x 200 - 10

ALTONAER MUSEUM IN HAMBURG JAHRBUCH 1964

Herausgegeben von Gerhard Wietek für das Altonaer Museum in Hamburg Ludwig Grote

Museum und Geschichte

Festvortrag zum 100jährigen Bestehen des Altonaer Museums, gehalten am 28. November 1963

Das Altonaer Museum ist vor 25 Jahren dem Kranz der Hamburger Museen hinzugefügt worden. Nicht zu seinem Nachteil, wie man heute sieht: der Wiederaufbau, die fortschreitende Vermehrung seiner Räume, seiner Sammlungen, die Wiederherstellung des Jenisch-Hauses und die Angliederung des Rieck-Hauses in den Vierlanden dokumentieren überzeugend den guten Willen der neuen Herrschaft. In Günther Grundmann besaß Hamburg nicht nur einen schöpferischen Denkmalpfleger von eminentem Wissen und großer Erfahrung, Grundmann nahm sich auch mit Hingabe des Wiederaufbaues des Altonaer Museums an und löste diese für ihn neue Aufgabe ebenfalls mit gestalterischer Phantasie. Sein Nachfolger, Gerhard Wietek, hat sich mit jugendlichem Elan, begeistert von den diesem Museum innewohnenden Möglichkeiten, des weiteren Ausbaues mit sichtbarem Erfolge angenommen.

Wenn der Einbau des Altonaer Museums in die hanseatische Kulturpolitik ohne Schwierigkeiten vollzogen werden konnte, so lag das an seinem besonderen Programm. Es kam nicht als Konkurrent bestehender Sammlungen, sondern wurde als willkommene Ergänzung des hamburgischen Museumswesens begrüßt. Daß dem so war, verdankt es Otto Lehmann, der hier ein Museum geschaffen hat, wie es in ähnlicher Konzentration und Folgerichtigkeit des Aufbaues anderswo nicht zu finden sein dürfte. Naturwissenschaftliche, vorgeschichtliche und kulturgeschichtliche Sammlungen sind häufig unter einem Dach anzutreffen. Was aber das Altonaer Museum auszeichnet, ist die Ausrichtung aller Abteilungen auf die heimatliche Landschaft und ihre Geschichte. Ausgehend von der Erdgeschichte, der Flora und Fauna, der Vorgeschichte, wird anschaulich gemacht, wie die bäuerliche und bürgerliche Kultur Schleswig-Holsteins mit der heimatlichen Erde bis tief hinab zu ihren geologischen Fundamenten verwurzelt ist, wie sie von Landschaft und Klima geprägt wurde - wie aber auch anderseits die Menschen die ihnen gegebene Natur zu ihrer Umwelt gestaltet haben. Es ist Otto Lehmann gelungen, Natur und Kunst dieses Landes unter einen einzigen großen Bogen zu stellen und das Museum zu einem sinnvollen Organismus zu machen'). Die Besucher standen immer im Brennpunkt seiner musealen Ideen. "Sie möchten" - so heißt es in seinen Ausführungen über die Geologische Abteilung - "gern die Sprache der Geschichte, der Sandebene, des Torfmoores, der Dünen verstehen, denn sie wissen, daß in jenen Erscheinungen des Bodens eine Erkenntnis steckt, die ihnen das Leben reicher machen kann, und sie streben nach dieser Erkenntnis, sind dankbar für jede Hilfe. Diese Hilfe will ihnen



8 Grote - Museum und Geschichte

das Museum geben. Das ist etwas anderes als eine geologische Sammlung aufstellen." – Um das geistige Band, das durch die Flucht der Erscheinungen leitet, ist es ihm zu tun.

Mit diesem Programm gehört Otto Lehmann der Hamburger Museumstradition an und tritt an die Seite von Justus Brinckmann, Alfred Lichtwark und Max Sauerlandt — alles Fachleute und Kenner von hohem Rang, zugleich aber auch begeisterte und begeisternde Erzieher. Das Museum als "pädagogische Provinz" — in dieser humanistischen Gesinnung sehe ich den einzigartigen Beitrag Hamburgs zum deutschen Museumswesen.

Die "Education", die nach dem zweiten Weltkrieg als amerikanische Errungenschaft importiert wurde, ist in Wahrheit zu ihrem Ursprung zurückgekehrt. Hier in Hamburg und Altona gab es zuerst die Vortrags- und Führungsorganisationen für Schüler und Erwachsene — hier erhielt das Museum einen Vortragssaal, in dem zugleich Wechselausstellungen und Konzerte veranstaltet wurden — hier wurden Ruhe- und Rasträume für die Besucher sowie die Abendbeleuchtung der Schausammlungen eingerichtet und Empfänge veranstaltet. Hier waren und sind die Museen seit langem Bildungszentren und Organe der öffentlichen Kulturpflege.

Mit dieser Laudatio will ich nicht allein dem Jubilar huldigen. Es kam mir zugleich darauf an, den Ausgangspunkt für mein Thema zu gewinnen, welches die Entstehung des kunst- und kulturgeschichtlichen Museums aus dem romantischen Geschichtsbewußtsein zeigen will.

In immer schneller werdendem Tempo und wachsendem Umfange wurde das 19. Jahrhundert von der Naturwissenschaft und ihrer technischen Anwendung beherrscht, aber gleichzeitig war diese Epoche auch wie keine andere von der geschichtlichen Welt fasziniert. Der industriellen Revolution stand der Historismus nach Meineckes Worten als eine "der größten geistigen Revolutionen, die das abendländische Denken erlebt hat", gegenüber²). Begeisterung für Geschichte und Bewunderung des Fortschritts spalteten das Zeitalter. Beide polaren Tendenzen bekämpften und durchdrangen zugleich sich gegenseitig, und jede griff über ihr eigentliches Gebiet hinaus und verschaffte sich in Politik und Gesellschaft, Literatur, Kunst und Wissenschaft Geltung. Am offenkundigsten trat der Gegensatz von Historismus und Fortschritt in dem Verhältnis der offiziellen Architektur zu den Werken der Technik zutage. Die Baukunst wiederholte die Formen vergangener Stilepochen, die Industrie brachte dagegen in Maschinen, Brücken, Fabriken, Hallen, Eisenbahnen und Dampfschiffen autochthone Formgebungen hervor.

Barock und Aufklärung beurteilten die geschichtliche Welt nach ein und demselben Maßstab, sie maßen sie an dem Kulturstand ihrer Gegenwart, den sie als Höhepunkt der Menschheitsentwicklung ansahen. So waren sie nicht imstande, das Wesen der Vergangenheit zu erkennen. Der historische Sinn erwachte mit dem Irrationalismus, der sich im "Sturm und Drang" gegen die Vorherrschaft der Vernunft erhob. Die Eigenart, das Einmalige, die Individualität, der "Karakter" wurde verherrlicht, das, was sich der Norm, der Regel, der Nützlichkeit entzog. Der Sturm und Drang beanspruchte das Recht auf Eigenart in Sprache und Dichtung. Er befreite sich von den Fesseln der französischen Aufklärung und Kultur, unter Anrufung der Natur vertiefte und bereicherte er die Welt der Gefühle und Empfindungen. Mit dem Selbstbewußtsein und wachsender schöpferischer Kraft wurde auch der Sinn für die deutsche Vergangenheit, für die künstlerischen Leistungen der Vorfahren aufgeschlossen. Die Kulturkritik Rousseaus und die Idealisierung der Natur lenkten den Blick, Im Volkslied fand Herder unbewußte Naturpoesje und den Ausdruck des sich in seinem Wesen immer treu bleibenden Volksgeistes. Das Fragmentarische. Primitive der Volkslieder wurde lyrisches Ausdrucksmittel des jungen Goethe. Herder führte Goethe zu Shakespeare, als dem nordischen Gegenpol zur französischen Norm, und wies ihm deutsche Art und Kunst. Angesichts des Straßburger Münsters wurde der Student von dem "Riesengeist unserer älteren Brüder" überwältigt, die diesen "Babelgedanken aufgetürmt haben, der ganz groß und bis in den kleinsten Teil notwendig und schön ist". Goethe war mit dem Vorurteil vor das Bauwerk getreten, daß die Gotik ungeordnet, regellos, überladen und mißgestaltet sei, und wurde in die Knie gezwungen von dem Genius des großen "Werkmeisters", "würkend aus starker, rauher, deutscher Seele auf dem eingeschränkten. düstern Pfaffenschauplatz des medii aevi". In Erwin von Steinbach erkannte Goethe ein Sturm- und Drang-Genie, das einer widerstrebenden Zeit sein Werk abzwingt. In dem Hymnus bekennt sich Goethe auch zu dem von dem Geschmack "à la Grecque" ebenfalls gering geschätzten "männlichen" Dürer und seiner "holzgeschnitztesten Gestalt". Auch die ersten gerade nach Europa gekommenen Südseeschnitzereien dienen Goethe zum Beweis: "Die Kunst ist lange bildend, eh sie schön ist, und doch so wahre, große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst." Sein genialer Irrtum, die Gotik als die "deutsche Baukunst" zu proklamieren, sollte eine über Jahrzehnte sich erstreckende Auswirkung erlangen: er wurde ein Grundstein der Romantik, ihres Geschichtsbewußtseins und Ihrer Geschichtswissenschaft,

