnahme um 1880

Im Neuen Museum

Als das Neue Museum (**Abb. 9**), das seit 1843 nach Entwürfen von Friedrich August Stüler (1800–1865) errichtet worden war, schließlich 1855 eröffnet wurde⁴⁰ war der geplante Umzug der Kunstammer noch nicht erfolgt.⁴¹ Erst Ende 1858 verließ sie das Berliner Schloss und war ab Januar 1859 fortan im Neuen Museum zu sehen.⁴² Von ihren drei Sammlungsbereichen, die nach 1830 erhalten geblieben waren, wurde die »Ethnographische Sammlung« nun zu einer selbstständigen Museumsabteilung innerhalb der Königlichen Museen, mit eigenen Räumen im ersten Obergeschoss des Neubaus. Die »Abteilung für Kunst« hingegen, zu der auch der *Pommersche Kunstschränk* gehörte, sowie die »Abteilung für Geschichte« wanderten zwar ebenfalls ins Neue Museum, und hier auf Südseite des zweiten Obergeschosses (**Abb. 10**), wurden jedoch im allgemeinen Bewusstsein nach wie vor als Kunstammer wahrgenommen, auch wenn sie offiziell unter dem Namen »Museum der Kleinkünste, der Kunstindustrie und historischen Kuriositäten« firmierten.⁴³ Vier Säle und zwei Nebengemächer wurden nun der Kunstammer-Abteilung zur Verfügung gestellt. Gleich im ersten Saal auf der Ostseite, dem sog. Östlichen Kunstkammersaal,⁴⁴ direkt hinter dem Verbindungsgang, der über die berühmte Karyatidenhalle im Treppenhaus erreicht wurde, befand sich der *Pommersche Kunstschränk*, zusammen mit zahlreichen Architekturmodellen und weiteren Kunstmöbeln wie etwa dem *Moskowitischen Kunstschränk*. Schon in einem eigens zur Eröffnung der Kunstammer im Neuen Museum 1859 erschienenen Führer wurde der *Pommersche Kunstschränk* ausführlich beschrieben.⁴⁵ Und keinem anderen Objekt in den Berliner Museen widmete Max Schasler in seinem Handbuch von 1867 derart viel Raum, nämlich mehr als eine Seite: »93. Der sogenannte »Pommersche Kunstschränk«, das Hauptwerk der ganzen Sammlung und vielleicht seiner Art überhaupt. Derselbe wurde für den Herzog Philipp II. von Pommern nach dem Plane Philipp Hainhofers gefertigt und von 1611–1616 in Augsburg vollendet. Er enthält, abgesehen von seinem äußerlichen Kunstwert, eine ganze Welt von Luxus-, wissenschaftlichen und Gebrauchsgegenständen, deren Aufzählung allein einen umfangreichen Katalog bilden würde.«⁴⁶ Nach einer Beschreibung des Äußeren fuhr Schasler fort: »Das Innere ist noch kostbarer als das Aeußere; da jedoch der Schränk nicht geöffnet wird, so ist eine Beschreibung an diesem Platze nicht nothwendig.«⁴⁷ Damit meinte er das Gehäuse, nicht seinen Inhalt, denn weiter schrieb er: »Unter den Fond im Schränk enthaltenen zahllosen Instrumenten, Geräthen u. s. f., welche sämmtlich von Silber und sehr

