Hermann Muthesius als Denkmalpfleger?

Szenarien möglicher Zukünfte der Denkmalpflege

ALEXANDER LUCKMANN

ABSTRACT

While Hermann Muthesius has been the subject of extensive scholarly attention since the opening of his archive in 1995, his contributions to historic preservation remain understudied. This essay analyzes a series of writings on preservation that Hermann Muthesius published between 1897 and 1904. It identifies four main aspects of his stance and approach: first, his attachment to English models of preservation practice and specifically those of the Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB), which Muthesius aimed to introduce to a German audience; second, his belief in the important role to be played by "the public" in historic preservation; third, his understanding of heritage buildings as historical documents that ought to be read, understood, and valued as such; and fourth, his argument that an appropriate preservation practice must be part of the renaissance of architecture and art for which he and others were striving, and therefore part of a "modern art movement". These ideas were first expressed in his 1897 article "The Cathedral of Peterborough and Historic Preservation in England", and were most fully developed in "The 'Restoration' of Our Old Buildings" of 1902/1904.

This paper places Muthesius' preservation thinking both within his larger architectural and literary oeuvre and within preservation discourses at the turn of the 20th century. It concludes by questioning why Muthesius did not return to the topic of conservation after 1904, even though the destruction of World War I made the repair and reconstruction of damaged heritage a key topic of cultural debate.

Seit der Öffnung des Archivs von Hermann Muthesius 1995 ist sein Werk einer sorgfältigen Untersuchung unterzogen worden. Zahlreiche Wissenschaftler*innen haben sich mit verschiedenen Aspekten des Schaffens Muthesius' näher befasst.[1] Seine Rolle im Werkbund bildet das Thema weiterer Texte.[2] Dabei werden Muthesius' Texte zur Denkmalpflege vergleichsmäßig wenig erwähnt. Die zwei mir bekannten Ausnahmen sind Astrid Swenson, die Muthesius in Hinsicht auf seine Kontakte zu den englischen Denkmalpflegern der *Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB, 1877 von William Morris gegründet) bespricht und Andreas Putz, der Muthesius in Verbindung mit Cornelius Gurlitts denkmalpflegerischen Grundsätzen erwähnt.[3]

Jedoch veröffentlichte Muthesius zwischen 1897 und 1904 mehrere Texte zur Denkmalpflege. In diesen Texten nahm er gegen eine *historisierende* Denkmalpflege Stellung und für einen behutsamen Umgang mit der Materie der Denkmäler, die, wenn aus praktischen oder bautechnischen Gründen erforderlich, nur mit einem klar sichtbaren Eingriff verändert werden sollten. Bei einer Analyse dieser Texte treten vier Hauptthemen hervor: erstens, England als denkmalpflegerisches Vorbild, das Muthesius nach Deutschland vermitteln will; zweitens, Muthesius' Interesse an und Beschäftigung mit der *Öffentlichkeit* als denkmalpflegerischem Faktor; drittens, dass Denkmäler als historische Dokumente zu lesen, verstehen und schätzen seien; und viertens, dass eine Denkmalpflege in seinem Sinn mit einer allgemeinen Erneuerung der Architektur und Kunst einhergehen müsse und daher Teil einer „neuen Kunstbewegung" sei.

Muthesius' erster Aufsatz zur Denkmalpflege, *Die Kathedrale von Peterborough und die Denkmalpflege in England,* wurde 1897 im *Centralblatt der Bauverwaltung* veröffentlicht. Der Anlass bildete denkmalpflegerische Arbeit an der Kathedrale von Peterborough. Laut Muthesius „erforderte" der „baufällige Zustand" der Westfront dieser Kathedra-

Alexander Luckmann, Hermann Muthesius als Denkmalpfleger?, in: Svenja Hönig, Johanna Blokker (Hrsg.), Erhalten und Gestalten, Zum Verhältnis zwischen Denkmalpflege und Architektur, Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 20-27, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1814.c27824

le „die Handanlegung in irgendeiner Form."[4] Welche Form dieser Eingriff annehmen sollte, war Thema eines Konfliktes zwischen John Pearson, Architekt der Kathedralgeistlichkeit und der SPAB. Während Pearson den nördlichen Giebel abreißen und neu bauen wollte – und dann gleich dasselbe mit den anderen beiden Giebeln – empfahl die SPAB eine neue Unter- und Hintermauerung, ohne dass die Fassadenfläche verändert würde. Nachdem die Kathedralgeistlichkeit den Architekten Sir Arthur Blomfield als prüfenden Gutachter anheuerte und dieser allgemein mit Pearson übereinstimmte, wurde Pearsons Entwurf angenommen.