10 Grote - Museum and Geschichte

Die Engländer waren in der Entdeckung und Erneuerung der Gotik vorausgegangen. Im Landschaftsgarten, dem Spiegel des neuen Naturgefühls, wurden neben Kulissenbauten in antiken, exotischen, auch solche in gotisierenden Formen errichtet. Das 1763 eingeweihte Strawberry-Hill in England war das erste bewohnte neugotische Schloß, dessen Scheinarchitektur mit altertümlichen Gegenständen, Glasmalereien, Bildern und Raritäten ausgestattet war. Es wurde Vorbild für den Fürsten Franz von Anhalt, der als einer der ersten auf dem Kontinent in Wörlitz einen englischen Landschaftsgarten anlegte und dort auch ein "Gotisches Haus" errichtete, das er in den 80er Jahren zu seinem Wohnsitz ausbaute. Er vereinigte hier Altertümer aus seinen Schlössern, altdeutsche Tafelbilder und Schweizer Glasmalereien, die Joh. Caspar Lavater vor der Zerstörung gerettet hatte³). Gegen Ende des Jahrhunderts folgten die Löwenburg im Park von Wilhelmshöhe und die Franzensburg in Laxenburg dem "Gotischen Haus" in Wörlitz in der Ausstattung mit mittelalterlichen Antiquitäten und Baufragmenten aus Hessen bzw. Niederösterreich. Auch Schloß Sebenstein bei Wiener Neustadt ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen; eine Gesellschaft, die sich "Wildensteiner Ritterschaft" nannte, gab ihm seit 1790 das Aussehen einer Ritterburg⁴). Die Säkularisation Josephs II. hat viele alte Sammlungen verstreut. Doch hat derselbe Kaiser 1781 den habsburgischen Gemäldebesitz in Wien zusammengezogen, die Galerie als erste chronologisch nach Schulen ordnen und eine deutsche Abteilung von über einhundert altdeutschen Bildern einrichten lassen, wobei bis auf das 14. Jahrhundert zurückgegriffen wurde. Wie Christian v. Mechel, dem die Neuordnung anvertraut war, zur gotischen Kunst stand, ist dem Vorwort des Kataloges zu entnehmen; "diese fiel so tief herab, daß sie Spruchbänder nötig hatte, damit eine gemalte menschliche Figur nicht für eine thierische angesehen wurde". Selbst für Dürer zeigt er noch kein wirkliches Verständnis, geschweige denn Bewunderung. "Wachstum feineren Geschmacks und gänzliche Verbannung des Gotischen war einer späteren Zeit vorbehalten. "5)

Gegen 1790 lernten die Augen primitive frühe Bildsprache zu lesen und ihre Eigenart positiv zu werten. In Rom wurden von deutschen Künstlern und Kunstgelehrten die Präraffaeliten entdeckt und nachfolgend das Quattrocento in Venedig, Mantua und Florenz⁶). Dieselbe Gruppe begrüßte Wackenroders Herzensergießungen, mit welchen die zweite Phase des Irrationalismus begann und Geschichtsbewußtsein und Kunstauffassung der Romantik sich ankündigten.

Bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts bemühte sich in Deutschland niemand um die Erforschung mittelalterlicher Kunst und die Erkenntnis ihres Wesens. Die gotischen

Bau- und Kunstdenkmale wurden nach wie vor isoliert betrachtet und nicht als Schöpfungen eines Zeitalters. Das Mittelalter blieb "eine traurige Nacht, die alle Kräfte verfinstert" (Schiller).

Für Goethe wurden in Italien Antike und Hochrenaissance zu den unverrückbaren ewigen Grenzsteinen der einzigen Wahrheit. Ihre Werke verkörperten ihm das reine, allen individuellen und nationalen Beschränkungen enthobene, ideale Menschentum. Goethe suchte den Klassizismus auch in der zeitgenössischen Kunst mit Hilfe von Ausstellungen, Preisausschreiben und der Zeitschrift "Propyläen" Geltung zu verschaffen. Er wandte sich entschieden gegen die ägyptische und archaische Kunst, gegen die altitalienischen, besonders aber die deutschen Primitiven, denen er "jedes höhere Kunstinteresse" absprach, weil sie sich gegenüber der "freien Größe vollendeter Werke" wie Buchstabieren und Stottern ausnähmen?).

In der französischen Revolution ergriff der dritte Stand im Namen der Göttin der Vernunft die politische Macht. Die Republik beseitigte Königtum, Adel und Kirche. Religion galt ihr als Aberglaube, der sich dem Fortschritt der Aufklärung in den Weg stellt. Die Republik glaubte eine neue Menschheitsepoche einzuleiten, schnitt alle Verbindungen mit der Vergangenheit ab und begann mit einer neuen Jahreszählung. Der Unfehlbarkeit ihrer Maximen gewiß, überzeugt, allen Völkern das Glück zu bringen, wurde die Revolution expansiv. Als ihr Vollstrecker unterwarf Napoleon nahezu ganz Europa der französischen Herrschaft, Bald war das gesamte linksrheinische Gebiet annektiert und der Republik eingegliedert. Dann ging es an die Zerschlagung und Entmachtung Deutschlands, wobei seine Fürsten ohne Scheu und Scham mithalfen. Das Säkularisationsdekret von 1803 enteignete die drei geistlichen Kurfürsten sowie die Fürstbischöfe, Domkapitel und Abteien, um deren Gebiete und Vermögen die Fürsten sich rissen. Dann löste sich mit dem Reichsdeputationshauptschluß das "Heilige Römische Reich deutscher Nation" in einzelne selbständige Staaten auf, und Napoleon schob mit dem Königreich Westfalen einen französischen Brückenkopf tief in das alte Reichsgebiet. An die Säkularisation schloß sich die Mediatisierung, und wieder waren die Nutznießer die Könige, Großherzöge und Fürsten von Napoleons Gnaden. Das Reich besaß zwar schon seit langem keine politische Realität mehr, doch waren der Feudalismus und die 1789 alten Obrigkeiten noch intakt geblieben. Jetzt verloren diese, bis auf immerhin noch 30 Souveräne, ihre Hoheitsrechte. Das Volk, seit Jahrhunderten von jeder politischen Betätigung ferngehalten, nahm die Ereignisse ohne Anteilnahme hin. Vaterlandsliebe und Nationalbewußtsein lebten nur in wenigen. Überall gab es Leute, die, mit den deutschen Verhältnissen unzufrieden, den französischen Ideen anhingen.

Der Widerstand gegen die napoleonische Unterdrückung und der Wille zur Erneuerung der politischen Einheit Deutschlands erwachte im geistigen Bereich als Auseinandersetzung einer Gruppe junger Dichter und Literaten mit den Ideen der Großen Revolution.

Die Romantik befand sich bereits in Opposition zu Aufklärung und Klassizismus, als die Gewalt der Ereignisse sie aus ihren esoterischen Zirkeln zu politischem Engagement drängte. Die geistige Résistance ging von einem neuen Erlebnis der Geschichte aus. Sie wurde nicht als Chronik vom einstmals Gewesenen angesehen, sondern als eine geistige Macht, die, aus der Vergangenheit kommend, sich in der Gegenwart auswirkt und auch die Zukunft mitgestaltet, "Der Mensch fußt mit tiefen Wurzeln in der Vergangenheit seines Daseins und diese erstrecken sich weit unter seinem Boden weg in uralte Zeit, aus der sie Kraft ziehen, "8) in der nationalen Geschichte erkannte die Romantik das Leben und Wirken des deutschen Volksgeistes und sah diesen sich im Mittelalter am reinsten und poetischsten manifestieren. Es galt die von der Aufklärung verschütteten Quellen freizulegen und eine religiöse, politische und kulturelle Erneuerung Deutschlands herbeizuführen. Die Befreiung von der französischen Fremdherrschaft war nur ein erster Schritt, schuf nur die unerläßliche Voraussetzung, das Ziel war eine Renaissance im Geiste des Mittelalters. Durch das erwachte Geschichtsbewußtsein erhielten die Denkmale deutscher Vorzeit erregend aktuelle Bedeutung. Sie wurden nicht mehr als Antiquitäten angesehen, sondern als überkommenes Erbe, das vom Wesen der Vorfahren Kunde gab und zur Abkehr vom Zeitgeist aufrief. Der vergessene Schatz vaterländischer Poesie und Kunst wurde gehoben. Was noch in abseitigen Winkeln von Märchen, Sagen, Legenden und Brauchtum im Volke umging, wurde gesammelt, um es wieder zum Leben zu erwecken.

Man kann heute kaum ermessen, welche Verluste an historischen Werten Säkularisation und Mediatisierung gebracht haben. Die Archive und Bibliotheken der aufgehobenen Abteien, Klöster und kleinen Herrschaften wurden eingestampft oder verschleudert, alte Inneneinrichtungen, Gerät, Skulpturen, Grabdenkmale als Abbruchmaterial auf die Straße geworfen. Bau- und Kunstwerke sind auch vordem bei Modernisierungen zugrunde gegangen, aber jetzt, als Kirchen und Klöster in private Hände gerieten oder vom Staat als Kasernen, Gefängnisse, Heil- und Pflegeanstalten benutzt wurden, stieg der Umfang der Verwüstungen ins Unermeßliche.

Zwar reichten die Zerstörungen in Deutschland nicht entfernt an die des französischen Radikalismus heran, der Cluny, Citeaux und viele andere berühmte Baudenkmale abbrach, den Figuren an den Kathedralen und den Grabmälern der französischen Könige die Köpfe abschlug, Immerhin wurden von den 100 Kirchen des annektierten Kölns nicht weniger als 42 abgebrochen, hinzu kamen nicht zu zählende Kapellen und Klostergebäude?). Friedrich Schlegel sah hier zusammen mit seinen drei jungen Freunden und Schülern, den Brüdern Boisserée und Bertram, wie bei dem Umlegen von Mauerzügen sich die Tünche löste und im Augenblick des Unterganges leuchtende Fresken die Herrlichkeit des Mittelalters verkündeten. Bei einem Spaziergang begegneten die Freunde einem Schuster, der alte kirchliche Ausstattungsstücke forttrug, unter denen sich ein spätgotisches Altarbild befand, das die Boisserées ihm abkauften, um es vor der Vernichtung zu retten. Es war das erste Bild der berühmten Sammlung, die zum Heiligtum der Romantik wurde. Sie waren sich aber damals des Wertes und der Bedeutung ihrer Erwerbung noch nicht sicher und schafften das Bild, um Aufsehen und Spott zu vermeiden, durch die Hintertüre in das elterliche Haus¹⁰).