40 Zum Neuen Museum: von Buttler 2009; Neues Museum 2009.

41 Schasler 1855, S. 152.

42 Fischer 1859, S. 1–4.

43 Schasler 1867, S. 169–193.

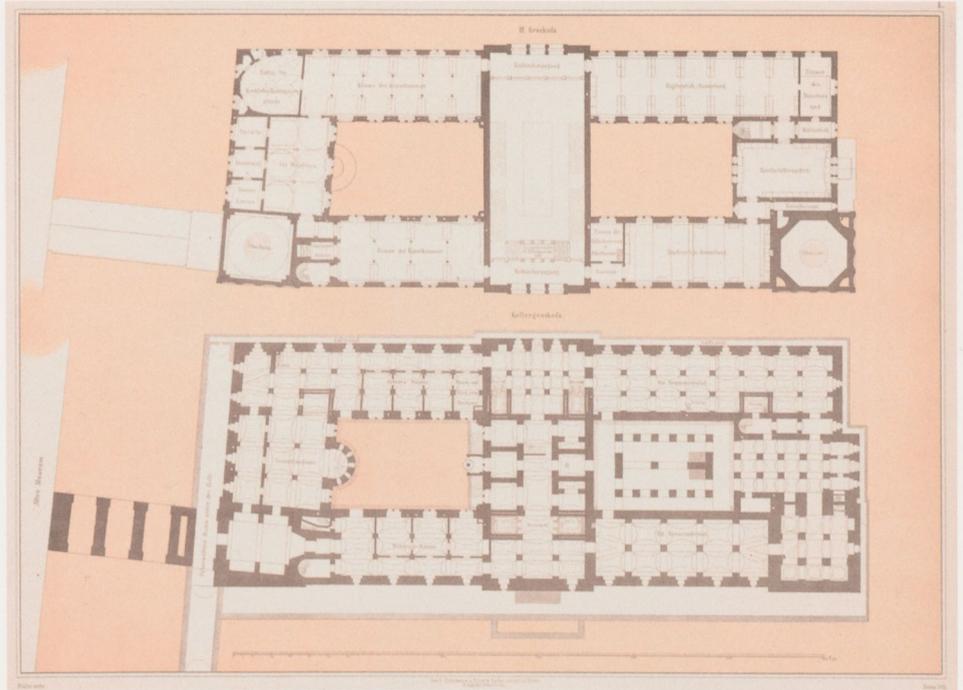
44 Von Buttler 2009, S. 92–94.

45 Fischer 1859, S. 76–78.

46 Schasler 1867, S. 174–175.

47 Schasler 1867, S. 175.

Abb. 10 Neues Museum, Grundriss des zweiten Obergeschosses (oben), Lithografie, aus: Friedrich August Stüler, Das Neue Museum in Berlin, Berlin 1862



künstlich gearbeitet sind, wollen wir wenigstens einige erwähnen«. ⁴⁸ Dann zählte er die bedeutendsten Stücke auf, ehe er seine Ausführungen beschloss: »Der Schrank verjüngt sich in pyramidalischer Form bis zu einer flachen Spitze, die durch eine massiv silberne und im Feuer vergoldete Darstellung des »Parnasses« gekrönt wird.« ⁴⁹

Die Fülle an bedeutenden Objekten allein in diesem Saal, zu dem sich noch zahlreiche Exponate in dem als »Apsis« oder »historisches Cabinet« bezeichneten kleinen Raum am südlichen Ende gesellten, darunter etwa die lebensgroße Wachsstatue Friedrichs I. oder die Elfenbeinmöbel aus dem Besitz von Johann Moritz von Nassau-Siegen, lässt erahnen, welche Dichte hier geherrscht haben muss, die leider von keiner Fotografie überliefert wird. Julius Lessing, der die Situation noch kannte, urteilte später über die Präsentation des Kunstschrankes: »Hier war die Aufstellung in einem engen Glaskasten der Art, daß die Besichtigung des Inhalts so gut wie unmöglich war.« ⁵⁰

Auf dem Weg ins Kunstgewerbemuseum

1872 organisierte Lessing, auf Initiative des Kronprinzenpaares, die »Ausstellung älterer kunstgewerblicher Gegenstände«, die den Fokus auf die Leistungen der Vergangenheit lenken und damit die Qualität der aktuellen Industrieproduktion heben wollte. Bereits 1867 war in Berlin – unter Beteiligung von Lessing, der dessen erster Direktor wurde – das Deutsche Gewerbe-Museum gegründet worden, das federführend an der Durchführung der Ausstellung beteiligt war. Veranstaltungsort der zwei Monate währenden Sonderschau war das Königliche Zeughaus. Dafür wurden im Obergeschoss entlang der Fenster auf drei Seiten – zur Neuen Wache, zu den Linden und zum Kupfergraben – provisorische Zimmer eingerichtet. ⁵¹ Die Exponate kamen nur aus Berlin und Potsdam, aus den königlichen Schlössern und den öffentlichen Sammlungen sowie nicht zuletzt auch von zahlreichen Privatpersonen. Der Besucher bekam ein temporäres Kunstgewerbemuseum zu sehen, Stücke von großer Qualität. Zahlreiche Exponate entlieh Lessing aus der Kunstammer, wodurch indirekt zum Ausdruck gebracht wurde, in welchen Zusammenhängen er deren künftige Bestimmung sah. In Zimmer IV, das der deutschen Renaissance des 16. und 17. Jahrhundert gewidmet war, wurde in der Mitte des Raums in zwei Schränken der *Pommersche Kunstschrank* ausgestellt. Im Führer wurde kein Stück derart ausführlich beschrieben wie er, ⁵² und