In diesem Aufsatz scheint Muthesius' Stellung zu den Fragen der Denkmalpflege noch nicht ganz fest zu stehen. Ein großer Teil des Aufsatzes besteht aus einer Denkschrift des SPABs, die in freier indirekter Rede resümiert wird:

> „In demselben Augenblicke aber, in welchem uns das Verständnis für die Kunstweisen vergangener Zeiten wieder erschlossen war, brachte uns ein seltsamer Irrthum auf einen höchst verhängnissvollen Gedanken [...] der Gedanke der ‚Wiederherstellungen'[...]. Wir waren dabei in dem eigenthümlichen Wahn befangen [...] daß wir geflissentlich geschichtliche Fälschungen begingen, und dies an den ehrenwerthesten und werthvollsten Documenten."[5]

Die freie indirekte Rede hält so lange an, dass diese Meinungen wirklich von Muthesius selber zu stammen scheinen. Doch im nächsten Absatz kommentiert er:

> „Die scharfe Fassung dieses Programms überrascht anfangs, und man ist vielleicht geneigt, in ihr zu viel Alterthümelei zu finden. Aber wenn man bedenkt, daß [...] man beispielsweise auch in der Bildhauerkunst von den in früheren Jahrhunderten so beliebten Ergänzungen und Ueberarbeitungen aufgefundener antiker Standbilder gänzlich abgekommen ist, und dass in der Malerei Ueberarbeitungen oder Aufbesserungen alter Gemälde nicht mehr möglich sind, so treten auch die Forderungen des angeführten Programmes in ein anderes Licht, und man kann vielleicht in ihnen das letzte Ziel der neueren Auffassung der Denkmalpflege erblicken."[6]

Das Urteil lautet also insgesamt: pro-SPAB, anti-Pearson und Wiederherstellung. Muthesius aber bezeichnet sich selbst noch als „außerhalb des Parteigetriebes stehender."[7]

Muthesius erwähnt in den letzten drei Paragraphen des kurzen Aufsatzes zwei Hauptthemen seiner Denkmalpflegeauffassung. Erstens waren die Befürworter von einer „konservierenden" statt einer „restaurierenden" Denkmalpflege selber moderne Künstler oder Architekten: „es ist erfreulich zu sehen, wie sich in diesem Lager die Jünger einer neuen und kräftig vorwärtsstrebenden Kunstbewegung die Hand reichen mit den berufenen Hütern des Alten, den Archäologen und Kunstforschern."[8] Konservierende Denkmalpflege und neue Kunstbewegung vereinen sich gegen die wiederherstellenden, historisierenden Architekten in der Tradition Viollet-le-Ducs. Bald danach wird Muthesius solche Wiederherstellungen viel direkter kritisieren.

Zuletzt tritt auch die *Öffentlichkeit* als Akteur vor. Denn laut Muthesius sind Pearsons Sieg und „die Niederlage der Gegenpartei nur eine scheinbare." „Denn sie hat durch den zuletzt geführten Kampf wieder ein so breites Feld öffentlicher Zustimmung erobert, dass Wiederherstellungen, denen ein Niederreissen vorhergeht, in Zukunft immer seltener werden müssen. Und vor allem ist das Interesse des grösseren Publicums an der Denkmalfrage durch den Streit in einem Masse aufgerüttelt worden, daß man dafür den seines alten Kleides beraubten Nordgiebel von Peterborough daran geben kann."[9]

Die öffentliche Meinung ist Muthesius wichtiger als eine einzige denkmalpflegerische Untat. In dieser Hinsicht hat Muthesius auch von den Strategien der SPAB gelernt. Wie Astrid Swenson bemerkt, stieg „über das 19. Jahrhundert die Anzahl an Denkmalpflege interessierter stetig," und „die SPAB begann einen neuen Trend in dem sie sich darauf verließ, öffentliche Meinung zu mobilisieren."[10] Die Öffentlichkeit wurde also auf zwei Ebenen einbezogen: einerseits erfüllt Muthesius' Text als ganzer die Ziele des SPABs, in dem er die englische Debatte an eine deutsche Öffentlichkeit bringt, und andererseits würdigt Muthesius im Text dieselbe Betonung der Öffentlichkeit.

Muthesius hielt sich in seinem Bericht zurück. Wie Swenson weiter bemerkt, schrieb er einen Monat nach dessen Veröffentlichung an Thackeray Turner, Sekretär des SPAB, dass „as to my own country, it is quite a matter of course that I shall try my best to convince my people of the rightness of your views, which I have, as you see […], made my own."[11] Muthesius und die SPAB hatten was Swen-

son eine „erfolgreiche Zusammenarbeit“ nennt.[12] Zum Beispiel bat Muthesius die SPAB um Hilfe in den Kontroversen zum Heidelberger Schloß und zur Wiederherstellung des Meißener Domes; auf seine Bitte schrieb die SPAB Briefe an den Großherzog von Baden bzw. den König von Sachsen.[13] Muthesius unterstützte die SPAB also nicht nur, so wie in *Die Kathedrale von Peterborough und die Denkmalpflege in England,* bei der Ausdehnung ihrer öffentlichen Kampagnen; sondern er bewirkte diese Kampagnen auch teilweise selbst.[14]