In dem französischen Köln wurde Friedrich Schlegel deutscher Patriot, dem alles gallische Wesen verächtlich war. Hier bekannte er sich zur alten Kirche, nachdem sich ihm die ehrwürdige bindende und tragende Kraft ihres Kultes erschlossen hatte. Er sah, daß im Mittelalter Kunst und Kultur von der Kirche getragen wurden und Bauwerke von der einzigartigen Größe des Kölner Domes und Bilder von der ergreifenden Innigkeit der niederrheinischen Schule zur Verherrlichung des christlichen Glaubens geschaffen worden waren. In der Institution der Kirche strahlte der Geist der Geschichte in die Gegenwart. Durch Erneuerung des Christentums sollten die Ideen der französischen Revolution entthront werden.

Die Boisserées leiteten die deutsche Kunstgeschichtswissenschaft mit einer Baugeschichte des Niederrheines ein, in welcher der Kölner Dom als Höhepunkt der deutschen Baukunst gefeiert wird. Ebenso methodisch gingen sie bei der Anlage ihrer Bildersammlung vor. Sie beschränkten sich auf die kölnisch-niederrheinische Malerei der Gotik, versuchten sie chronologisch und nach Künstlerhänden, unter Zuhilfenahme archivalischer Quellen, zu ordnen und ihren historischen Verlauf zu erforschen.

Der Entdecker der künstlerischen Eigenart der altdeutschen Malerei wurde Friedrich Schlegel. Er erlebte die beseelte Schönheit ihres Wesens und vermochte ihr sprachlich Ausdruck zu verleihen. Zusammen mit seinem Bruder war er zuerst Bewunderer

14 Grote - Museum und Geschichte

Goethes gewesen, jetzt stellte er dessen "geläuterter Sinnlichkeit" und klassizistischer Kunstpolitik die altdeutsche Kunst entgegen. Allgemeine Schönheit und Kunst, Ideal und Antike sind ihm keine Maßstäbe mehr. "Jede Nation hat ihre bestimmte Physiognomie in Sitte und Lebensweise, Gefühl und Gestalt, so auch ihre eigene Musik, Baukunst und Bildnerei." Im Vergleich mit dem Mittelalter stellte sich ihm die neuere Kunst seit Raffael als Niedergang und Verfall dar. Die Andacht, die innigste und stille Begeisterung der altdeutschen Malerei, offenbarte die religiöse Bestimmung aller höheren Kunst. Friedrich Schlegel forderte die jungen Maler auf, den alten, "besonders den ältesten deutschen Malern" nachzufolgen. Religion und Mystik werden den "prosaischen Nebel antikischer Nachahmerei" und "ungesunden Kunstgeschwätzes" von ihren Augen hinwegnehmen und sie in das alte romantische Land zurückführen¹¹).

Das Nationalbewußtsein, der Stolz auf die Vergangenheit riefen zum Schutz und zur Pflege ihrer künstlerischen Hinterlassenschaft auf. Der fortschreitenden Zerstörung, dem Verfall der Bauwerke, dem Verschleudern von Büchern und Manuskripten, der Vernichtung von Archiven mußte Einhalt geboten werden. Zu dem Zwecke war es zuerst notwendig, den Bestand zu erfassen. Das Mittelalter war eine untergegangene, in Vergessenheit geratene Welt. Es gab bis dahin keine Inventare, keine Aufmessungen oder Abbildungen, es gab keine Geschichte der deutschen Kunst. Im Jahre 1810 kam Sulpiz Boisserée der Gedanke, durch eine Gesellschaft von deutschen Altertumsforschern die Bau- und Kunstdenkmale zu verzeichnen, ihre Geschichte zu ergründen und zu publizieren, darüber hinaus sollte sich diese Vereinigung der Aufschließung der gesamten altdeutschen Bildung widmen. Neben Architekten dachte er an Literaten, Historiker und Maler als Mitglieder¹²). Der Gedanke wurde vom Reichsfreiherrn vom Stein aufgegriffen, nachdem er den Staatsdienst quittiert und sich 1815 auf die Burg seiner Väter im Lahntal zurückgezogen hatte 13). Der leidenschaftliche Patriot, der für die Erneuerung des Reiches nach dem Vorbilde des Mittelalters eintrat, sah in der Geschichtswissenschaft ein politisches Instrument und stellte "die Förderung gründlicher Studien der Vergangenheit" an die Spitze des Programms der geplanten gesamtdeutschen Gesellschaft, "um diese dem Volke bekannt zu machen und so die Liebe zum gemeinsamen Vaterland zu pflegen". Im Verein mit Suipiz Boisserée und anderen begann er Anhänger für die Organisation der deutschen Geschichtswissenschaft zu suchen. Goethe hatte dank der ständigen Bemühungen von Sulpiz Boisserée seine Abneigung gegenüber der Romantik, besonders gegen Friedrich Schlegel, so weit überwunden, daß er der

Baugeschichte des Kölner Domes, die ihm Sulpiz in schönen klaren Zeichnungen vorführte, Interesse entgegen brachte und bereit war, die kunsthistorischen Bestrebungen des ihm ehrfurchtsvoll entgegentretenden jungen Kölners zu unterstützen. Bei seinem ersten Aufenthalt in Wiesbaden 1814 hatte er die altdeutschen Bilder der Boisserées in Heidelberg eingehend studiert und sich bewundernd über sie ausgesprochen.

Es waren die Tage nach der Schlacht bei Waterloo, als Goethe zum zweiten Male zur Kur nach Wiesbaden kam. Nach Jahrzehnten der Kriege und politischen Umwälzungen, der Fremdherrschaft, der Unruhe und Unsicherheit aller Verhältnisse durfte endlich eine Epoche der Ruhe und des Friedens erwartet werden. Die deutschen Länder hatten neue Grenzen erhalten - so Preußen, die Rheinlande, Frankfurt am Main war wieder Reichsstadt geworden. Die neuen Verwaltungen richteten sich ein und machten sich Gedanken über ihre künftige Innenpolitik. Der Reichsfreiherr vom Stein lud Goethe zu einem Besuche seines Stammsitzes ein, an den sich eine gemeinsame Rheinfahrt der beiden berühmten Männer nach Köln anschloß. Bei diesem Ausflug gelang es Stein, Goethe für seine Pläne zu gewinnen, die einmal die Gesellschaft zur Erforschung der Geschichte des "Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation" im Mittelalter betrafen, weiter die Inventarisation und Denkmalpflege am Rhein und letzten Endes die Wiederbelebung von Kunst, Altertum und Wissenschaft in der neuen preußischen Provinz zum Ziele hatten. Goethe konnte als ein in leder Beziehung kompetenter Sachverständiger gelten, er war vielseitig wie kein anderer, war für Kunst und Altertum ebenso interessiert wie für die Wissenschaften. Als Staatsminister waren ihm die Anstalten für Kunst und Wissenschaft im Großherzogtum anvertraut.

Goethe beschränkte sein Gutachten nicht auf die Rheinprovinz, sondern schloß auch die Maingegend mit ein. Unter ständiger Assistenz von Sulpiz Boisserée untersuchte er die kulturelle Situation in dreizehn Städten, die er, bis auf Aschaffenburg, besuchte, Neben Köln bilden Frankfurt am Main und Heidelberg mit der Sammlung Boisserée die Schwerpunkte. Die Denkschrift veröffentlichte Goethe im Frühighr 1816 unter dem Titel "Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden" an der Spitze seiner neuen Zeitschrift: "Über Kunst und Alterthum", In Anbetracht unseres Themas kann hier nur auf Goethes Gutachten über die Privatsammlungen und Museen, vor allem auf seine Vorschläge zur Errichtung eines öffentlichen Museums in Köln eingegangen werden.

Keine der kölnischen Privatsammlungen konnte sich mit der der Brüder Boisserée messen, bei deren Anlage wissenschaftliches Verantwortungsbewußtsein maßgebend war. Bei den anderen handelte es sich um unkritischen Dilettantismus. Vor allem war das bei dem volkstümlichen Kanonikus Wallraf der Fall, welcher nach Goethe "zu den Personen gehört, die ohne methodischen Geist, ohne Ordnungsliebe geboren sind, ia, die eine Scheu anwandelt, wenn nur von weitem an Sonderung, schickliche Disposition und reinliche Aufbewahrung gerührt wird. Der chaotische Zustand ist nicht denkbar, in welchem die kostbaren Gegenstände der Natur, der Kunst und des Altertums übereinander stehen, liegen, hängen und sich durcheinander umhertreiben "15). Übersichtlicher und systematischer Ordnung mißt Goethe stets die größte Bedeutung bei. "Jede methodische Zusammenstellung zerstreuter Elemente bewirkt eine Art von geistiger Geselligkeit, welche dann doch das Höchste ist, wonach wir streben."

Goethe erwähnt drei Privatsammlungen, in welchen die Räume zur Aufstellung altdeutscher Tafeln in gotische Scheinkapellen verwandelt waren. Solche Ausmalungen oder Stuckierungen zur Schaffung eines mittelalterlichen Milieus finden sich schon in Strawberry-Hill und in Wörlitz. Für die Scheinarchitekturen waren gotische Glasmalereien auf durchsichtigem Papier imitiert worden; beim Kanonikus Pieck in Bonn waren originale Scheiben als Fenster eingesetzt und für das liturgische Gerät ein Altartisch errichtet.

Goethes Vorschläge für ein künftiges öffentliches Museum in Köln verdienen besondere Aufmerksamkeit. Die Scheinkapellen haben ihn auf den Gedanken gebracht, alle Räume dieses Konservatoriums, wie er es nennt, mit Wandverzierungen zu versehen, die auf die zeitliche und sachliche Zugehörigkeit der aufgestellten Gegenstände hinweisen. "Es ist gar so angenehm und unterrichtend." Goethe kannte bisher nur einzelne auf solche Weise adaptierte Räume. In Köln möchte er ein ganzes Museum durchgehend so pädagogisch-didaktisch eingerichtet sehen.