⁴⁸ Schasler 1867, S. 175.

⁴⁹ Schasler 1867, S. 175–176.

⁵⁰ Lessing/Brüning 1905, S. 15.

⁵¹ Müller 1994, S. 162–164.

⁵² Lessing 1872, S. 22–23.



Abb. 11 Der »Pommersche Kunstschränk« auf dem »Elisabeth-Tisch«, Aufnahme von 1872

in den drei großformatigen Fotobänden zur Sonderausstellung, die die Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin als Unikat besitzt, sind ihm allein gleich vier Aufnahmen vorbehalten, die zugleich als dessen früheste gelten dürfen (Abb. 11).⁵³

Die Ausstellung im Zeughaus gab letztlich den entscheidenden Anstoß zur Auflösung der beiden in der Kunstkammer verbliebenen Abteilungen. Daraufhin wurde 1875 durch königliche Kabinettsordre die »Abteilung für Kunst« dem Deutschen Gewerbe-Museum (seit 1879 Kunstgewerbemuseum genannt) übertragen, während die »Abteilung für Geschichte« an das in Gründung begriffene Hohenzollern-Museum ging.⁵⁴ Das Gewerbemuseum erfasste die Neueingänge 1876 in der sog. Sammlung K. Der *Pommerschen Kunstschränk* erhielt dort die Inventarnummer K 2780 a, der zugehörige *Elisabeth-Tisch* die Nummer K 2780 b.⁵⁵ Beide befanden sich von dieser Zeit an nicht mehr im Neuen Museum, sondern im provisorischen Domizil des Kunstgewerbemuseums, einem ehemaligen Fabrikgebäude der Königlichen Porzellanmanufaktur in der Leipziger Straße.

⁵³ Verzeichnis 1873, Nr. 25–28. – Photographien der Zeughaus Ausstellung Berlin Sept.–Octob. 1872, Tafelbd. 1: I. Möbel, II. Holz, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek, K 1188 - gr-1.

⁵⁴ Kemper 2005, S. 92–96.

⁵⁵ Inventarbuch Sammlung K[unstkammer], Bd. IV, Holz und Leder, Doppelseite 57, Nr. 2780 a, 2780 b, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, Archiv.