Vier Jahre später, also 1901, erweiterte Muthesius seine Beobachtungen in dem Aufsatz *Denkmalschutz und Denkmalpflege in England,* der in der neu gegründeten Zeitschrift *Die Denkmalpflege* erschien.[15] Der Anlass zu diesem Aufsatz bildete ein Gesetzesentwurf, der im englischen Parlament debattiert wurde. Dieses Gesetz sollte das Denkmalpflegegesetz von 1882, das sich nur auf antike Denkmäler bezog, auf neuere Bauten erweitern. Hier identifiziert Muthesius Irland als Vorläufer, da dort schon 1892 ein ähnliches Gesetz verabschiedet worden war. Von dem neuen englischen Gesetz hebt Muthesius besonders hervor, dass es die Ortsbehörden und Grafschaften ermächtige, Denkmäler unter Schutz zu stellen. Muthesius findet diese Klausel äußerst wichtig, da sich lokale und regionale Instanzen laut ihm eher als eine nationale Instanz für ihre lokale Denkmallandschaft interessieren würden.

Insgesamt begrüßte Muthesius dieses Gesetz herzlich. Jedoch blieb sein Fokus auf der Öffentlichkeit, wie die letzten Sätze des Aufsatzes zeigen:

> „Steht somit auch England in Bezug auf die regierungsseitige Thatkraft in der Denkmalpflege hinter den Ländern des Festlandes zurück, so ist doch nicht zu übersehen, dass die andere ungemein wichtige Seite der Sache, die Erweckung eines allgemeineren Interesses an den Denkmälern im Volke, in einer Weise im Aufblühen begriffen ist, die werthvolle Ergebnisse verspricht. Denn alle Regierungsmaßnahmen laufen Gefahr, ihr Ziel zu verfehlen, wenn sie nicht auf der Grundlage einer entgegenkommenden Antheilnahme der Bevölkerung aufgebaut sind.“[16]

Hier befasst sich Muthesius wieder explizit mit der Öffentlichkeit. Natürlich spricht diese Argumentation auch ihm, Muthesius als Publizisten, eine wichtige denkmalpflegerische Rolle zu.

1902 veröffentlichte Muthesius drei Werke zur Denkmalpflege. In seinem Buch *Stilarchitektur und Baukunst* verallgemeinerte Muthesius seine Ansichten zur Denkmalpflege. England stand jetzt nicht mehr im Mittelpunkt; Muthesius hatte aus seinen englischen und deutschen Erfahrungen bestimmte Standpunkte erworben. Als Teil einer eher kritischen Würdigung des deutschen Romantizismus stellte er fest, dass

> … sich denn überhaupt der romantische Baueifer zunächst zum grossen Teil an den überkommenen mittelalterlichen Baudenkmälern ausliess.
>
> „Insofern das […] der Fall ist, kann man freilich jetzt nur mit gemischten Empfindungen auf diese Thätigkeit zurückblicken. Im blinden Eifer, obgleich vom besten Willen beseelt, sind hier Eingriffe in den überkommenen mittelalterlichen Bestand unserer Baudenkmäler verübt worden, die jede folgende Zeit als barbarisch bezeichnen muss. […] Auch heute ist die Denkmalpflege noch in ihrer Kindheit begriffen; und solange man nicht allgemein eingesehen hat, daß es sich hier um geschichtliche Dokumente handelt, die in ihrem, wenn auch lückenhaften Bestande anzutasten ein historisches Verbrechen ist, solange kann man jedem alten Bau nur wünschen, dass er vorläufig der Aufmerksamkeit der Restauratoren zu seinem Heil noch entzogen bleiben möge.“[17]

Muthesius nimmt jetzt also klar gegen eine wiederherstellende oder restauratorische Denkmalpflege Stellung. Die SPAB-Ansichten hat er, wie er Thackeray Turner schon vor fünf Jahren schrieb, zu seinen eigenen gemacht.

Auch 1902 veröffentliche Muthesius den kurzen Aufsatz *Zur Rettung unserer alten Bauten* in der Zeitschrift *Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst.*[18] Im selben Jahr veröffentlichte er sein Hauptwerk zum Thema Denkmalpflege, den Aufsatz *Die ‚Wiederherstellung‘ von Baudenkmälern* in der *Neuen deutschen Rundschau.*[19] 1904 erschien eine erweiterte Fassung als *Die ‚Wiederherstellung‘ unserer alten Bauten* in dem Aufsatzband *Kultur und Kunst.*[20] Dieser Aufsatz verfestigt die Argumente der früheren England-Reportagen zu einer ausgiebigen Positionierung in den damaligen Denkmalpflegedebatten. Auf diesen Aufsatz wird sich die zweite Hälfte dieses Beitrages konzentrieren. Zuerst

wird die Version in *Kultur und Kunst* besprochen, danach werden kurz die Unterschiede zwischen dieser Version und der früheren Fassung in der *Neuen deutschen Rundschau* hervorgehoben.