Mit diesem Vorschlag für Köln hat Goethe einen für den Historismus bezeichnenden Gedanken ausgesprochen, der bis zum 20. Jahrhundert für den Museumsbau, vorzugsweise für kunst- und kulturgeschichtliche Museen, richtunggebend war. Nicht nur bei der Innenausstattung, sondern auch beim Außenbau wurde der jeweilige Inhalt durch Verwendung entsprechender Stilformen kenntlich gemacht, falls nicht originale Baudenkmale für die Unterbringung zur Verfügung standen. Typische Beispiele sind das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg mit den Bauten von Essenwein und v. Bezold, und das Bayerische Nationalmuseum von Gabriel v. Seidl und Rudolf v. Seitz.

Goethe betrachtete die privaten Sammlungen im Hinblick darauf, ob sie für ein öffentliches Museum in Frage kämen. Seinen eigenen Interessen entsprechend sind naturwissenschaftliche Sammlungen oder Instrumentarien ebenso wichtig wie Kunst und Altertum. Er empfiehlt der preußischen Regierung, den privaten Sammlern besondere Aufmerksamkeit und Anerkennung zuteil werden zu lassen und an ihre Heimatliebe zu appellieren, damit sie später einmal ihren Besitz der Öffentlichkeit vermachten, und spricht sich energisch gegen die Zentralisierung von Altertümern in den Hauptstädten aus, "durch welche das Land an Merksteinen seiner Geschichte verarmt, die Örtlichkeit nicht mehr beim Phantasieeindruck mitwirkt und die Denkmale in wirrer Anhäufung des Gleichartigen ihre beredte Sprache verlieren. Laßt doch Düsseldorf wieder etwas haben, wie es in seinen Sälen aufgestellt war, wozu alles in München". Ebenso plädiert Goethe für eine Münchner Filialgalerie in Aschaffenburg und hatte die Genugtuung, in einem Nachtrag noch berichten zu können, daß die Sammlung Wallraf seinem Vorschlage entsprechend als städtisches Museum im Jesuitengebäude aufgestellt werden würde.

Die Denkschrift findet ihren Abschluß und Höhepunkt in der ausführlichen Beschreibung der Sammlung Boisserée. Goethe verknüpft damit historische Betrachtungen über die Abhängigkeit der kölnischen Schule von Byzanz. Er spricht von der Aufgabe der deutschen Kunstgeschichte, die verschiedenen Schulen - des Oberrheins, Schwabens, Frankens und Bayerns - mit den niederrheinischen zu vergleichen, um die jeweiligen Vorzüge und Eigentümlichkeiten zu erkennen. Er verwertet dabei Anregungen von Sulpiz Boisserée. Sichtlich ist Goethe bemüht, die Pläne seiner jungen Freunde zu fördern. Trotz des Lobes ihrer Verdienste haben seine Ausführungen ihren Erwartungen nicht entsprochen. Goethe weist wohl auf die Reize und die Schönheiten der altdeutschen Kunst hin, will aber von dem romantischen "Schaum der Überschätzung, der jetzt schon dem Kenner und Liebhaber widerlich ist", nichts wissen. Die Bilder sind ihm "Dokumente einer Stufe menschlicher Kultur - ein Mittelzustand, nicht der oberste und letzte", wie es die Überzeugung der Romantik, insbesondere der Brüder Boisserée war. Goethe hat seine Meinung im 2. Heft der Zeitschrift sehr aggressiv zum Ausdruck gebracht, und die neudeutsche religiöspatriotische Kunst in allen ihren Spielarten in Grund und Boden verdammt¹⁴).

Goethe würdigte in jeder Stadt die Verdienste der Männer, welche sich der Altertümer, ihrer Erhaltung und Erforschung sowie der Naturwissenschaft angenommen

haben. Er weist auf die bestehenden oder in Bildung begriffenen Gesellschaften hin. Er äußert sich zurückhaltend zu den anscheinend bestehenden Absichten, diese von einer Zentrale aus zu lenken, ja warnt vor staatlichen Eingriffen in die private Initiative: "Ich spreche von einer deutschen Gesellschaft wie für Alterthum und Kunst, wo es auf Sammeln ankommt, und das Bedürfnis der Gemeinschaft am natürlichsten sey, am ehesten dergleichen Zusammenwirken zu Stande zu bringen wäre. Aber freilich müßte es geschehen ohne alle äußeren Anstalten von Seiten der Regierung. nur Freiheit und Begünstigung bedürfe man, es müsse sich von selbst machen, da seyn, ehe davon gesprochen würde." Den Namen des Reichsfreiherrn vom Stein erwähnt er in seiner Denkschrift nicht, ebensowenig ist von dessen gesamtdeutschem Projekt die Rede. Man spürt allenthalben den Einfluß von Sulpiz Boisserée. Goethe vertritt die Pläne und Sorgen des Kölners, er erwähnt, wo überall altdeutsche Bilder gesammelt wurden und beschäftigt sich eingehend mit der Frage der Erhaltung und Vollendung des Kölner Doms. "Sehen wir nun gegenwärtig den patriotischen Deutschen leidenschaftlich in Gedanken beschäftigt seiner heiligen Baudenkmale sich zu erfreuen, die ganz oder halb vollendeten zu erhalten, ja das Zerstörte wiederherzustellen.

Im Frühjahr 1816 unternimmt Stein einen neuen Vorstoß in Berlin, und es gelingt ihm, die Regierung von dem politischen Vorteil zu überzeugen, der entstünde, wenn Preußen sich an die Spitze dieses gesamtdeutschen Unternehmens, das zu einer Annäherung und Verbindung zwischen den Staaten und Ländern führe, stellen würde. Unter dem Vorsitz von Savigny fand in Berlin eine Konferenz von Gelehrten und höheren Beamten statt - zu welchen auch Niebuhr gehörte -, die sich mit einem von Stein übermittelten Entwurf beschäftigte, der als Denkschrift dem Staatskanzler von Hardenberg und dem Innenminister übergeben wurde, Dieser "Berliner Plan"16) enthält Vorschläge zur Organisation der Gesellschaft für deutsche Geschichte. Er sieht für jedes Land des Deutschen Bundes, aber auch für die Niederlande und die Schweiz, weil sie lange Zeit zum Reich gehört hätten, Landesgesellschaften vor, die durch ein Sekretariat verbunden sind, von dem aus die Arbeiten gesteuert werden. Die Quellen und Urkunden zur deutschen Geschichte, ihre Erfassung, Bearbeitung und Edition, stehen an der Spitze des Programms. Darüber hinaus soll sich die Tätigkeit der Gesellschaft auf alles richten, was der Nationalgeschichte angehört so die Inventarisation und Denkmalpflege (alle Werke der alten Kunst, Gebäude, Bildwerke und Gemälde) - ferner "die Bildung einer wirklich gelehrten Deutschen Philologie" (der künftigen Germanistik) mit Einbeziehung aller nordischen Sprachen

und deutschen Dialekte. Der Gesellschaft wird weiter aufgetragen, alle noch erhaltenen alten Sitten und Gebräuche zu sammeln, alte Volksdichtung, Musik, Tanz und dergleichen, ländliche Gebäude, Ackergerät, Handwerksgerät deutscher Art — in Zeichnungen oder Modellen, Notizen über die einheimischen Landwirtschaftsarten. Schließlich sollen sich die Zweiggesellschaften der Landesgeschichte annehmen — "nur aus Spezialgeschichte kann die Allgemeine für uns entstehen".

Dazu gehört eine historische Statistik, welche für verschiedene Jahrhunderte den Zustand des Landes und Volkes, den Gang und die Art der Regierung und Verwaltung im Ganzen und in Municipalverhältnissen, Besteuerung und öffentliche Geldmittel, Erwerb und Haushalt, Lebensweise und Eigentümlichkeit der Stände erkennen läßt. Noch werden die Begriffe "Volkswirtschaft" und "Kulturgeschichte" nicht verwendet, aber beide sind in der "Vita populi" enthalten, welche die Denkschrift als umfassendes und höchstes Ziel proklamiert.

Die im Wortlaut angeführten Programmpunkte des Berliner Plans sind für das hier zu behandelnde Thema des Zusammenhanges von Geschichtsbewußtsein und Museum aufschlußreich, denn in ihm sind die Aufgaben der künftigen kunst- und kulturhistorischen Landes- und Ortsmuseen enthalten. Wenn das Brauchtum, Bauernhaus, Ackergerät und Ackerwirtschaft, das Handwerksgerät erfaßt werden sollen – so ist das ein Zeichen, daß schon damals tiefgehende Veränderungen im Bauernund Handwerkerstand beobachtet wurden. Die Auswirkung der Maschine und des Manufakturwesens auf das Handwerk, das seine Privilegien verloren hat, ist schon 1816 zu erkennen, ebenso sind es die Umwälzungen, welche der Übergang zu einer höheren Bodenkultur an Stelle der uralten Dreifelderwirtschaft für das Bauerntum zur Folge hatte.

Goethe hatte in seiner Denkschrift ausgeführt: "Sieht der Deutsche sich um, was zu der schlimmsten Zeit an vielen Orten Lobens- und Nachahmungswürdiges eingerichtet worden, so wird er gewiß der schönen Anstalt gedenken, welche die Stadt Prag den böhmischen Ständen schuldig geworden." Goethe kannte die Pläne des Grafen Sternberg, der durch Überlassung seiner naturwissenschaftlichen Sammlungen und Bibliothek den Anstoß zur Gründung eines Vaterländischen Museums in Prag, die 1818 nach dem Vorbilde des Johanneums in Graz erfolgte, gegeben hatte. Die österreichischen Landesmuseen waren auch beispielgebend für die deutschen. Als erstes wurde 1802 das Nationalmuseum in Budapest als private Stiftung mit der Aufgabe gegründet, das Nationalbewußtsein des ungarischen Volkes wachzurufen, 1803 das Bruckenthalsche Nationalmuseum für Siebenbürgen, 1811 das Joanneum in

Graz, 1817 das Landesmuseum für Böhmen und Mähren in Brünn, 1823 das Ferdinandeum in Innsbruck, 1833 das oberösterreichische Landesmuseum in Linz¹⁷).