Abb. 12 Kunstgewerbemuseum in der Prinz-Albrecht-Straße, Aufnahme um 1910



Im Neubau des Kunstgewerbemuseums

1881 bezog das Kunstgewerbemuseum einen Neubau in der Prinz-Albrecht-Straße, der von Martin Gropius und Heino Schmieden errichtet worden war (Abb. 12).⁵⁶ Bereits im selben Jahr erschien ein erster ausführlicher Museumsführer, aus dem hervorgeht, dass sich der *Pommersche Kunstschränk* im westlichen der beiden großen Obergeschossäle befand, der damals die Raumnummer XXXV, ab etwa 1907 die Raumnummer 65 trug (Abb. 13).⁵⁷ Hier waren vor allem die Edelmetalle ausgestellt, nach denen der Saal auch benannt war, und zwar vom Mittelalter bis in die Barockzeit, darunter Pokale und Tischgeräte aus der Kunstkammer und das erst 1874 erworbene Lüneburger Ratssilber. Wegen der Silbertreib- und Silbergussarbeiten am Gehäuse und den meist ebenfalls in Silber gearbeiteten Geräten fügte sich der *Pommersche Kunstschränk* inhaltlich gut in diesen Kontext.⁵⁸ In der ersten Auflage des Museumsführers 1881, der bis zum Auszug des Museums 1920 in 17 Auflagen erscheinen sollte, wird ausdrücklich betont, dass der Schränk frei stand, was Lessing ein besonderes Anliegen war. Zudem gab es eine Vitrine (Schränk 382), die die Gerätschaften zeigte, wie dies erstmals bei der Ausstellung im Zeughaus 1872 der Fall gewesen war. Fortan verlor Lessing den Schränk nicht aus den Augen. 1883 erschien seine erste größere Studie,⁵⁹ auf die dann unmittelbar die Restaurierung des Gehäuses und die Rekonstruktion des längst verlorenen Untertisches, zu der Hainhofers dem Kunstschränk beigefügte Beschreibung die präzise Vorlage lieferte, folgten.⁶⁰ Womöglich hatte sich Lessing bei dieser Rekonstruktion auch von Kuglers Urteil beeinflussen lassen, der 1838 schrieb: »Der Tisch, auf welchem der Pommersche Kunstschränk gegenwärtig ruht und der auf den vier Ecken durch Füße, die aus je drei gewundenen Säulen bestehen, gestützt wird, giebt dem Ganzen ein etwas schweres Ansehen [vgl. Abb. 11]. Bei dem ursprünglichen Tische, von dem in der Beschreibung noch eine perspektivische Zeichnung und ein geometrischer Aufriß enthalten ist, war dies nicht so der Fall; ein starker viereckiger Fuß stützte allein die Platte desselben, wodurch ein ungleich besseres Verhältniß der Gesamt-Erscheinung hervorgebracht werden mußte [vgl. Abb. 14].«⁶¹ Ab 1885 wurde zusätzlich noch eine weitere Vitrine aufgestellt (Pultschränk 368), um den Inhalt noch umfassender präsentieren zu können.⁶²

Eine letzte Neuaufrichtung noch am Standort in der Prinz-Albrecht-Straße erfolgte unter Lessings Nachfolger Otto von Falke (1862–1942) bald nach seinem Amtsantritt 1908.

56 Zum Kunstgewerbemuseum in der Prinz-Albrecht-Straße: Kunstgewerbe-Museum 1881; Mundt 1974, S. 40–43.

57 Kat. Slg. Berlin 1881, S. 80–81.

58 Siehe dazu: Kat. Slg. Berlin 1907, S. 108–111.

59 Lessing 1883.

60 Mundt 2009, S. 166.

61 Kugler 1838, S. 198–199.

62 Kat. Slg. Berlin 1885, S. 88–90.

Der Silbersaal, wie er inzwischen hieß, war derart hochkarätig mit Silberarbeiten ausgestattet, dass der Kunstschrank darin nicht so zur Geltung gekommen sein kann, wie dies eigentlich angemessen gewesen wäre. Leider ist bislang kein Foto bekannt, das diesen Raum vor 1920 zeigen würde, was gleichermaßen für den nördlich anschließenden kleinen Raum gilt (Raum 64), den Falke nun nicht mehr nur für Uhren und Instrumente, sondern auch für Kunstschränke zur Verfügung stellte. Erstmals wird die neue Einrichtung von Raum 64 im Museumsführer von 1910 beschrieben: »Die prachtvollste Augsburgische Arbeit dieser Gattung ist in der Mitte des Raumes. Der Pommersche Kunstschrank.«⁶³ Zwei Wandschränke (Wandschrank 455, 458) dienten der Präsentation seines Inhalts.

Rückkehr ins Berliner Schloss

1920 erhielt das Kunstgewerbemuseum das seit der Revolution von 1918/1919 verwaiste Berliner Schloss zugesprochen, für welches dringend eine Nutzung gesucht worden war. Schon ein Jahr später, am 1. September 1921, erfolgte unter dem neuen Namen »Schlossmuseum« die Wiedereröffnung im neuen Domizil, das die Möglichkeit bot, gleich auf drei Etagen der Raumnot des Baus in der Prinz-Albrecht-Straße zu entkommen und überdies zahlreiche original ausgestattete Innenräume zu übernehmen, die das kunsthandwerkliche Schaffen insbesondere des späten 17. und 18. Jahrhunderts eindrucksvoll veranschaulichten.⁶⁴ Die Exponate der ehemaligen Kunstkammer, die 1876 dem Kunstgewerbemuseum übertragen worden waren, darunter der *Pommersche Kunstschrank*, kehrten somit nach gut 60 Jahren wieder in das Gebäude zurück, in dem sie schon einmal mehr als anderthalb Jahrhunderte lang untergebracht gewesen waren (Abb. 15).