Der angewandte Teil Muthesius' Aufsatz beinhaltet zwei Hauptargumente: erstens, dass die meisten Restaurierungen unnötig seien, und zweitens, dass in den Fällen, wo Anbauten oder Restaurierungen nutzungsbedingt nötig sind, diese Arbeit in einem „zeitgenössischen" Stil unternommen werden sollte. In Anlehnung an John Ruskin verstand Muthesius Denkmäler als Ausdrücke ihrer Zeit und plädierte dafür, dass der Wert des Denkmals auch in einem vernachlässigten Zustand weiterhin bestehe. Dieses Argument führte Muthesius zurück zum häufigen Thema seines Schaffens, nämlich zum „neuen künstlerischen Aufschwung"[21] und, wie er es wenig später ausdrückte, der Suche nach „ein[em] vollständig neue[n], modern[en] Bildungsgeist[…], der […] aus den eigensten Bedürfnissen unserer Zeit geboren ist […]."[22] Alles andere sei eine unnatürliche Fälschung.

Muthesius definierte sein Argument im Widerspruch zu einem Zitat des historisierenden Denkmalpflegers Paul Tornow, der den Metzer Dom restauriert hatte. Am Dresdner Denkmalpflegetag 1900 hatte Tornow seine Prinzipien deklariert:

> „[…] so sind solche Bauten genau im Sinne und Geiste des ursprünglichen Erbauers auszuführen. […] Ein jedes, auch nur leisestes Hervortreten der künstlerischen Eigenart des herstellenden Architekten über den Baustil und die Eigenart des Denkmals umfassenden Rahmen hinaus ist bei solchen Neuschöpfungen auf das peinlichste zu vermeiden."[23]

Laut Muthesius begriffen die Wiederhersteller nicht die psychologische Unmöglichkeit dieses „peinlichen Vermeidens" der „künstlerischen Eigenart":

> „Sie behaupten im selben Atemzuge, daß sie aus der andern Haut heraus, in die sie zum Zwecke der Wiederherstellungen fahren wollen, Originalwerke und zwar solche einer andern, als der eignen Empfindung hervorbringen werden. Aus einer anderen Empfindung heraus kann man aber nicht einmal in den allereinfachsten Fällen etwas hervorbringen […]."[24]

Alle Künstler und Architekten seien Produkte ihres eigenen Kontextes und man könne sich nicht einfach ein paar Jahrhunderte wegwünschen:

> „Der Mensch, der mit allen Fäden der Empfindung, des Fühlens und Denkens, des Wollens und Handelns so sehr das Produkt seiner Zeitkultur ist, daß er ohne diese, wie er ist, gar nicht denkbar wäre, er soll sich in die Lage eines Menschen des Mittelalters versetzen, um von diesem Standpunkte aus nicht nur zu fühlen und zu empfinden, sondern künstlerisch zu schaffen."[25]

Sogar wenn ein Wiederhersteller es peinlich vermeide, sich selbst in sein Werk hineinzubringen, sei die neogotische Wiederherstellung des 19. oder 20. Jahrhunderts anders als die Gotik. Muthesius' fester Glaube, dass Architektur Ausdruck einer Kultur sei – was Laurent Stalder die „Sehnsucht nach kultureller Ganzheit"[26] nennt – macht das Bauen im Stil einer anderen Zeit für Muthesius zum naturwidrigen Gräuel.

In dieser Stellung und der spezifischen Kritik an Tornow baute er, wie Andreas Putz hervorhebt, auf den Ansichten von Cornelius Gurlitt auf.[27] Gurlitt selbst hatte Muthesius angespornt, zur Denkmalpflege zu veröffentlichen.[28] In der Tat bildet Gurlitt neben der SPAB einen zweiten Bezugspunkt von Muthesius' denkmalpflegerischen Schriften. So widersprach auch Gurlitt den Ansichten Tornows bereits auf der Dresdner Denkmalpflegetagung 1900.[29] Auch das vorige Zitat Muthesius' ist mit Gurlitts Hinweis vergleichbar, „noch Vermöge ein Künstler seine Individualität zu verstecken! Sie dringe doch überall durch[...]."[30] Muthesius und Gurlitt teilten demnach ähnliche Ansichten zur Denkmalpflege. Hier zeigt sich auch, dass Muthesius, besonders in dieser Phase, keineswegs ein Befürworter der anonymen Massenproduktion war. Denn für ihn war es unmöglich, ein Kunstwerk zu schaffen und die eigene Individualität zu leugnen. Ein Kunstwerk war entweder gut und individuell oder schlecht und generisch. Worin eine gute Lösung für Anbauten bestehe, „eine künstlerische Anpassung im höheren Sinne," „das läßt sich, wie alles Künstlerische, nicht in ein Programm fassen, das kann nur das Gefühl des Künstlers im Einzelfalle diktieren."[31] Dabei konnten auch technische Bauten diese künstlerische Anpassung besitzen: Muthesius schrieb abschätzend über die Vollendung des Kölner Doms, „Daß die spätere Kunstgeschichte, wenn sie die Werke des neunzehnten Jahrhunderts betrachtet, an dieser Imitationskunst vorübergehen und sich dafür lieber mit der dicht daneben den Rhein überspannenden Eisenbrücke beschäftigen wird, ist

heute schon als sicher anzunehmen."[32] Historische Vervollständigungen waren für Muthesius weder künstlerisch wertvoll noch von kunsthistorischem Interesse. Anbauten, die aus praktischen Gründen notwendig wurden, sollten sich klar von dem Bestand unterscheiden, aber mit ihm künstlerisch angepasst sein.