Bei der Errichtung der österreichischen Landesmuseen gingen Aufklärung und Romantik zusammen. Josephinisch gedacht war der Dienst, den sie für die Landeskunde zu leisten hatten. Sie sollten statistisches Material über die Bevölkerung, über Klima und Bodenbeschaffenheit, über Land- und Forstwirtschaft. Handel und Gewerbe usw. zusammenbringen, eine Fachbibliothek, naturwissenschaftliche und technologische Sammlungen anlegen - alles, um die Wirtschaft des Landes durch die Wissenschaft zu fördern. Zum anderen gehörte auch die Darstellung der Geschichte des Landes zu ihren Funktionen. In den Programmen finden sich große Teile des Berliner Planes, Vorgeschichtliche, römische und geschichtliche Altertümer wurden aufgenommen und vor Abwanderung bewahrt. Nach dem Vorbild der Romantik wurden Volkslieder, Märchen und Sagen festgehalten, Trachtenbilder und Darstellungen bäuerlichen Lebens und Brauchtums gesammelt. Die Volkskunst brauchte zunächst nicht gesichert zu werden, weil sie noch lebendig war. Weiterhin wurde Stadt- und Landschaftsveduten Beachtung geschenkt. Ein Pantheon mit den Porträts verdienter Männer war in jedem der Museen vorhanden. Mehrere besaßen Gemäldegalerien von Rang und veranstalteten wie das Ferdinandeum Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, "um zur Läuterung und Bildung des Kunstsinnes beizutragen". Das romantische Geschichtsbewußtsein rückte dann mehr und mehr die kunst- und kulturhistorischen Sammlungen in den Vordergrund. Die Landeskunde wurde abgetrennt und, je nach Umfang, auch Volkskunde und -kunst. Die naturwissenschaftlichen Sammlungen dagegen blieben auch weiterhin mit den Landesmuseen verbunden.

Kurze Zeit nach Aufstellung des Berliner Planes, angeregt durch Goethes Gutachten, reichte der Landschaftsmaler und Darmstädter Hofrat Georg Wilhelm Issel, ein natürlicher Sohn des regierenden Großherzogs, "Vorschläge zur Errichtung deutscher Volksmuseen" ein, "welche die Aufmerksamkeit und den regen Anteil eines größeren Publikums, eigentlich der gesamten Volksmasse, zu beschäftigen und zu fesseln im Stande wären" 18). Jedes deutsche Land soll ein solches Volksmuseum anlegen. Das vaterländische hessische Museum denkt sich Issel als eine "Bildungsanstalt", welche die Fürsten- und Volksgeschichte, die um den Ruhm und das Gedeihen des Landes verdienten Männer, den artistischen und literarischen Zustand, den Anteil an den wichtigsten Erfindungen und Entdeckungen, die Sitten und Gebräuche von den ältesten bis zu den neueren Zeiten anschaulich machen soll. Das

Raumprogramm sieht die uns schon bekannte gotische Scheinkapelle vor, eine Kirchenschatzkammer, Grabgewölbe, Waffenkammer, Rittersaal, Fürstensaal, Vasen (Geräte), Architektur, Skulptur, Malerei, altdeutsche Literatur, ein Raum soll dem Andenken der Reformation gewidmet sein. Das Projekt von Issel führe ich an, weil es Gedanken enthält, die in den späteren Landes-, Provinzial- und Heimatmuseen verwirklicht worden sind. Bezeichnend ist, daß das vaterländische Museum nicht den Geschmack bilden, den Künsten oder Gewerben Vorbilder geben, sondern einzig und allein den geschichtlichen Sinn des hessischen Volkes wecken und fesseln soll. Das Exposé wurde in Darmstadt zu den Akten gelegt, weil seit dem letzten Viertei des 18. Jahrhunderts bereits ein Museum in der überlieferten Zusammensetzung aufgebaut wurde, das Goethe in seinem Gutachten wegen seiner Ordnung und Reinlichkeit und seines folgerechten Ausbaues lobte.

Georg Büsching, mit seinem Freunde Friedrich Heinrich von der Hagen Begründer der Germanistik, hat seit 1807 Goethe alle seine Veröffentlichungen mit dem Ausdruck großer und tiefer Verehrung überreicht. Er wurde 1810 vom Staatskanzler Hardenberg beauftragt, in Breslau die bei der Säkularisation der schlesischen Klöster anfallenden Bücher, Archivalien und Kunstgegenstände in der Landesbibliothek, dem Landeserchiv und einer Galerie festzuhalten. Büsching begrüßte enthusiastisch das Gutachten Goethes, das er zunächst in der ausführlichen Voranzeige im "Morgenblatt für gebildete Stände" kennenlernte. "Nun erst hoffe ich, einen festen Grund für Deutsche Art und Kunst, denen mein ganzes Leben geweiht sein wird. Ein neuer Sinn wird uns allen aufgehen, da uns die Gränzen, welche wir zu halten haben, werden abgemarket werden und wir lernen, was wir zu erforschen und zu betrachten haben, denn es ist doch und bleibt unumstößlich gewiß, daß alle Regungen der Zeit in der Gelehrten- und Kunstwelt nur von dem Augenblicke an erst ihre Bedeutsamkeit gewannen und fanden, sobald Eure Exzellenz eingreifend hinzutraten." Büsching gründete, von Goethes Bericht angeregt, 1818 eine Sammlung schlesischer Altertümer an der Universität, die im Zeitraum von sechs Jahren mit etwa 2500 Objekten zur wichtigsten Sammlung Deutschlands heranwuchs, wobei den Alterfümern aus heidnischer Vorzeit wie auch der "häuslichen und öffentlichen Kleinkunst" besondere Beachtung geschenkt wurde. Diese Sammlung wurde der Grundstock des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer, Büsching behandelte in seinen Vorlesungen an der Universität Gegenstände aus dieser Sammlung und machte sie durch Publikationen bekannt¹⁹). Er war der erste Germanist, der sich kunst- und kulturgeschichtlichen Fragen zuwandte. Goethe hat

schon im 1. Heft der Zeitschrift über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden auf Büschings Bemühungen und Publikationen hingewiesen und in dem ersten Jahrgang der Zeitschrift des Frankfurter Vereins²⁰) wurde 1820 angezeigt, daß Prof. Büsching einen Schlesischen Verein zur Unterstützung der Herausgabe einer Sammlung altdeutscher Denkmale der Geschichte und Kunst gestiftet habe, an dessen Stelle 1824 der "Verein für schlesische Geschichte und Altertümer" trat. Am 20. Januar 1819 konnte Stein endlich die "Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellenschriften deutscher Geschichte des Mittelalters" in Frankfurt am Main, dem Sitz der Bundesversammlung, mit einer Zentraldirektion und einem Sekretariat ins Leben rufen, in welcher sechs Bundesstaaten vertreten waren, unter denen sich aber Österreich nicht befand. Der Berliner Plan war auf die reine Geschichtswissenschaft konzentriert worden. Am 19. August 1819 ernannte die Gesellschaft, aus Anlaß seines 70. Geburtstages und in Würdigung seines Anteils an der Gründung, Goethe zu ihrem Ehrenmitglied.

Die Gesellschaft des Reichsfreiherrn vom Stein wirkte wie ein Signal und führte an vielen Orten zur Gründung von Geschichtsvereinen. Bis zum Jahre 1830 waren es 24, 1846 deren 60, in welchen sich die Liebe zur Heimat und zum großen deutschen Vaterlande verbanden. Die Vereine förderten die örtliche Geschichtsforschung, nahmen sich der heimischen Bau- und Kunstdenkmale an und wurden die Gründer und Träger von historischen bzw. kulturhistorischen Museen. Meist gingen sie zu diesem Zweck mit den naturwissenschaftlichen Vereinen zusammen, auch traten die Kunstvereine hinzu, die sich seit 1823 von München aus rasch über ganz Deutschland verbreiteten. Der Initiative des Reichsfreiherrn vom Stein verdankt das Altertumsmuseum für die rheinisch-westfällschen Provinzen in Bonn am 4. Januar 1820 seine Gründung. Es wurde in Verbindung mit der lungen Universität als Landesinstitut angelegt "zum Unterricht der Jugend, zu historischen Forschungen und der Erhaltung schätzbarer Monumente, zur Erregung und Ernährung des Sinnes für Bedeutung des vaterländischen Bodens und der Geschichte der Vorzeit"21). Bis 1860 sind etwa 40 Museen des neuen Typs von unterschiedlicher Größe und Bedeutung gegründet worden. Mit dem neuen nationalen Aufschwung nach 1870/71 nimmt die Zahl dieser Institute noch schneller zu, sie bilden heute ein dichtes Netz.

Um den Charakter dieses neuen romantischen Museumstyps deutlich zu profilieren, möchte ich ihn den Galerien und Sammlungen gegenüberstellen, die vom Barock überkommen waren. Diese waren den Fürsten und der Hofgesellschaft vorbehalten und hatten repräsentative Funktionen. Zum Raumprogramm eines Residenzschlosses von Rang gehörte zuerst eine Bildergalerie, dann ein Saal für antike Plastik, eine Bibliothek, die meist auch wissenschaftliche Instrumente, Kupferstich- und Münzkabinett enthielt. Naturwissenschaftliche und ethnographische Obiekte fanden in oder neben der Kunstkammer mit Virtuosenstücken und Raritäten ihren Platz. Es hatte sich ein Sammlungssystem herausgebildet, dessen Umfang vom Reichtum und den persönlichen Interessen des Besitzers abhing. In Miniaturform folgte das reiche Bürgertum dem fürstlichen Vorbild - so waren im Haus am Frauenplan auch Kunst, Altertum und Wissenschaft vertreten.

