

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

5. Jahrgang

August 1952

Heft 8

HUNDERT JAHRE GERMANISCHES NATIONALMUSEUM

Der 17. August 1852 war der Geburtstag des Germanischen Museums. Damals beschloß in Dresden die Versammlung der deutschen Geschichts- und Altertumsforscher die Errichtung eines deutschen Nationalmuseums mit dem Sitz in Nürnberg. Initiator war Hans Freiherr von und zu Aufseß, der schon seit dem Anfang der dreißiger Jahre unbeirrt für die Idee der Gründung eines die ältere deutsche Geschichte illustrierenden zentralen Museums geworben hatte. Die Idee wurzelte in dem nationalen Geschichtsbewußtsein der Frühzeit des 19. Jahrhunderts. Wie kühn diese Idee war, erwiesen die Schwierigkeiten, die Aufseß in seinem jahrzehntelangen Ringen um die Verwirklichung seines Planes zu überwinden hatte. Der Antrieb zu dieser Idee erwuchs aus einer vaterländischen Bewegung, die ihre Sehnsucht in einem Museum — wie in einem Denkmal — manifestieren wollte. Zugleich war es die Geschichtswissenschaft selbst, die aus neuen sozialpädagogischen Bestrebungen zu einer sinnfälligen Dokumentation der ethischen Werte des Historischen drängte. „Die Ehre und den bleibenden Ruhm des eigenen Herdes durch alles Schöne und Große, was Kunst und Geschichte darbieten, zu verherrlichen“ — dies nannte Aufseß sein „historisches Glaubensbekenntnis“.

Wenn man das zu gründende Museum ein Nationalmuseum genannt hat, so sollte dieser Nationalbegriff den Träger des Museums — nicht anders als bei dem erstrebten deutschen Nationaltheater — über die territorialen Abgrenzungen des Dynastischen ordnen. Das deutsche Reich war zerbrochen. Um so mehr mußte es nun darauf ankommen, die Pflege der höchsten Werte der geschichtlichen Ueberlieferungen aus der Blickrichtung der Kleinstaaten herauszuheben. Die Abkehr von der politischen Partikulierung mag auch dazu geführt haben, daß man für dies Nationalmuseum in Anlehnung an eine Begriffsbildung der gleichzeitigen Sprachforschung die Bezeichnung „Germanisch“ wählte, um zu betonen, daß es sich um die museale Darstellung des

ganzen Komplexes der Kultur der „deutschen Vorzeit“ handeln müsse, wobei man anfänglich die geplante Materialsammlung zur Geschichte, Literatur und Kunst von der ältesten Zeit überhaupt nur bis zum Jahr 1650 führen wollte. So war es von Anfang an ideell ein „anderes Deutschland“, das in diesem Museum sein „speculum“ finden sollte. Daß die Platzwahl auf Nürnberg fiel, hatte nicht nur darin seinen Grund, daß Aufseß seit 1832 hier seinen Wohnsitz hatte und ebenso seine persönlichen Sammlungen, die ein Grundstock des neuen Museums werden sollten, sondern es entsprach auch der beinahe symbolisch zu nennenden Bedeutung dieser alten freien Reichsstadt in der Geschichtsvorstellung der Frühzeit des 19. Jahrhunderts.