Schlechte Wiederhersteller würden „restaurierte" Denkmäler schaffen, die wie ein bunter Hund neben dem Original hervorstechen würden, so wie es unmöglich sei, „die Zeichnungen eines Kindes nachzuahmen […]."[33] Laut Muthesius waren aber gute Imitatoren noch gefährlicher: Ihre Nachahmungen waren oft so überzeugend, dass es für Laien und für kommende Generationen schwer sein würde, den Unterschied zu erkennen. Das Gebäude würde seine Lesbarkeit einbüßen, die für Muthesius einer der Genüsse der Architektur war: „Welche Wonne für den Geschichtsfreund (und welcher Gebildete hat heute nicht ein intimes Interesse am Geschichtlichen), heute in einem solchen Bau umherzuwandeln, aus seinen Einzelzügen, seinen Gesichtsfalten seine Vergangenheit zu lesen!"[34] Sich wieder auf Gurlitt stützend[35] verglich Muthesius Architektur mit mittelalterlichen Manuskripten. Die nützlichsten Manuskripte seien solche, die entweder nicht „vervollständigt" worden waren, oder die so plump vervollständigt worden waren, dass die Eingriffe jedem Wissenschaftler auffallen mussten. Die gefährlichsten Handschriften seien hingegen solche, die von einem geschickten Kopisten vervollständigt worden waren. Seine Ergänzungen fügten sich in das Original so gut ein, dass das Original seine Integrität verliere. Die Handschrift könne somit nicht mehr ihre historische Aussagekraft an spätere Generationen vermitteln.[36]

Dieser Vergleich mit mittelalterlichen Handschriften bringt die Idee des Denkmals als „kunstgeschichtlichem Dokument" wieder zum Vorschein.[37] Wenn das Gebäude die Form dieses Textes bildet, ist der Inhalt Geschichte. Für Muthesius bestand der pädagogische Wert des Denkmals darin, Geschichte zu lehren. Anbauten und Wiederherstellungen kompromittierten die Lesbarkeit dieses Textes. Lesen ist also der Haupttopos der Muthesischen Denkmalpflege: Bildungsbürger verstehen ihre Welt und Geschichte durchs Lesen, ob von Publikationen zur Denkmalpflege oder von den Denkmälern selbst.

Laut Muthesius seien die meisten Renovierungen und Restaurierungen eigentlich aus einem Wunsch entsprungen, das Originalgebäude zu vervollständigen oder zu verbessern anstatt aus einem „wirklich dringende[n] praktische[n] Erfordernis", „obgleich es natürlich nicht an sachlichen Vorwänden zu fehlen pflegt."[38] Obwohl es „einen eigenen Reiz" hätte, „ein verstaubt und verrostet aufgefundenes Ding rein zu putzen" sollte dies nur als zeichnerische Übung geschehen.[39] Denn: „Ist es nicht der Gipfel des Egoismus, das Spiel der Phantasie […] dadurch zu befriedigen, daß man der ganzen folgenden Nachwelt die Möglichkeit raubt, seine Phantasie in derselben Weise zu üben?"[40] Hier kann noch einmal mit den Worten Gurlitts von 1903 verglichen werden:

> „Gewiß wird jeden frisch Empfindenden eine innere Sehnsucht packen, ein beschädigtes, theilweise zerstörtes Kunstwerk im Geist wieder aufzubauen, zu ergänzen und sich in den Möglichkeiten seiner Ausgestaltung zu vertiefen. [...] Aber das Restauriren eines Kunstwerks führt herbei, daß Anderen die Möglichkeit zu gleicher Anregung genommen wird."[41]

Die Ähnlichkeiten zwischen Texten der beiden Autoren zeigt, was für eine geschlossene Front Gurlitt und Muthesius gegen Wiederherstellungen bildeten. Beide bezogen sich indessen auch auf die SPAB, Teile von deren *Notes on the Repair of Ancient Buildings* Gurlitt 1906 in seinem *Handbuch der Architektur* in Wort und Bild übersetzte.[42]

Muthesius betonte, dass Restaurierungen nur stattfinden sollten, um strukturelle Standfestigkeit zu sichern oder praktische Bedürfnisse zu erfüllen. Er kritisierte daher auch die konservierenden Denkmalpfleger, deren Denkmalpflegeauffassung sentimental wäre. Zum Beispiel habe der Heidelberger Bürgermeister das Schloss Heidelberg als Ruine erhalten wollen, sodass sein „poetischer Bann" nicht gebrochen würde.[43] Muthesius suchte statt diesem romantischen Subjektivismus eine objektive Basis für die Denkmalpflege: „Nicht um romantische Gesichtspunkte handelt es sich hier, sondern um sehr klar vor uns liegende logische."[44] Er wollte die Denkmalpflege von ästhetischen und emotionalen Werten zu logisch-rationalen Prinzipien führen, aber währenddessen die einzelne künstlerische Wirkungsfreiheit bewahren. Das Ausmaß des neuen Eingriffs sollte geregelt und begrenzt, sein Ausdruck jedoch dem Architekten überlassen werden. In diesem Sinne spiegelt Muthesius' denkmalpflegerische Auffassung sein breiteres Projekt, eine

Synthese von künstlerischer Vielfalt und geregelter Produktion von Gebäuden und Kunstgegenständen zu erstellen.