Die Barockgalerien spielten im gesellschaftlichen Leben des Hofes eine große Rolle. Die Bilder waren nicht chronologisch oder nach Schulen gehängt, sondern dekorativ angeordnet. Sie dienten der Augenlust, dem Vergnügen und der Kennerschaft, aber nicht historischen Interessen. Man wollte alle anerkannten großen Meister seit der Renaissance vertreten haben, deren Kunst "zeitnah" war, d. h. Werke des Stiles, in dessen Ablauf man sich befand. Präraffaeliten und Altdeutsche befremdeten und waren ausgeschlossen. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts an begann man die Galerien und Sammlungen aus dem Verbande mit den Residenzschlössern zu lösen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Von Förderung der zeitgenössischen Kunst, Hebung des allgemeinen Geschmacks und des Gewerbes, von Unterricht und Belehrung war jetzt die Rede. Diese Maßnahmen wurden als revolutionär angesehen, in Wien sprachen konservative Kritiker von "Galeriemord"²²). Auch bei Gründung des Louvre, der aus dem Kunstbesitz der Krone, der Emigranten und der Kriegsbeute zusammengestellt wurde, hob die republikanische Regierung den Nutzen für die Gewerbetreibenden hervor.

Die ehemals fürstlichen Barockgalerien haben bis heute an ihrer grandiosen Einseitigkeit festgehalten, nichts anderes als Gemälde zu besitzen. Als sie unter romantischem Einfluß gotische Altarbilder erwarben, haben sie diese durch Auseinandersägen und Rahmung rücksichtslos den barocken Staffeleibildern angeglichen. Nachdem die Reichsstadt Nürnberg an Bayern gefallen war, zog der neue Herr alle ehemals den aufgelösten Klöstern, den Kirchen und dem Rat gehörigen Bilder ein. Der nachmalige König Ludwig I. veranlaßte, daß mit diesen altdeutschen Werken und anderem Wittelsbacher Besitz auf der Kaiserburg in Nürnberg 1811 eine der Öffentlichkeit zugängliche Gemäldegalerie errichtet wurde. Er veranlaßte im zweiten Jahrzehnt auch schon den Ankauf einzelner präraffaelitischer Italiener und Altdeutscher für München. Unmittelbar nach seiner Thronbesteigung begann Ludwig I. die Verhandlungen zum Erwerb der Sammlung Boisserée, die der Alten Pinakothek die vaterländische und romantische Prägung gab.

Ludwig I. teilte den romantischen Glauben von der Einwirkung der geschichtlichen Mächte auf die Gegenwart. Er versprach sich von der Kenntnis der vaterländischen Vergangenheit eine Stärkung der lovalen Gesinnung seines Volkes. Am 1. Januar 1830 wurden in fast allen der acht bayerischen Kreise historische Vereine gegründet. Ludwig I. war der Meinung, daß Geschichte nicht nur durch Bücher, sondern auch durch lebendige Anschauung vermittelt werden müsse. Diese Auffassung war einer der Beweggründe, durch Peter Cornelius in München die Monumentalmalerei erneuern zu lassen, und die bedeutsamen Geschehnisse der deutschen und bayerischen Geschichte sowie die deutsche Sagen- und Märchenwelt dem Volke nahezubringen. Eine 1833 gegründete Gesellschaft für Erhaltung der Denkmale vaterländischer Geschichte, Literatur und Kunst hatte die gleiche politische Funktion. Im Zuge dieser Kulturpolitik wandte sich Ludwig 1. 1830 an den Urfranken Hans Freiherrn von und zu Aufsess und schlug ihm vor, mit seiner Sammlung und Leihgaben des fränkischen Adels in Bamberg ein Museum zu errichten, wobei er, wie seinerzeit Goethe, auf das Prager Museum verwies23), Aufsess war als Burschenschafter ein Kämpfer für die deutsche Einheit, und wie sein Vorbild, der Reichsfreiherr vom Stein, der nationalen Geschichte hingegeben. Er dachte nicht daran, ein nur Franken gewidmetes Museum zu gründen. Das ganze Deutschland mußte es sein. Er wollte sich an die Spitze aller Geschichtsfreunde stellen und sein Museum zum Sammelpunkt sämtlicher deutscher Geschichtsvereine machen. Der erste Versuch schlug fehl, da die Geschichtsvereine ihm die Gefolgschaft versagten.

Im Laufe der dreißiger Jahre war als neuer Zweig der Geschichtswissenschaft die Kulturgeschichte entstanden. Jakob Burckhardt, Gustav Freytag und Wilhelm Heinrich Riehl sind ihre drej Repräsentanten²⁴), Nach Jakob Burckhardt zielt die Kulturgeschichte auf das Innere der vergangenen Menschheit, auf das Bleibende und Konstante, auf den wahrsten Realinhalt, der größer und wichtiger und lehrreicher ist als irgend eine ephemere politische Tat, Seit 1848 veröffentlichte Gustav Freytag kulturgeschichtliche Schilderungen, die späteren "Bilder aus deutscher Vergangenheit", mit denen er eine neue Form der Geschichtsdarstellung einleitete. Recht, Sitte, Sprache und Kunst sind für Gustav Freytag Ausdruck des Volksgeistes, der Volksseele, die eine unwandelbare Lebenseinheit durch die Jahrhunderte bilden. Wie Freytag, wollte auch Riehl mit seiner "Naturgeschichte des deutschen Volkes" in die zeitgenössische Gesellschaftspolitik eingreifen: "Das Volk ist niemals bloß Gegenwart. Es lebt und webt unablässig im Werden und Vergehen der Geschichte, und wer sein Volk als lebendiges Ganzes erfassen will, der wird ebenso test auf die entschwundenen Geschlechter blicken wie auf das lebende. Er wird selbst in der Gegenwart immer zugleich die Vergangenheit und Zukunft sehen."

Das wachsende Interesse für Geschichte machte den historischen Roman zur bevorzugten Gattung. Durch Walter Scott, der in Deutschland viel gelesen wurde, erhielt er Realismus und geschichtliche Treue. Gustav Freytag und Viktor von Scheffel vermochten durch eingehende Studien ihren Romanen kulturgeschichtlichen Hintergrund zu geben.

In engem Zusammenhang mit der Kulturgeschichte stand in den zwanziger und dreißiger Jahren die Kunstgeschichte. Zunächst galt es, sich die Kenntnis des Denkmalbestandes zu verschaffen. Gegen 1840 erschienen die ersten zusammenfassenden Darstellungen. Kugler, Schnaase, Hotho, Springer, Lübke sind die Verfasser der ersten Handbücher; auch der junge Jakob Burckhardt gehört als Redakteur der neuen Auflagen von Kuglers Werk zu den Begründern der Kunstgeschichte. Sie alle verbanden die Geschichte der Kunst mit der Zeit- und Kulturgeschichte, was ihre Bücher noch heute lesenswert macht. Bis in unsere Tage ist die romantische Tradition der Kunstgeschichte lebendig geblieben, sie spricht noch aus Georg Dehios Vorwort zur "Geschichte der deutschen Kunst": "Mein wahrer Held ist das deutsche Volk. Ich gebe deutsche Geschichte im Spiegel der Kunst, in diesem Selbstbekenntnis des deutschen Innenlebens, das über bestimmte Seiten desselben mehr und mehr deutlicher auszusagen hat als irgendeine andere Quelle."

Aufseß mußte zwölf Jahre lang seinen Museumsplan einschließen. Als 1846 der erste Germanistenkongreß in Frankfurt am Main stattfand, hielt er die Zeit für gekommen und legte seine Idee in einem Sendschreiben der Versammlung vor. Die Einladung war von Arndt, den Brüdern Grimm, Uhland und anderen an alle die Gelehrten ausgegangen, die sich mit der Geschichte des deutschen Rechts, der deutschen Geschichte und Sprache beschäftigten. Jakob Grimm schlug dem Kongreß vor, sich künftig "Germanisten" zu nennen. Aufseß griff die Bezeichnung auf und sprach seitdem von dem "Germanischen Museum". Bei den Männern vom Fach fand er keine Zustimmung. Die Revolution von 1848 und ihr Zusammenbruch zwang Aufseß dann noch einmal zur Geduld. Aber 1852 war es so weit. Die Versammlung deutscher Geschichts- und Altertumsforscher in Dresden ermächtigte ihn, das Germanische Museum in Nürnberg zu gründen, das er schon im nächsten Jahre dem Kongreß in voller Tätigkeit vorführen konnte.

Die Patrioten, die dem Gedanken der politischen deutschen Einheit trotz des Sieges der Reaktion weiter anhingen, begrüßten in dem Germanischen Museum den legitimen Erben des deutschen Parlaments der Paulskirche. "Als eine Flucht aus dem Raum des Politischen in den Raum des Geistigen und aktuell Unverbindlichen" hat Heuss diesen Rückzug der Volksbewegung in ein Museum genannt. Aufseß verkündigte landauf, landab die vaterländische Mission seiner Stiftung: "Ist das Germanische Museum nicht das einzige Organ der Einigung über allen Parteistrebungen? Der Fürst wie der Handwerker, Jude und Christ, Preuße und Österreicher, Gelehrter und Laie, die Rechte, die Linke, das Zentrum, alle steuern sie bei." Aufseß gelang es auch jetzt nicht, die Geschichtsvereine, die sich bei der Dresdner Tagung zu einem Verband zusammengeschlossen hatten, als Träger seines Museums zu gewinnen, was ihn aber nicht abhielt, seine Stiftung trotzdem in ihren Dienst zu stellen.

Alle Zweige der Geschichtswissenschaft sollten in dem Nationalinstitut vertreten sein. In seiner Tätigkeit bildete die Anlage eines Generalrepertoriums den Mittelpunkt. In diesem wurden die Quellen der Geschichte bis ins kleinste Detail, bis in die "innersten Winkel" aufgenommen, "wie es bisher noch kein Museum der Welt in ähnlichem Maßstabe unternommen hat". In dem Rieseninventar begegnen wir wieder dem Berliner Plan von 1816. Es sollten nicht nur die Museumsbestände, sondern alle deutschen Bau- und Kunstdenkmale, alle Urkunden, Manuskripte und Drucke bis 1650 erfaßt werden. Mit der Verzettelung des einzelnen Objektes war es nicht getan, auch Einzelheiten, wie Wappen, Kostüme, Werkzeug, Waffen usw., wurden verzeichnet. Die Wissenschaftler kritisierten das Vorhaben als dilettantisch, doch hielt Aufseß bis zu seinem Tode hartnäckig daran fest. Er wußte wohl warum — von dem Generalkatalog hing die zentrale Bedeutung seiner Stiftung ab.

