

sen ist in diesem Beitrag die zentrale Frage, mit welcher die dieses Museum aufbauenden und weiterführenden Gelehrten konfrontiert waren, in ihrer wechselnden Beantwortung besonders deutlich herausgearbeitet. Am Anfang galt die Maxime, daß gemäß stilgeschichtlicher Position und kunstwissenschaftlicher Gattungszugehörigkeit nur solche Objekte als Kunstwerke aufgefaßt und präsentiert wurden, die wegen ihrer „fragmentarischen Erhaltung zur Verdeutlichung“ ihres „speziellen ursprünglichen Zweckes nicht mehr geeignet“ schienen (S. 707). Demgegenüber ist heute das Ziel, solche Objekte losgelöst aus ihren einstigen Funktionszusammenhängen allein zur Erklärung kunstgenetischer Hergänge zu präsentieren (S. 756 bei Anm. 273, vgl. auch S. 758). Die unaufhaltsame Beseitigung der kulturhistorischen oder, in der Sprache der Gründungszeit gesagt: altertumskundlichen Aspekte schon seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, die Entwicklung des Germanischen Nationalmuseums aus einer einzigartigen Nationalanstalt im Sinne seiner Gründer zu einem Kunstmuseum unter anderen wird auch in einigen anderen Beiträgen markant herausgearbeitet und mit frappanten Zeugnissen belegt. Schon Essenwein entschied im Jahre 1871 nach der künstlerischen Qualität, was kulturhistorisches Objekt und was Kunstwerk sei. Als kulturhistorisch galt dabei, was weniger qualitativ war (S. 729). Wenig später wurden, wie man dem Beitrag von P. Strieder (Die Gemäldesammlung, S. 584–606) entnehmen kann, die Gemälde in „kunstgeschichtlich“ und in „inhaltlich“ bedeutende geschieden. Die letzteren wurden zunächst noch „als Illustrationsmaterial“ über die verschiedenen Abteilungen verstreut, in dem neuen Bestandskatalog von 1937 aber schon nicht mehr verzeichnet, da sie inzwischen fast alle magaziniert waren, so daß sie heute praktisch unzugänglich sind. Diese Generallinie der Entwicklung des Nürnberger Museums läßt sich auch aus der umfangreichen Dokumentensammlung des Bandes ablesen (Texte zur Geschichte des Museums, S. 951–1034), und ebenso aus den anschließenden Personalverzeichnissen (Verwaltungsausschuß, Verwaltungsrat, Beamte, S. 1035–1143). Während in den ersten Jahrzehnten des Museums gleichzeitig bis zu acht namhafte Historiker Mitglieder des Verwaltungsrates waren, waren es seit Anfang unseres Jahrhunderts nur noch einer oder zwei, abgesehen von langen Jahren einer gänzlichen Abwesenheit der Historiker. Wissenschaftsgeschichtlich spiegelt sich hier ohne Frage die Entwicklung sowohl der Kunstgeschichte wie auch der Geschichtswissenschaft. Die Alwin Schultz und Moriz Heyne (die freilich auch keine historischen Lehrstühle innehatten) haben keine Nachfolger gefunden. Anders steht es dagegen mit den Wilhelm Wattenbach, Georg Waitz und Wilhelm Giesebrecht. Deren Nachfolger seit dem Anfang unseres Jahrhunderts wurden nur ausnahmsweise an das Museum herangezogen: im Einklang mit dessen rascher Wandlung zu einem Kunstmuseum. Daß diese Veränderungen jedenfalls teilweise notwendig waren, daß die Nürnberger Sammlung in der Ära Essenwein und später gewissermaßen professionalisiert wurde und viele Elemente der Gründungszeit aufgab, die sich nun als dilettantisch erwiesen, wie vor allem das Ausstellen von Kopien, namentlich von Gipsabgüssen, das wird in einer ganzen Reihe von Beiträgen deutlich herausgearbeitet (J. B a h n s S. 469; P. Strieder S. 591 usw.). Daß die enge Verbindung dieses Museums mit den MGH (siehe den einschlägigen Passus der Satzung von 1852 S. 951 f. sowie die im Register S. 1228 s. v. MGH gesammelten Stellen) sich nicht im Sinne des ursprünglichen Planes verwirklichen ließ, ganz zu schweigen von dem „Plan eines deutschen Zentralarchivs aus Kopien und Faksimiles“ (vgl. L. Veit S. 521 ff.),