Wenn eine Restaurierung aus praktischen Gründen notwendig war, betonte Muthesius, dass sie in einem „zeitgenössischen" Stil ausgeführt werden solle. So würde eine alte, vormoderne Tradition wieder aufgenommen, da Architekten früher, als sie Gebäude ergänzten, es in dem Stil ihrer eigenen Zeit getan hätten. Dies habe sich geändert, laut Muthesius, „als wir das Zeitalter der künstlerischen Naivität verließen."[45]

Zuletzt nannte Muthesius die SPAB ausdrücklich als Vorbild für deutsche Denkmalpflege. Er beschrieb den vorsichtigen technischen Ansatz und das publizistische Engagement der Gruppe. In den Richtlinien des SPAB – zum Beispiel anderen Mörtel für eine restaurierte Backsteinwand zu verwenden, sumpfigen Grund zu entwässern, anstatt ein darauf gebautes Gebäude zu verändern, usw. – fand Muthesius „zum ersten Male wirklich sachliche Vorschläge für die Instandhaltung von Baudenkmälern."[46] Hier war die sachliche, logische Denkmalpflege, die er in Deutschland suchte. Denn „Instandhaltung statt Wiederherstellung, das ist das alleinige Ziel der Denkmalspflege."[47]

Muthesius schloss seinen Aufsatz positiv. Was der Fall Peterborough Cathedral für England war, sei das Heidelberger Schloss für Deutschland. Nur die Architektenschaft, die Muthesius als „rückständig" bezeichnete, habe sich für „eine Wiederherstellung in dem alten verkehrten Sinne" eingesetzt; dagegen hätte sich „das ganze gebildete Deutschland mit seltener Einmütigkeit verwahrt."[48] Daher sollten Architekten auch aus der Denkmalpflege herausgehalten werden:

> „Führt man einen Architekten vor ein unvollendetes oder schadhaftes Baudenkmal, so kribbelt ihm die Baulust gewissermaßen sogleich in den Fingern. […] Das Sprichwort, daß man den Bock zum Gärtner stellt, trifft fast wörtlich zu […]."[49]

Sowie in England sollten es statt Architekten die Vertreter der neuen Kunstbewegung sein, die in Deutschland die Denkmalpflege auf die richtige Basis stellen würden: „Gerade in der Zeit, da wir nach neuer Kunst streben, werden wir die alte am höchsten halten."[50] Der Vergangenheit ihre richtige Rolle anzuweisen, würde es ermöglichen, eine neue Architektur zu schaffen und aufzuhören, „neue Bauten wie alt und alte wie neu" zu machen.[51] So vereint Muthesius letztendlich seine Kritiken an historisierender *Stilarchitektur* und Wiederherstellungen im alten Sinne. Eine Überwindung dieser Historismen könne aber, nach Vorbild der SPAB, nur durch die Teilnahme einer engagierten Öffentlichkeit erfolgen. Und um diese Öffentlichkeit zu erreichen, brauche es natürlich eine wirksame publizistische Tätigkeit: so wie es die SPAB tat und so wie Muthesius es in Deutschland auch tat.

Allgemein gleicht der Text, der 1902 in der *Neuen deutschen Rundschau* erschien, dem, der 1904 in *Kultur und Kunst* erschien. Jedoch erweiterte Muthesius drei Aspekte: die Behandlung der „psychischen Unmöglichkeit" der Wiederherstellung im Tornowschen Modus; die Verurteilung der „Vollendung" des Kölner Domes; und die Besprechung des Vorbilds Englands und der SPAB. Dazu verschärfte er seine Angriffe auf Tornow und baute die positiven Richtlinien für die Denkmalpflege aus.

Diese Analyse Muthesius' denkmalpflegerischer Texte führt in zwei Richtungen. Erstens wird Muthesius in der Denkmalpflege der Jahrhundertwende situiert: als jemand, der die Fragen und Kontroversen der Zeit verfolgte und beeinflusste. Er befand sich hier in einem intellektuellen Austausch einerseits mit England, besonders der SPAB, und andererseits mit Cornelius Gurlitt. Sein Ziel war es nicht, eine neue Theorie der Denkmalpflege zu schaffen, wie es zum Beispiel Alois Riegl und Georg Dehio taten.[52] Stattdessen betonte er die Rolle des gebildeten Publikums in der Denkmalpflege und daher die Wichtigkeit der Öffentlichkeitsarbeit für die Denkmalpflege.