Daß es von der ideellen Konzeption dieses Museums bis zu seiner tatsächlichen Konstituierung so vieler Jahre bedurfte, war durch die Neuartigkeit dieser „zum Zweck des Unterrichtes“ geschaffenen Stiftung bedingt. Vorstand, Verwaltungsrat und Gelehrtenausschuß wurden als beratende, beschließende, kontrollierende und fördernde Organe dieser Körperschaft berufen. Mitglieder der deutschen Bundesversammlung in Frankfurt und die deutschen Regierungen wurden für die Planung gewonnen. Die kgl. bayerische Regierung gewährte die erforderliche staatliche Anerkennung. In Nürnberg selbst bildete sich eine Aktiengesellschaft zur Herbeischaffung der notwendigen materiellen Mittel und über alle deutschen Lande erstreckten sich die für die Werbung von Freunden des Museums geschaffenen Agenturen. So gelang es in der intensiven Bemühung von Jahren und Jahrzehnten, jene umfassende Fundierung zu gewinnen, die das neue Museum als eine „Nationalanstalt“ von unvergleichlicher Bedeutung in aller Oeffentlichkeit erscheinen ließ. Dies ist das besondere Merkmal des Germanischen Museums bis zum heutigen Tag geblieben. Nicht der Willensakt eines Staates oder einer Stadt, nicht die Einmaligkeit einer Dotation hat dies Museum ins Leben gerufen, sondern die werbende Kraft einer Idee, die sich über territoriale und soziale Grenzen hinwegsetzte. Regierende Fürsten und Standesherrn nahmen an seiner Entstehung und seinem Wachstum ebenso tätigen Anteil wie die allen Bevölkerungsschichten zugehörenden Mitglieder der über das In- und Ausland verbreiteten, vereinartig organisierten Pflugschaften.

Dies war alles nur möglich, weil es sich gar nicht um ein Museum im üblichen, materiellen Sinne handelte, sondern um eine „deutsch-historische Nationalakademie“ (wie Aufseß das Museum gelegentlich selbst genannt hat). Daher galten die ersten Anstrengungen nicht dem Erwerb von Kunstwerken und historischen Monumenten, sondern der Schaffung eines „allumfassenden, vollkommen geordneten Generalrepertoriums“, das ein lebendiger Index der deutschen Vergangenheit werden sollte. Kunstwerke und kulturhistorische Sachgüter, Reproduktionen (insbesondere Gipsabgüsse), archivalische Dokumente und Literatur stehen in diesem Sammelprogramm gleichrangig nebeneinander. Und da die Mitteilung an alle interessierten Kreise eines der größten Anliegen war, so ging in den Gründungsjahren die Schaffung des „Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit“ der Konstituierung des eigentlichen Museums sogar noch voraus.

Heimstätte des Museums sollte der innerhalb der Stadtmauer gelegene Komplex des Karthäuserklosters werden, Bestandteil der Altstadt und doch an ihrer Peripherie gelegen. Welche klösterliche Weisheit sich in dieser Situation ausdrückte, wurde für jeden offenkundig, der 1945 das von Bomben schwer getroffene Geviert des Museums in Ruinen noch als selbständiges Quartier am Rand des Trümmerfeldes der Nürnberger Innenstadt auffragen sah.

Dies Areal mit seinen Gebäulichkeiten, Kreuzgängen und Höfen war 1857 auf Ordre des Königs Maximilian von seiner Verwendung als Kaserne für das Germanische Museum freigemacht worden, wobei es allerdings noch einer persönlichen Stiftung des Königs Ludwig I. bedurfte, damit das Museum die mit dem Erwerb verbundenen finanziellen Verpflichtungen erfüllen konnte. Dieser Klosterbezirk, damals allerdings verwahrlost und durch Mißbrauch entstellt, war der Kern eines Baukomplexes, den das Germanische Museum dann in seinem schrittweisen Wachstum bis zum zweiten Weltkrieg fast ganz einbezogen hat. Angesichts der Jahresringe dieser Vergrößerungen erweist es sich, wie gut und klug es war, daß man, solange die Aussicht auf Uebernahme des Karthäuserklosters noch ungewiß war, Vorschläge zur Uebersiedelung nach Coburg und nach Eisenach nicht angenommen hatte. Jedenfalls haften an der Struktur des Germanischen Museums Züge, die es wesentlich und untrennbar mit dem reichsstädtischen Erbe Nürnbergs aus dem späten Mittelalter und aus der Renaissance verbinden; es konnte deshalb für das Museum auch kein Zweifel sein, daß es diesem Boden treu bleiben müsse, als die zugehörige Stadt nach der Zerstörung des letzten Krieges wie ausgelöscht erschien.