Vor allem der *Pommersche Kunstschrank* erhielt eine ausgesprochen prominente Position und bildete fortan den Auftakt in die eigentlichen Sammlungsräume (Raum 3; Abb. 16). Auf ihn ging der Besucher zu, nachdem er den weitgehend leer belassenen, für Sonderausstellungen reservierten Weißen Saal (Raum 1) durchmessen hatte und nach rechts in die Enfilade der einstigen Paradedekammern abgelenkt war. Als Sinnbild der Vereinigung von Kunst und Technik, als Ausdruck für das Kunstgewerbe einer ganzen Epoche, wie Kugler geschrieben hatte, stimmte der Schrank auf die anschließenden Säle ein, die von Andreas Schlüter dekoriert worden waren und den zeitlich passenden Rahmen für die Bergkristallarbeiten, die Kunstschränke, die Elfenbein- und Silber-, die Edeltzinn- und Bernsteinsammlung boten. Hermann Schmitz, Kurator im Hause unter Otto von Falke, lobte 1921 insbesondere die barocken Lichtverhältnisse, wodurch die Exponate besser als je zuvor zur Geltung gelangten: »Ist es das Verhältnis der Fenster zum Raume, zur Decke, zur Höhe und zur Tiefe, wirkt die große Breite der Laibungen auf die Abstimmung des Lichtes ein: genug in dem warmen Licht und in der lebendigen Raumform liegt das Geheimnis; aus dem Raume schöpfen die plastischen und die farbigen Kunstwerke erst den lebendigen Odem.«⁶⁵

Hinzu kam das Leitbild einer reduzierteren Aufstellung, was gerade dem *Pommerschen Kunstschrank* sehr zugute kam. Ganz für sich allein erhielt er den Vorraum (Raum 3) der von Johann Friedrich Eosander geschaffenen Galerie (Raum 4), die unter Kaiser Wilhelm II. ab 1913 zur Gobelengalerie umgestaltet worden war.⁶⁶ Der Schrank stand auf dem von Lessing rekonstruierten Tisch, in einer hohen Glasvitrine (Schrank 18), die nahe an die Enfilade gerückt war (Abb. 1).⁶⁷ So wollte sie die Aufmerksamkeit des Betrachters erlangen, damit dieser nicht sogleich dem Sog der langen Galerie, die sich im Hintergrund erstreckte, folgte. Die Gerätschaften des Schrankes waren in insgesamt sechs Vitrinen (Schrank 19, 20; Pultschrank 21–24) ausgestellt, die näher an die beiden Fenster gerückt waren, um von den besagten optimalen Lichtverhältnissen zu profitieren. Von außen sind die beiden Fenster des Vorraums gut zu erkennen, beginnt mit ihnen doch der Vorsprung des Schulterbaus, mit dem Eosander die Lustgartenfassade nach Westen begrenzte (Abb. 15). Auch innerhalb des Schlosses war der Schrank also nicht weit von den ehemaligen

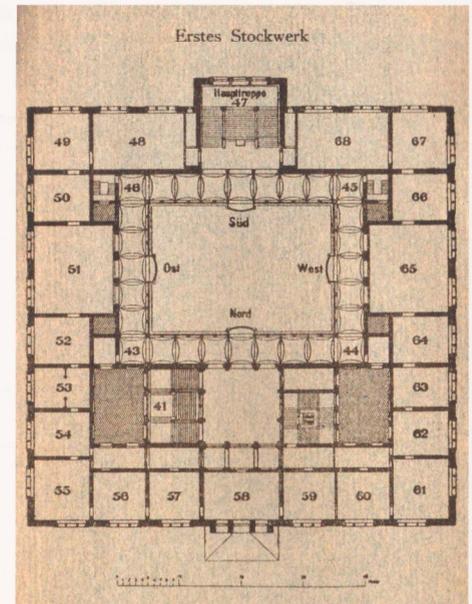


Abb. 13 Kunstgewerbemuseum in der Prinz-Albrecht-Straße, Grundriss des Obergeschosses, aus: Das Kunstgewerbemuseum. Führer durch die Königlichen Museen zu Berlin, 17. Auflage, Berlin 1915

63 Kat. Slg. Berlin 1910, S. 105.

64 Zum Schlossmuseum: von Donath 1921; Falke 1921; Göres 1993; Schmitz 1921; Zeller 1927; Feist 1991; Hinterkeuser 2012, S. 31–107; Mundt 2012.