Aufseß widmete seine Stiftung dem deutschen Volke, "um die Kenntnis der deutschen Vorzeit zu erhalten und zu mehren, die Denkmale der deutschen Geschichte, Kunst und Literatur zu bewahren und ihr Verständnis auf alle Weise zu fördern". "Das Germanische Museum will vermitteln, will belehren und nicht nur den Gelehrten neues Material liefern. Es will auch volkstümlich sein."

In dem Programm von 1852 verwandte Aufseß zum ersten Male den Begriff "Kulturgeschichte", den er wie Burckhardt als inneres Leben des Volkes definiert. Die zeitgenössischen Zustände sind ihm die ständigen Begleiter aller historischen Begebenheiten und nicht deren blasse Gehilfen und Diener. Aufgabe des Germanischen Museums ist die Darstellung der deutschen Sitten- und Kulturgeschichte.

Abgesehen von der vaterländischen Aura ist es die Ausrichtung des Germanischen Museums auf die deutsche Kulturgeschichte gewesen, die den bestehenden Landesund Ortsmuseen Impulse gegeben hat und die Gründung neuer zur Folge hatte. Das Nürnberger Museum beachtete nicht nur aufwendige Luxusgegenstände und artistische Meisterleistungen, es schenkte auch dem Einfachen seine Aufmerksamkeit. Es erbte nicht nur die Schreibtische der Brüder Grimm, sondern auch ihre "Andacht zum Unbedeutenden", zu schlichtem Hausgerät, naiven Bildern, Neuruppiner Bilderbogen, Kinderspielen und -büchern, Anzeigen und anderer Gebrauchsgraphik, und vor allem kulturhistorischen Darstellungen aus allen Zeiten.

Das Germanische Museum ist eine Schöpfung des romantischen Geistes und seines Geschichtserlebnisses. Seine Konzeption erfolgte um 1830, und in dieser Zeit liegt sein geistesgeschichtlicher Ort. Die zwanziglährige Verspätung hatte zur Folge, daß gleichzeitig mit ihm das Kunstgewerbemuseum auftrat, das Aufseß mit vollem Recht als polaren Gegensatz zu seinem Museumsgedanken ablehnte. Beraten von Gottfried Semper, dem berühmten Sohne Altonas, gründete der englische Prinzgemahl aus dem Hause Coburg das South-Kensington-Museum, aus welchem das heutige Victoria-Albert-Museum hervorgegangen ist. Bei der ersten Weltausstellung im Jahre 1851 war der Verfall des Geschmacks in der englischen Gebrauchskunst zutage getreten. Dem sollte das Kunstgewerbemuseum entgegenwirken und Handwerker und Fabrikherren durch historische Vorbilder zu stilreiner Formgebung führen. Die exemplarische Schönheit der Gebrauchsgegenstände früherer Zeiten, ihre stillstische Einheit, führte Semper auf das Zusammenwirken von Material, Zweck und Technik zurück, eine Theorie, die für die Kunstaewerbebewegung bis zum Ausgang des Jahrhunderts Geltung hatte. Sempers Verhältnis zur Geschichte war ein anderes als das der Romantik. Er erhob Erzeugnisse historischer Stile, die ihren Werkstoff in materialgerechter Technik verarbeiten und ihre Funktion erfüllen, zu klassischen, d. h. nicht mehr zu übertreffenden Vorbildern für die zeitgenössische kunstgewerbliche Produktion. Damit wurden die Dokumente zu Modellen und verloren ihre geschichtlichen Wurzeln. Im Aufbau der Museen führte diese Auffassung zur Reihung aller Gegenstände gleichen Materials, gleichgültig, welcher Zeit sie angehören.

Dieses Bündnis des Historismus mit dem Positivismus und Materialismus fand durch seinen augenfälligen Nutzeffekt für die Kunstgewerbebewegung auf dem Kontinent sofort Anhänger. In vielen Fällen wurde aus dem Museum eine Unterrichtsanstalt oder ihm eine Kunstgewerbeschule angegliedert, Wietek erwähnt in seiner Geschichte des Altonaer Museums²⁵), daß seinerzeit vorgeschlagen wurde, mit einem

Museum der modernen Londoner Art Hamburg zuvorzukommen.

28 Grote - Museum und Geschichte

Für das Kunstgewerbemuseum sprachen wirtschaftliche Vorteile - und Gewerbevereine waren denn auch ihre Gründer und Träger. Das erste Programm des 1868 in Hamburg gegründeten Gewerbemuseums besagt, daß "die Anstalt durch Förderung der Fachbildung und Erweiterung der Erwerbsfähigkeit den wirtschaftlichen Wohlstand der Gewerbetreibenden heben und den Sinn für das Zusammenwirken freier Künste mit dem gewerblichen Schaffen in allen Kreisen neu beleben soll." Als Justus Brinckmann 1894 den zweibändigen Führer durch seine großartige Schöpfung herausgab, stellte er ihn unter ein Motto von Gottfried Semper aus dem Jahre 1851: "Die Sammlungen und die öffentlichen Monumente sind die wahren Lehrer eines freien Volkes. Sie sind nicht bloß Lehrer der praktischen Ausübung, sondern, worauf es besonders ankommt, Schulen des allgemeinen Volksgeschmacks." Er beginnt dann mit der Interpretation der Semperschen Theorie: Die Gebilde der technischen Künste entwickeln sich als Ergebnisse der Bearbeitung bestimmter Stoffe nach gewissen technischen Verfahren, in ihnen spricht sich, je nach der allgemeinen Kultur und den besonderen Sitten und Bräuchen eines Volkes, das Bestreben aus, den Anforderungen der Zweckmäßigkeit und dem Anspruch auf Verschönerung des Lebensgenusses zu genügen, Dann aber wendet sich Justus Brinckmann überraschend von Gottfried Semper ab und erklärt, man wird den alle frische Zeugungskraft allmählich abtötenden Zwang historischer Formen abschütteln. Ein vollendetes Erzeugnis einer technischen Kunst steht in Zusammenhang mit seinem Kulturboden, ist ein Denkmal der Kulturgeschichte - infolgedessen könnte seine Mustergültigkeit nur relativ und nicht absolut sein. Die Zeit, da die Ordnung der Objekte in technologische Gruppen mit stilgeschichtlichen Unterabteilungen im Schwange war, sieht Brinckmann als die Kinderjahre des Kunstgewerbemuseums an. Jetzt fordert er die viel schwierigere Bildung von "Gruppen höherer Ordnung", die zeigen, wie die treibenden und schaffenden Kräfte eines Zeitalters vielseitigen, aber einheitlichen Ausdruck gefunden haben. Der natürliche, lebendige Zusammenhang der Dinge, das gemeinsame Wachstum aus dem Boden einer bestimmten Gesittung und eines überlieferten Geschmacks müsse in Erscheinung treten. Als Justus Brinckmann dieses Bekenntnis 1894 niederschrieb, war die Stilwende bereits eingetreten, welche die Kunstgewerbemuseen als technologische oder ästhetische Lehrmittelsammlungen im Sinne Sempers verwarf. Ein Jahr zuvor hatte die große Ausstellung von Edvard Munch in Berlin die Geister wachgerufen. Der Jugendstil war gekommen

und mit ihm die Abkehr vom Historismus. Man vertraute der eigenen schöpferischen Kraft und bedurfte nicht mehr alter Muster. Justus Brinckmann schloß sich begeistert der Bewegung an und öffnete ihr sein Museum. Die von ihm geplante Aufstellung in Gruppen höherer Ordnung wurde von Max Sauerlandt nach dem ersten Weitkrieg durchgeführt. Wir erinnern uns, wie Goethe, der ganz dem Auge vertraute, sich gegen die "wirre Anhäufung von Gleichartigem" wandte, wodurch den Kunstwerken die beredte Sprache genommen wird. Um Intensivierung des Augenerlebnisses ging es auch Sauerlandt: "Um der Ermüdung des Auges entgegenzuwirken, aber auch um zu der Erkenntnis zu führen, daß jede schöpferische Zeit die verschiedenartigsten Werkstoffe nach verwandten Ausdrucksbedürfnissen formt "26), stellte er in den Vitrinen Gegenstände aus verschiedenen Werkstoffen, Formen und Farben zusammen - ein Vorgehen, das heute zum ABC der Werbepsychologie gehört.

Die kunst- und kulturgeschichtlichen Landes- und Ortsmuseen haben in Ordnung und Aufstellung ihrer Bestände bei dem Wiederaufbau nach dem Kriege vielfach neue Wege beschritten, so auch unser Jubilar; doch sind meines Erachtens die unserer Museumsgattung zur Verfügung stehenden Möglichkeiten noch nicht ausgenutzt. Die Darbietung dient nicht der Dekoration, sondern der Interpretation, man kann dieses Gebiet der Museumstechnik auch als angewandte Geschichtswissenschaft bezeichnen. Zu ihrer Aufgabe gehört es, die Besucher anzusprechen, ihren Blick zu lenken und die Bedeutung des Dargebotenen erkennen zu lassen. Unser Museumstyp sollte bestrebt sein, die Objekte zu integrieren, d. h. die Funktion, die sie einst im Leben der Menschen hatten, zu zeigen. Sie, um Dehios Worte zu wiederholen, als Selbstbekenntnis des deutschen Innenlebens nacherleben zu lassen. Man hat sich das ethnographische Ordnungsprinzip zum Muster genommen, dem aber die geschichtliche Perspektive abgeht, die in unseren Museen noch stärker in Erscheinung treten sollte. Es gab eine Zeit, da wollte man aus ästhetischen Gründen auf Beschriftungen überhaupt verzichten. Die Legenden lassen sich aber so anbringen, daß sie die Gegenstände nicht beeinträchtigen. Sie könnten und sollten ausführlicher sein, z. B. bei Erzeugnissen des Handwerks über die Stärke und Stellung der Zünfte in der betreffenden Stadt oder Landschaft unterrichten. Viel zu wenig werden die Archive zur Mitarbeit herangezogen, die über Dokumente zur Ratsverfassung, über Besitzverhältnisse. Steueraufkommen, alte Land- und Flurkarten u. a. verfügen. Mit ihrer Hilfe lassen sich die geschichtlichen Zustände, die ja das Klima von Kunst und Gewerbe bilden, veranschaulichen. Nach meiner Erfahrung ist der Besucher für solche Belehrung besonders dankbar, er sieht dann die Gegenstände mit anderen 30 Grote - Museum und Geschichte

Augen an. In jedem Fall sollten in den kunst- und kulturhistorischen Museen Räume eingerichtet werden, die der geschichtlichen Dokumentation gewidmet sind.