Auch sammlerisch war der Anteil Nürnbergs an dem Zuwachs des Germanischen Museums von Anfang an beträchtlich. Es ist der schon im 16. Jahrhundert gebrauchte Begriff des „Altfränkischen“, der sich vornehmlich an den Werken und Ueberlieferungen Nürnbergs innerhalb des Museums am besten darstellen ließ. Kunstwerke, die der Stadt, ihrem Patriziat und ihren Kirchenverwaltungen gehören, fanden im Germanischen Museum eine neue Heimat, z. B. das von Kreß'sche Münzkabinet und die Reste einiger alter Nürnberger Kunstkabinette, die unter dem Namen ihrer Sammler von Praun, Derschau und Heinlein berühmt geworden waren.

Nach dem Ausscheiden der überragenden Persönlichkeit des Gründers Freiherrn von Aufseß bedurfte es einer gewissen Uebergangszeit, bis ein Nachfolger von ähnlicher Tatkraft gefunden wurde. Es war August von Essenwein, Künstler und Gelehrter zugleich. Vierzehn Jahre war damals das Germanische Museum alt. Sie hatten zur Erprobung der Realisierbarkeit des ursprünglichen Arbeitsprogrammes genügt und es war nicht nur der Eigenwille des neuen Direktors, wenn nun die sog. Repertorisierung in den Hintergrund trat. Um so mehr konzentrierte Essenwein seine ganze Energie auf den Ausbau des Gebäudekomplexes und auf die Bereicherung der Sammlungen. Im Sinn der retrospektiven Architektur der Zeit schritt man zum Ausbau der Karthause — wobei hierher z. B. Teile des zum Abbruch bestimmten Nürnberger Augustinerklosters übertragen wurden —, immer in dem Bestreben, unter Einbeziehung

von Abformungen und originalen Kunstwerken einen möglichst reichen und lebendigen Gebäudekomplex zu schaffen, der im memorialen Sinne selbst Denkmal sein sollte. Das neu gegründete Deutsche Reich machte erhebliche Zuwendungen, um dazu beizutragen, daß das Germanische Museum im Sinne der Konzeptionen Essenweins unter Nutzung aller imitativen Darstellungsmöglichkeiten der Kunst und des Kunsthandwerkes der eigenen Zeit ein glanzvolles Monument werde. Uns erscheinen diese Tendenzen heute in vieler Hinsicht anfechtbar. Um so mehr muß die Korrektheit betont werden, mit der Essenwein seine großzügig disponierten Neuanlagen um die gewachsene Architektur der Karthause als Herzstück des musealen Geviertes gruppierte. Auch das hauptsächlich durch Essenwein geschaffene Museum von Gipsabgüssen altdeutscher Plastik war eine imposante Tat als der einzige Versuch, auf deutschem Boden so etwas wie einen Trocadéro entstehen zu lassen. (Manche dieser Abformungen sind nach den Zerstörungen des letzten Krieges die einzigen experimentell nachprüfbaren Zeugnisse für die räumliche Wirkung der verlorenen Originale geworden.)

Die Dimension, die das Museum als organisatorische Anlage unter Essenwein († 1892) angenommen hat, bezeugte, daß sich eigentlich erst in dieser Phase seines Wachstums die weitblickende Planung der Gründer realisiert hat. Denn wie in einem Mikrokosmos fügte sich nun Partikel zu Partikel, gebüdemäßig ebenso wie sammlerisch. Daß dies möglich wurde, war — zunächst der Energie Essenweins — der tätigen Anteilnahme der Regierenden und aller Bevölkerungskreise zu verdanken. Das Museum begann wirklich zu einer *summa vitae* zu werden, und seine Besonderheit trat um so leuchtender in Erscheinung, je mehr die zunehmende Darbietung alter deutscher Kunst und Kultur auch im Rahmen der Berliner Museen Anlaß zur Vergleichung gab. Zählen wir als Spezialabteilungen die prähistorische Sammlung (ehem. Rosenberg-Berlin), die alten Waffen, das Handelsmuseum, das historisch-pharmazeutische Museum, Musikinstrumente, Kostüme, Spielzeug hinzu, so entsteht eine Vorstellung von deutscher Vergangenheit, die Kunst und Kunsthandwerk als Bekrönung einer Gesamtheit des Lebens erscheinen läßt. Die Dokumentation der Gesamtheit des deutschen Landschaftsraumes wurde in der Darbietung der Bauernstuben und der bäuerlichen Trachten besonders deutlich. Westfriesland und Schleswig waren hier ebenso vertreten wie Egerland, Siebenbürgen, die österreichischen Alpenlandschaften und die deutsche Schweiz.

Bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges erlebte das Germanische Museum eine Zeit organischen Wachstums und planmäßig organisierter Ausweitung. Gleichlaufend mit der durch die Karthäuserkirche festgelegten Achse der räumlichen Erstreckung entstand nördlich davon 1916/20 ein doppelgeschossiger Neubau, vornehmlich zur Aufnahme jener Werke der Malerei, der Plastik und des Kunstgewerbes bestimmt, die man aus der relativierenden Einordnung in illustrative Aspekte befreien wollte — ein erster Versuch, innerhalb der kulturgeschichtlichen Gesamtschau des Museums die selbständige Wirkung der hervorragendsten Kunstwerke zur Geltung zu bringen

und aus dem historisierenden Ensemble herauszuheben. Welch radikale Neuerung dies bedeutete, kann man heute nur dann ermessen, wenn man die Qualitäten kaum unterscheidende Aneinanderreihung der Bildwerke in der Karthäuserkirche selbst noch gesehen hat. Der Erfolg war zugleich, daß sich der dadurch entlastete Bestand an handwerklichen Altertümern und kulturhistorischen Dokumenten in einer übersichtlichen Neuordnung nur um so staunenswerter darbot. In der kunstgeschichtlichen Aufstellung des Galerietraktes aber wurde ersichtlich, wie einseitig bei aller Großartigkeit der Besitz an Gemälden, Skulpturen und kunstgewerblichen Objekten war, wenn man sich zum Ziel setzte, auch auf diesem Gebiet ein Bild von der Gesamtheit des Schaffens aller deutschen Landschaften in den verschiedenen Epochen aufzuzeigen. Fast hätte es zu spät scheinen können, und doch gelang es nach dem ersten Weltkrieg, durch besondere Initiative den Museumsbestand an Kunstwerken mit glücklichen Erwerbungen insbesondere aus dem Bereich des früheren Mittelalters und des Barock in unvergleichlicher Weise auszubauen. Gewiß blieb das „Altfränkische“ topographisch und chronologisch immer eine Art Kernbestand, und auch dieser wurde durch einzelne gewichtige Ankäufe (z. B. von Werken Baldungs und Cranachs) vervollständigt. Zugleich offenbarte sich aber in neu erworbenen Stücken die ganze, eigentlich damals erst so recht entdeckte Reichweite der deutschen Kunst von den Rheinlanden bis fern in den Osten und südlich bis jenseits der Höhe der Alpen.

In der Zielsetzung dieser Museumsarbeit hat sich bis zum zweiten Weltkrieg wenig mehr geändert. Da der Anspruch, den man an die sinnfällige Wirkung der Aufstellung richtete, immer größer wurde, so bedurfte es noch verschiedener Erweiterungen, die der künstlerischen Darbietung ebenso zugutekommen sollten wie den einzelnen kulturgeschichtlichen und volkskundlichen Abteilungen. So wurde das Areal des Museumskomplexes mehr und mehr ausgefüllt. Zu der zentralen Wirkung, die das Museum mit nachhaltigem Erfolg ausübte, gehörten nicht weniger die großen Ausstellungen der Nürnberger spätgotischen Malerei und des Werkes von Albrecht Dürer und von Veit Stoß. Auch wissenschaftlich war das Museum eine hervorragende Forschungsstätte geblieben. Dies bewiesen die jährlichen Veröffentlichungen, die das Erbe des „Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit“ angetreten hatten, und grundlegende kunstwissenschaftliche Katalogwerke.