65 Schmitz 1921, S. 132.

66 Zur Gobelengalerie: Zeller 1927, S. 36; Hinterkeuser 2012, S. 42–45.

67 Kat. Slg. Berlin 1921, S. 18–19.; Kat. Slg. Berlin 1927, S. 15–16.; Kat. Slg. Berlin 1930, S. 220–221.; Kat. Slg. Berlin 1934, S. 32–33.; Kat. Slg. Berlin 1937, S. 32–33.

Abb. 14 Der »Pommersche Kunstschrank« im westlichen Vorraum der Gobelingalerie des Schlossmuseums im Berliner Schloss, Aufnahme um 1930



Kunstkammerräumen entfernt, die sich auf derselben Seite, nur eine Etage höher und weiter östlich, jenseits des Rittersaals, befunden hatten.

Der *Pommersche Kunstschrank* gehörte auch am neuen, alten Standort zu den wichtigsten Exponaten des Museums. Fünf Räume weiter, im Rittersaal (Raum 10), befand sich das Lüneburger Ratssilber, und der erst 1935 angekaufte Welfenschatz wurde in den beiden längs der Gobelingalerie gelegenen Sälen (Räume 5 und 6) ausgestellt, also nicht weit vom *Pommerschen Kunstschrank* entfernt.⁶⁸ Alle drei Werkgruppen wurden um 1935 auch jeweils in einem kurzen Dokumentarfilm gewürdigt und aufbereitet, um weite Kreise auch außerhalb Berlins auf die Schätze des Schlossmuseums aufmerksam zu machen (siehe den Beitrag von *Bénédicte Savoy*).⁶⁹ Ebenfalls in der Nähe, und zwar in der Roten Samtkammer (Raum 8) wurde der *Elisabeth-Tisch* aufgestellt, wie Fotos in den Museumsführern belegen.⁷⁰

1937 waren Teile des Inhalts des *Pommerschen Kunstschrank*s für vier Monate in der großen »Sonderausstellung alter Kunstwerke, Urkunden und Drucke zum Gedächtnis an das 1637 erloschene Greifengeschlecht« im Pommerschen Landesmuseum in Stettin ausgestellt. Nach fast exakt 300 Jahren kehrte also zumindest eine kleine Auswahl erstmals wieder an

68 Kat. Slg. Berlin 1937, S. 32–33.

69 Von Holst 1935.

70 Kat. Slg. Berlin 1921, Taf. II.; Kat. Slg. Berlin 1927, Taf. V.



Abb. 15 Berliner Schloss, Lustgartenfassade mit dem Vorraum der Gobelinalgalerie im zweiten Obergeschoss hinter dem sechsten und siebten Fenster von rechts, Aufnahme um 1935