Im Laufe des Bestehens sind sich die Landes- und Ortsmuseen ihres besonderen Charakters immer bewußter geworden. Seitdem sie von den Gemeinwesen übernommen und von Fachmännern geleitet werden, haben sie den Charakter wissenschaftlicher Institute angenommen, die wichtige Forschungsbeiträge für die deutsche Kunst- und Kulturgeschichte leisten.

Darüber sollte aber nicht das Verdienst ihrer Stifter und ersten Träger, der Geschichts-, naturwissenschaftlichen und Kunstvereine, vergessen werden. Unsere Museen sind ja Früchte der politischen Emanzipation des Bürgertums, das um die Freiheit des Vereinswesens kämpfen mußte. Mit Recht bemühen sich die Museen heute wieder um einen Freundeskreis, der nicht nur finanzielle Beihilfen leisten soll, sondern dem Museum und seiner Arbeit Verständnis und Liebe entgegenbringt und in der Öffentlichkeit für es eintritt.

Wie aus ihrer Entstehung hervorgeht, waren die kunst- und kulturgeschichtlichen Museen von Anfang an nicht einer privilegierten gesellschaftlichen Klasse vorbehalten, dienten nicht nur Kennern, Gelehrten und Liebhabern, sondern dem Volk in seiner Gesamtheit, das sich in den Werken seiner Vorfahren wiedererkennen sollte. Auch heute stehen die Museen nicht abseits in stillen Winkeln, ihre Tätigkeit erschöpft sich nicht im Sammeln, Konservieren, Aufstellen und Bestimmen. In unserer Massengesellschaft gehören sie zu den wichtigsten und aktivsten Kräften demokratischer Kulturpolitik, die den Insassen der Wohntürme Heimatverbundenheit und Geschichtserlebnis vermitteln, aus welchen heraus sie sich mit dem Geschick ihrer Stadt oder ihrer Landschaft tief verbunden fühlen.

Anmerkungen

- 1) Otto Lehmann: Die Vereinigung von Kunst und Natur. In: Die Kunstmuseen und das deutsche Volk. München 1919.
- 2) Friedrich Meinecke: Die Entstehung des Historismus, Bd 1, München-Berlin 1936, S. 1.
- 1) Ludwig Grote: Die Brüder Olivier und die deutsche Romantik. Berlin 1938, S. 72ff.
- 4 ignaz Zibermayr: Die Gründung des oberoesterreichischen Museumsvereines im Bilde der Geschichte des landeskundlichen Sammelwesens. In: Jahrbuch der Geschichte Oberoesterr, Musealvereins, Bd. 85. Linz 1933.
- 5) Auf die Bedeutung der Wiener Gemäldegalerie als frühesten Beispiels chronologischer Ordnung und Einbeziehung deutscher Gotik hat Niels von Holst hingewiesen. Niels von Holst: Künstler, Sammler, Publikum. Darmstadt, Berlin, Neuwied, 1960.

Grote - Museum und Geschichte

- 4) K. K. Eberlein: Goethe und die bildende Kunst der Romantik. In: Jahrb, d. Goethe-Gesellsch, 14, Weimar 1928.
- 7) Anzeige der Propyläen, Allgem, Zeitung Nr. 119, 29. April 1799.
- 6) J. v. Görres: Der deutsche Reichstag, Nr. 116, zit. nach P. Kluckhohn: Die Idee des Volkes im Schrifttum der deutschen Bewegung, Berlin 1934, S. 105.
- 9) Eduard Firmenich-Richartz: Die Brüder Boisserée, Jena 1916, S. 27.
- 10) Firmenich-Richartz: a.a.O., S. 56 ff.
- ³³) Die Gemäldebeschreibungen in der Zeitschrift "Europa", hrsg. von Friedrich Schlegel, 1803-5. Krit. Friedr. Schlegel-Ausgabe Bd 4: Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst, Hrsg. H. Eichner, Paderborn-München-Wien 1959.
- Über die Rezeption des nazarenischen Programms von Friedr. Schlegel vgl. Ludwig Grote, a.a.O., S. 72 ff.
- 12) E. Firmenich-Richartz, a.a.O., S. 97/98.
- 13) Für das Folgende vgl. Harry Breslau: Geschichte der Monumenta Germaníae Historica. In: Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde. 1921.
- 14) Über die anschließenden Auseinandersetzungen mit der Romantik vgl. Ludwig Grote, a.a.O., S. 264 ff.
- 15) Aus Goethes Begleitbrief bei Übersendung der die Rheinprovinz betreffenden Druckbogen an den preußischen Innenminister v. Schuckmann vom 4. Nov. 1815.
- 16) Der Berliner Plan ist in vollem Wortlaut abgedruckt in Pertz: Das Leben des Freiherrn vom Stein, Bd 5, S, 101 ff.
- 17) Ignaz Zibermayr; a.a.O.
- 10) Karl Lohmeyer: Aus dem Leben und den Briefen des Landschaftsmalers und Hofrats Georg Wilhelm Issel, 1785-1870, Heidelberg 1929, S. 150 ff.
- 19) Max Hecker: Aus der Frühzeit der Germanistik, Die Briefe Joh. G. Büschings und Friedr. Heinr, v. d. Hagens an Goethe, In: Jahrb, d. Goethe-Ges., Bd 15, 1929, S. 137, Breslau, den 13. April 1816.
- 20) Archiv zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellenschriften deutscher Geschichte des Mittelalters. Frankfurt 1820.
- ²¹) P. O. Rave: Anfänge preuß. Kunstpflege am Rhein. In: Wallr.-Rich-Jahrb. 1936, S. 181.
- ²²) Niels von Holst: a.a.O., S. 181.
- ²³) Ludwig Grote in der Einleitung zu: Deutsche Kunst und Kultur im Germ. Nat. Mus. Nürnberg 1960.
- ²⁴) Viktor v. Geramb: With. Heinr. Riehl, Leben und Wirken. Salzburg 1954, S. 305.
- ²⁵) Gerhard Wietek: Das Altonaer Museum in Hamburg, Zum 100jährigen Bestehen des Museums, Hamburg 1963, S. 9.
- ²⁶) Hamburgisches Mus, f. Kunst u. Gewerbe, Führer durch die Schausammlungen des Erdgeschosses, Hamburg 1921, S. 4.

Summary

The author used the occasion of the 100th anniversary of the Altona Museum to examine, in addition to the history of this museum, the development of the historical museums in Germany as a whole. Here the main problem was to balance the two main arms of these 32 Grote - Museum und Goschichte

institutions, namely the encouragement of the consciousness of history amongst the public and the building up of historical collections for public display. The application of the Historical Method, according to Friedrich Meinecke one of the greatest intellectual revolutions in western thought, created the prerequisites for the founding of modern historical museums. The irrationalism of "Sturm und Drang" was one of the roots of this intellectual movement. The conception taken from Goethe's mistaken genius that in Gothic was to be seen the German architectural style influenced Romantic thought to a decisive extent. The interests of Schlegel, Wackenroder, the brothers Boisserée and others were directed to the German middle ages. The wave of secularization of monasteries, religious foundations and churches led in Germany and, more particularly, in France to the release of a new flood of pictures. At this period various men began to assemble collections of old German works of art. Resistance to the oppression of the Napoleonic régime forced the Romantics into political activity and thus scientific history came to be regarded as an intellectual force capable of exercizing an influence on the present and on the future.

After Napoleon's defeat the ideas of the Romantics were adopted by Freiherr vom Stein and Goethe. In Prussia the suggestion was made that a "Society for German History" should be founded whose work in research and collecting should be carried out by 'Land' societies. At this time the task of making an inventory of all historical buildings and statues was already being considered. In 1819 Stein was in a position to found the "Society for Old German Historical Science" (Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde) supported by a wide literary programme.

In 1818 a collection of old Silesian works of art was assembled in the University of Breslau; previous to this similar collections had been made and used as foundations for the 'Land' museums in Budapest, Siebenbürgen, Graz, Brünn and Prague; Innsbruck and Linz followed shortly afterwards.

In Germany the example of the Stein society led to the foundation of many local and regional historical societies of which there were already 60 in the year 1846. From 1830 onwards Ludwig I supported similar efforts in Bavaria. He ordered Freiherr von und zu Aufsess of Franconia to erect a museum in Bamberg, This, however, you Aufsess refused to do as he already had a scheme in mind to build a museum which would serve as a focal point for all German historical societies. He had to wait until 1852 before he could realize his plan of founding the "Germanisches Museum" in Nuremberg. At this period in Europe a new type of museum was now beginning to develop, the museum for arts and crafts, whose aim was completely different from that of the historical museum. The new museum found popular favour because Historical Method had combined with Positivism and Materialism and, by now, the arts and crafts movement had spread all over Europe. In the age of the modern mass society the museum of art and history has an additional task, namely that of giving the people an awareness of national feeling and a consciousness of their history.