Zweitens wirft die Denkmalpflege neues Licht auf Muthesius' breiteres Projekt, was Laurent Stalder damit resümiert, „die Architektur nicht nur als rein künstlerische oder rein technische, sondern als kulturelle Aufgabe zwischen bewährten historischen Konventionen und den Herausforderungen der Moderne zu verstehen."[53] Ähnlich forderte der Umgang mit Denkmälern, laut Muthesius, gleichzeitig eine äußerste Zurückhaltung nach dem Motto „Instandhaltung statt Wiederherstellung" *und* einen Bau im neuen Stile, der „im höheren künstlerischen Sinne mit dem ursprünglichen Bauwerke zusammenstimmen" würde.[54] Historische Konvention und moderne Herausforderung, technisch einfache Lösung und höherer künstlerischer Sinn, Erhalten und Gestalten – dies ist genau die Matrix der allgemeinen Muthesischen Problematik.

Nach der *‚Wiederherstellung' unserer alten Bauten* publizierte Muthesius kaum mehr zur Denkmalpflege. In *Kunstgewerbe und Architektur* aus 1907 wiederholte er, teilweise wörtlich und auf zwei Seiten verkürzt, die Ansichten aus *Stilarchitektur und Baukunst* und *Die ‚Wiederherstellung' unserer alten Bauten.*[55] Sogar während des Ersten Weltkrieges, als Zerstörung und Wiederherstellung zu zentralen Themen wurden, schrieb Muthesius wenig dazu. In einem Aufsatz aus 1916 zum Wiederaufbau Ostpreußens merkte er nur an, dass „Wiederholungen von beliebten Schemen" sowie Biedermeier und „Kunst um 1800" vermieden werden sollten.[56] Er konzentrierte sich stattdessen auf die Verbesserung der ostpreußischen Hygiene und Wirtschaft durch den Wiederaufbau. Ein möglicher Teilgrund hierfür ist der Aufruf zum Glätten der Wogen, den Adolf von Oechelhäuser, Präsident des Denkmalpflegetages, 1910 veröffentlichte: „die Teilnahme des Volkes und der Presse darf sich nicht als eine künstlich erzeugte Bewegung, niemals als ein zu Sonderzwecken geschürtes Agitationsmittel erweisen."[57] Aber dieser Aufruf kam erst sechs Jahre nach Muthesius' letzter Veröffentlichung zur Denkmalpflege. Diesem Veröffentlichungsende voll auf den Grund zu gehen, bedarf weiterer Forschung.

Endnoten

1 Fedor Roth, *Hermann Muthesius und die Idee der harmonischen Kultur. Kultur als Einheit des künstlerischen Stils in allen Lebensäußerungen eines Volkes,* Berlin 2001; Laurent Stalder, *Hermann Muthesius 1861–1927. Das Landhaus als kulturgeschichtlicher Entwurf,* Zürich 2004; Uwe Schneider, *Hermann Muthesius und die Reformdiskussion in der Gartenarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts,* Worms 2004; John Maciuika, *Before the Bauhaus: Architecture, Politics, and the German State, 1890–1920,* Cambridge 2005; Maiken Umbach, *German cities and bourgeois modernism, 1890–1924,* Oxford 2009. Für einen Überblick siehe John Maciuika, „Review," in: *Journal of the Society of Architectural Historians,* 69 (2010), Nr. 4, S. 596–602.

2 Zum Beispiel Frederic J. Schwartz, *The Werkbund. Design Theory & Mass Culture before the First World War,* New Haven 1996, und Werner Oechslin, *Werkbundzeit. Kunst, Politik und Kommerz im Wiederstreit,* München 2021.

3 Astrid Swenson, *The Rise of Heritage: Preserving the Past in France, Germany and England, 1789–1914,* Cambridge 2013; Andreas Putz, *Der Bestand der Stadt. Leitbilder und Praktiken der Erhaltung, Zürich 1930–1970,* Zürich 2015.

4 Hermann Muthesius, „Die Kathedrale von Peterborough und die Denkmalpflege in England," in: *Centralblatt der Bauverwaltung,* 17 (1897), S. 164–166, hier S. 164.

5 Muthesius 1897 (wie Anm. 4), S. 164.

6 Ebd., S. 165.

7 Ebd., S. 166.

8 Ebd., S. 166.

9 Ebd., S. 166.

10 Swenson 2013 (wie Anm. 3), hier S. 16 und S. 81.

11 Muthesius an Thackeray Turner, 22 May 1897, SPAB Archives, „Peterborough Cathedral," 1. Zitiert in Swenson 2013, S. 253.

12 Swenson 2013, S. 255 und S. 231.

13 Ebd., S. 261–66.

14 Im Falle des Meißener Domes wurde Muthesius selber vermutlich von Cornelius Gurlitt angeschrieben. Putz 2015 (wie Anm. 3), S. 184 f.; Sigrid Brandt, Denkmalpflegedebatten als Architekturdebatten. Cornelius Gurlitt, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2006 (6 Seiten).