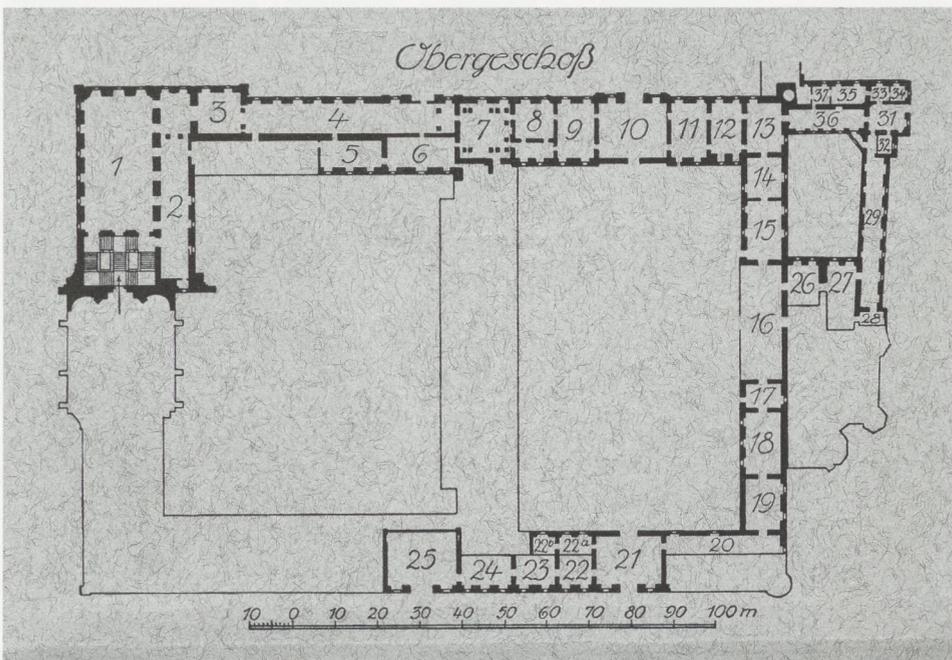


Abb. 16 Berliner Schloss, Grundriss des zweiten Obergeschosses des Schlossmuseums mit Raum 3 als Ausstellungsraum für den »Pommerschen Kunstschrank«, aus: Kat. Slg. Berlin 1927

ihren ursprünglichen Bestimmungsort zurück – so wie umgekehrt viele Gerätschaften 2014 temporär nach Augsburg, den Ort ihrer Entstehung, ausgeliehen werden. Der Stettiner Katalog fasst unter der Nummer 67 neun Positionen zusammen, nämlich: a) Das Spielbrett (»thurnspil«), b) die herzförmigen Schüsseln und Teller, c) die Apothekerbüchsen, d) das Astrolabium, e) das Rasiermesser in Form eines Delfins, f) deutsche Spielkarten, g) Brettsteine, h) Kegel und Kreisel, i) Spielmarken.⁷¹ Unter der Nummer 74 wurden das Schachbrett und die zugehörigen Figuren aufgenommen und sogar mit einer Abbildung versehen.⁷² Außerdem hatte das Berliner Schlossmuseum wenn schon nicht das Gehäuse des Schrankes, so doch den lange mit ihm verbundenen Tisch der Herzogin Elisabeth nach Stettin entliehen.⁷³ Die Stücke wurden in der Sektion »Alte Kunstwerke und Drucke« gezeigt, die Alice und Hellmuth Bethe, Letzterer Kustos am Pommerschen Landesmuseum, zusammengestellt und bearbeitet hatten. Das Museum war erst 1928 im ehemaligen Ständehaus in der Luisenstraße eröffnet worden, damals noch als Provinzialmuseum Pommerscher Altertümer. 1934 erfolgte die Umbenennung. Gründungsdirektor war der Prähistoriker Otto Kunkel (1895–1984), der im Katalog 1937 auch das Vorwort schrieb.