Innerhalb der Altstadtmauer von Nürnberg war das Germanische Museum ein eigenes Geviert geworden. Als im zweiten Weltkrieg die Stadt in Schutt und Asche sank, war auch für das Germanische Museum die schwerste Stunde gekommen. Zwar waren die wichtigsten Werke in Sicherheit gebracht worden, so daß nur relativ wenige, wenn auch sehr bittere Verluste zu beklagen waren. Aber die Gebäulichkeiten hatten schweren Schaden gelitten. Ueber diesen Zustand am Kriegsende wurde in „Kunstchronik“ I, 1948, S. 17 kurz berichtet. Daß sofort Hand angelegt wurde, um zu sichern, was noch erhalten war, instandzusetzen und wiederaufzubauen, war das Verdienst von Dr. E. G. Troche und seinen Mitarbeitern. Natürlich konnten es zunächst nur kleine Fortschritte sein, die der Not abgetrotzt wurden. Daß diese

ersten Schritte aber das Schicksal entschieden, wurde an den Beiträgen ersichtlich, die dem Germanischen Museum aus allen Kreisen der Bevölkerung zukamen. Es war, wie Überlieferungen vom mittelalterlichen Kirchenbau berichten: alle Hände griffen zu; die kleinsten Beiträge wogen als Beweis für den Platz, den sich das Museum in den hundert Jahren seines Bestehens errungen hatte, moralisch ebenso viel wie die großen Hilfsleistungen des Staates, der Stadt und der Industrie. Die Arbeiten begannen bei den Bauteilen, die standgehalten hatten. Der Galeriebau und das Wrack der Karthäuserkirche mit dem Refektorium, dem nördlichen Kreuzgangflügel und den Mönchshäusern wurden die neuen Kristallisationspunkte. Durch Zuschüsse und Unterstützungen jeder Art wird es jetzt zum hundertjährigen Jubiläum eben möglich sein, die Instandsetzungsarbeiten in dem Bereich dieser Bauteile zu vollenden und auf diesem, zunächst zwar noch beschränkten Fundament wieder eine umfassende museale Schau einzurichten.

Diese Rettung aus der Katastrophe läßt erneut inne werden, daß das Germanische Museum sich nicht im Gegenständlichen erschöpft, sondern eine Institution des Geistigen ist, für die alle Objekte — und auch die überragendsten künstlerischen Schöpfungen — nur paradigmatischen Charakter haben. Wünschen wir dem Museum zu seinem hundertsten Geburtstag, daß die ideelle Kraft, die es in der Existenzbedrohung der letzten Jahre bewiesen hat, ihm jetzt als Mittelpunkt und zugleich als Quelle deutschen Lebens eine neue Zukunft eröffne. Theodor Müller

DAS SILBEREMAIL-RELIQUIAR IM REGENSBURGER DOMSCHATZ UND SEINE RESTAURIERUNG

(mit 7 Abbildungen)

Der Regensburger Domschatz enthält einen silbernen Emailscrein, dessen Schadhafigkeit eine jetzt eben abgeschlossene Restaurierung durch die bewährte Hand des Münchener Goldschmiedes Johann Michael Wilm notwendig machte (Abb. 2—4).

Der hausförmige Schrein ist 34,5 cm hoch, 30 cm lang und 18 cm breit. Über niedrigem Sockel erhebt sich ein kastenförmiges Gehäuse mit überstehendem Gesims. Die Wände sind von Kristallfenstern durchbrochen. An den Ecken stehen jeweils zwei kupfervergoldete Säulen, die mit Sockel und Kastenrand verschraubt sind. Das aufklappbare, abgewalmte Zeltdach besitzt an den Langseiten rechteckige, an den Schmalseiten runde Fenster. Um den Dachansatz läuft eine silbervergoldete Galerie stehender Blätter, die Giebel werden durch Kreuzblumen bekrönt. Sämtliche vorher in Ritztechnik kreuzweise guillochierten silbernen Flächen des Schreins sind mit farbigen, transluziden Glasflüssen überzogen. An der Außenseite wechseln kobaltblaue mit amethystroten (z. T. stark nachgedunkelten) Feldern, in deren Oberfläche vergoldete Sterne und Strahlenhalbmonde von ca. 0,04 mm Stärke als Füllornament