15 Hermann Muthesius, Denkmalschutz und Denkmalpflege in England, *Die Denkmalpflege* 3 (1901), Nr. 7, S. 52 ff.

16 Ders. 1901, hier S. 54.

17 Ders., *Stilarchitektur und Baukunst. Wandlungen der Architektur im XIX. Jahrhundert und ihr heutiger Standpunkt,* Mülheim a. d. Ruhr 1902, hier S. 28.

18 Ders., Zur Rettung unserer alter Bauten, in: *Dekorative Kunst. Illustratierte Zeitschrift für angewandte Kunst* 10 (1902), S. 264–268.

19 Ders., Die ‚Wiederherstellung' von Baudenkmälern, *Neue deutsche Rundschau* 13 (1902), S. 156–168.

20 Ders., Die ‚Wiederherstellung' unserer alten Bauten, in Muthesius, *Kultur und Kunst,* Jena 1904, S. 117–155.

21 Ders. 1904, S. 153.

22 Ders. 1902, *Stilarchitektur* (wie in Anm. 18), 43.

23 Tornow, Vortrag am Tag für Denkmalpflege 1900, zitiert in Muthesius 1904, S. 127.

24 Muthesius 1904, S. 133.

25 Ebd., S. 131.

26 Stalder 2004 (wie Anm. 1), S. 157.

27 Ich bin Dr. Andreas Putz für den Hinweis auf Gurlitts Rolle dankbar.

28 Putz 2015 (wie Anm. 3), S. 184 f.

29 Cornelius Gurlitt, Neue Grundsätze bei Restaurirung von Baudenkmälern, in: *Münchner Neueste Nachrichten* 53, Nr. 465 (7.10.1900), S. 9. Dieser Bericht über Tornow und Gurlitts wurde anonym publiziert; laut Andreas Putz ist er Gurlitt zuzuordnen. Putz 2015, S. 408.

30 Gurlitt 1900, S. 9.

31 Muthesius 1904 (wie Anm. 21), S. 129.

32 Ebd., S. 143.

33 Ebd., S. 133.

34 Ebd., S. 126.

35 Cornelius Gurlitt, Vom Restauriren, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 3. und 4. April 1903, S. 1–3 und 1–4.

36 Muthesius 1904 (wie Anm. 21), S. 122.

37 Ebd., 153. Zu dem verwandten „Urkundenwert" des Denkmales, siehe Ingrid Scheurmann, Urkunde/Urkundenwert, in *Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart,* hg. Hans-Rudolf Meier, Scheurmann, und Wolfgang Sonne (Berlin 2013), S. 230 f.

38 Ebd., S. 140.

39 Ebd., S. 140.

40 Ebd., S. 141.

41 Gurlitt 1903 (wie Anm. 34), 3. April 1903, S. 3.

42 Putz 2015, Tafel 47; Cornelius Gurlitt, *Handbuch der Architektur. Vierter Teil: Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude 8. Halbband: Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen,* Heft 1, Stuttgart 1906., bes. S. 552–561.

43 Zitiert in Wim Denslagen, *Architectural restoration in Western Europe: controversy and continuity,* Amsterdam 1994, S. 181.

44 Muthesius 1904 (wie Anm. 21), S. 152 f.

45 Ebd., S. 126.

46 Ebd., S. 148.

47 Ebd., S. 144.

48 Ebd., S. 150.

49 Ebd., S. 150–151.

50 Ebd., S. 153.

51 Ebd., S. 155.

52 Auch in dieser Hinsicht folgte er Gurlitt, der rückblickend erklärte, dass er „eine für alle Restaurierungen maßgebende Regel nicht aufzustellen versucht" habe. Cornelius Gurlitt, *Denkmalpflege und Zwingererneuerung*, Dresden 1931, S. 35, zitiert in Brandt 2006 (wie Anm. 15).

53 Stalder 2004 (wie Anm. 1), S. 155.

54 Muthesius 1904 (wie Anm. 21), S. 144, S. 139.

55 Ders., *Kunstgewerbe und Architektur,* Jena 1907, S. 46 ff.

56 Ders., Ostpreußen und sein Wiederaufbau, in: *Wieland: Zeitschrift für Kunst und Dichtung* 2, 1916–17, S. 14 f., hier S. 14.

57 Ich bin Dr. Ingrid Scheurmann für den Hinweis auf von Oechelhäuser dankbar. Adolf von Oechelhäuser, *Wege, Ziele und Gefahren der Denkmalpflehe. Festrede bei dem feierlichen Akte des Rektoratswechsels an der Grossherzoglich Technischen Hochschule Fridericiane zu Karlsruhe 1909,* Karlsruhe 1909, S. 39. Siehe auch Scheurmann, *Konturen und Konjunkturen der Denkmalpflege. Zum Umgang mit baulichen Relikten der Vergangenheit,* Köln/Weimar/Wien 2018, bes. S. 228–237.