71 Kat. Ausst. Stettin 1937, S. 11–12, Kat.-Nr. 67. a–i.

72 Kat. Ausst. Stettin 1937, S. 13, Kat.-Nr. 74, Abb. 11–12.

73 Kat. Ausst. Stettin 1937, S. 13, Kat.-Nr. 73.

Zweiter Weltkrieg und Nachkriegszeit

Mit Kriegsbeginn 1939 wurde das Schlossmuseum in Berlin geschlossen, seine gesamte Sammlung und damit auch der *Pommersche Kunstschränk* wurden ausgelagert.⁷⁴ Bergungsorte des Schlossmuseums waren zunächst die Keller des Berliner Schlosses und die nahe gelegene Domgruft. Wertvollere Stücke gelangten bald in die Tresore der noch im Bau befindlichen neuen Reichsmünze am Molkenmarkt (1936–1942), die zunächst als besonders sicher galten.⁷⁵ Man kann vermuten, dass auch der Kunstschränk gleich zu Beginn dorthin verbracht wurde. Ob Gehäuse und Inhalt allerdings gleich 1939 getrennt wurden, wissen wir nicht. Mit der Fertigstellung der Flakbunker am Zoo und in Friedrichshain 1942 wurden viele bedeutende Werke aus der Münze dorthin verlagert.⁷⁶ Gut möglich, dass auch erst jetzt die Trennung vorgenommen wurde und die Gerätschaften in den Flakbunker Friedrichshain gelangten, während der Schränk selbst unverständlicherweise in der Münze verblieb. Einige wenige Hinweise verdanken wir den Verlagerungslisten des Schlossmuseums, allerdings nur in der – wenn auch bald nach dem Mai 1945 entstandenen – maschinenschriftlichen Redaktion der ursprünglichen Verzeichnisse, die ihrerseits leider nicht erhalten sind.⁷⁷ Demnach befand sich der Schränk zuletzt in der Münze in Kiste 38, während sich sein Inhalt – 2 Körbe (bezeichnet Schl. M. 244, 245) mit Geräten aus dem Pommerschen Kunstschränk – auf einer Liste findet mit dem Titel »Gegenstände des Schloßmuseums, die am 21. März nach Kaiseroda bei Merkers gebracht worden sind«. Schon im April 1945 erreichten amerikanische Truppen das thüringische Bergwerk, in dem sich auch der Welfenschatz und das Lüneburger Ratssilber befanden.⁷⁸ Über den Central Collecting Point in Wiesbaden gelangten die Stücke schließlich 1957/1958 nach West-Berlin zurück. In der Reichsmünze hingegen richtete im März 1945 eine Zeitzünderbombe große Schäden an, die durch eindringendes Löschwasser noch verstärkt wurden.⁷⁹ Seit dieser Zeit gilt das Gehäuse des *Pommerschen Kunstschränks* als Kriegsverlust.⁸⁰ Ebenfalls als verloren gilt der *Elisabeth-Tisch*, der laut der oben genannten Verlagerungslisten 1945 nach Schloss Sophienhof verlagert worden war, das bei Kriegsende ausbrannte.

Am 2. Mai 1945 erreichte die Rote Armee die Münze, fortan durchkämmte ein sowjetisches Trophäenkommando das Depot über mehrere Monate und transportierte mehrere LKW-Ladungen an Kunstwerken ab.⁸¹ Erst 1946 konnten Mitarbeiter des Schlossmuseums unter der Leitung ihres Direktors Robert Schmidt (1878–1952) eigene Nachforschungen durchführen. Sie entdeckten immerhin einige schwer beschädigte Silberbeschläge des Kunstschränks, deren Zustand als Indiz dafür gewertet wird, dass der Schränk durch die Bombe und ihre Folgen zerstört worden sein dürfte. Die Beschläge wurden erstmals 1983 im Ost-Berliner Kunstgewerbemuseum in Schloss Köpenick ausgestellt.⁸² Der Inhalt des Schränks wurde ab 1963 im Kunstgewerbemuseum im Westteil der Stadt gezeigt,⁸³ das damals im Erdgeschoss des Neuen Flügels von Schloss Charlottenburg eröffnet wurde, ehe es 1985 in sein heutiges Domizil am Kulturforum zog.⁸⁴

74 Vgl. Hinterkeuser 2012, S. 163–167.

75 Zum Neubau der Reichsmünze: Donath 2004, S. 64–65.

76 Kühnel-Kunze 1984, S. 20–24.

77 Verlagerungslisten des Berliner Schlossmuseums 1941–1945, Ausfertigung nach 1945, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, Archiv.

78 Kühnel-Kunze 1984, S. 30–40, 52–53.

79 Kühnel-Kunze 1984, S. 31, 47; Schade 1986, S. 18–21.

80 Verluste 1954, S. 32.

81 Kühnel-Kunze 1984, S. 70–71; Schade 1986, S. 44–46.

82 Kat. Ausst. Berlin 1983, S. 11, 14 (Abb.), 67. – Siehe auch Kat. Ausst. Potsdam 1988, S. 68, Kat.-Nr. III.46 (Angelika Wesenberg).

83 Kat. Slg. Berlin 1963, Kat.-Nr. 117–119. – Siehe auch: Kat. Slg. Berlin 1971, Kat.-Nr. 110–148; Kunstammer 1981, S. 65–76, Kat.-Nr. 1–8.

84 Kat. Slg. Berlin 1989, S. 107–109, Kat.-Nr. 136–140.