

## Tagung

„Ich möchte an der Tafel der Kunst sitzen und mir vielerlei Gerichte schmecken lassen.“

**Cornelius Gurlitt: Kultur, Architektur und Gesellschaft zwischen 1870 und 1930.** Tagung der Professur Neuere Baudenkmalforschung der TU München, 8.–10. Januar 2025

Zum Veranstaltungsprogramm ↗

Dr. techn. Achim Reese  
Technische Universität München  
Lehrstuhl für Theorie und Geschichte von Architektur,  
Kunst und Design  
[achim.reese@tum.de](mailto:achim.reese@tum.de)

# „Ich möchte an der Tafel der Kunst sitzen und mir vielerlei Gerichte schmecken lassen.“

Achim Reese

Nicht dieser Cornelius Gurlitt: Auch 13 Jahre nach dem ‚Schwabinger Kunstmuseum‘ muss man das dazu sagen. Nicht dem Sohn, sondern dem Vater des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt galt die dreitägige Konferenz. Damit allerdings konnte die Frage, wer da mitsamt seinem Werk in München zur Diskussion stand, noch keineswegs als gelöst gelten.

So fand das Urteil eines Biographen, wonach es sich bei Gurlitt um einen „Mann von ungewöhnlicher Vielseitigkeit“ (Jürgen Paul, *Cornelius Gurlitt. Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau*, Dresden 2003, 7) handele, schon in der Begrüßung Widerhall. Andreas Putz, gemeinsam mit Monika Isler Binz für die Veranstaltung verantwortlich, erklärte, dass der 1850 östlich von Leipzig in Wurzen geborene Gurlitt ebenso gut als Kunsthistoriker wie als Architekt, Denkmalpfleger und Hochschullehrer vorgestellt werden könne. Dabei korrespondieren die verschiedenartigen Facetten seiner fachlichen Ausrichtung mit einem außergewöhnlichen Werdegang: Zu seiner Vielzahl akademischer Grade (Gurlitt sollte 1938 in Dresden als Prof. Dr. phil. Dr. theol. h.c. Dr. Ing. E.h. versterben) gelangte der Schulabrecher aus bildungsbürgerlich-konservativem Hause nur auf Umwegen. Ohne ein Zeugnis der Hochschulreihe begann er zunächst eine Zimmermannslehre und studierte anschließend Architektur, verdingte sich in verschiedenen Büros und erhielt 1879 eine Assistentenstelle am Dresdner Kunstgewerbemuseum. Nach einem Aufenthalt in London, wo er in Kontakt zu William Morris stand, war Gurlitt als Kunstkritiker in Berlin tätig, bevor er als Professor an die Königlich-Sächsische Technische Hochschule in Dresden berufen wurde.

Scheint es zunächst, als würde Gurlitts ausgesprochen kontinuierliche, über Jahrzehnte währende Publikationstätigkeit diesem regen Wechsel der Professionen und Wohnorte entgegenstehen, spiegeln auch seine Veröffentlichungen die geschilderte Mannigfaltigkeit. Bekannt vor allem für seine intensive Beschäftigung mit der Barockkunst, die Gurlitt nicht länger als Ausdruck eines kulturellen Verfalls verstanden wissen wollte, widmete er sich immer wieder dem Städtebau und der Architektur Dresdens. 1888 hatte er außerdem einen Ratgeber zur Einrichtung der bürgerlichen Wohnung veröffentlicht, ehe noch vor dem Ersten Weltkrieg sein dreibändiges Tafelwerk *Die Baukunst Konstantinopels* erschien. Gelangte das bereits vor 1914 verfasste *Handbuch des Städtebaus* erst 1920 in Umlauf, konnte der Autor schon im folgenden Jahr ein weiteres Kompendium publizieren, nun allerdings *Die Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler* betreffend. Gegen Ende seines Lebens wandte Gurlitt sich abermals Dresden zu und veröffentlichte als letzte seiner Schriften 1931 den Band *Denkmalpflege und Zwingererneuerung*.

Neben der thematischen Vielfalt, wie sie die genannten Publikationen belegen, dürfte auch die Ablehnung jedweder Dogmen und aller unverrückbaren Urteile Anteil daran haben, dass Gurlitt bis heute schwer fassbar bleibt. Die Wichtigkeit, die die Veranstalter:innen gerade diesem Zug beimaßen, verrät schon das Motto, das dem Tagungstitel vorangestellt war. In einer 1913 veröffentlichten Besprechung zu Friedrich Ostendorfs *Theorie des architektonischen Entwerfens* hatte Gurlitt erklärt, dass sich „der allein richtige Weg zum architektonischen Schaffen“ (Ostendorf's „Theorie des architektonischen Entwerfens“, in:

*Deutsche Bauzeitung* 47, Nr. 59, 1913, 526) kaum jemals finden lasse. Vielmehr erklärte der Rezensent, der sich anstelle jeder Festlegung „vielerlei Gerichte schmecken lassen“ (ebd.) wolle, in zeitgemäß pathologisierender Terminologie, sogar im Kubismus und im Futurismus „einen gesunden, lebenswerten Kern“ (ebd.) ausmachen zu können.

Dass eine solche Haltung nicht nur mit einem Misstrauen gegenüber jedem Schematismus einherging, sondern auch zu Zweifeln an jeder als allzu streng empfundenen Methodik führen musste, machte unter anderem Ole W. Fischer deutlich. In seinem Vortrag verglich er Gurlitts 1887 publizierte *Geschichte des Barockstiles, des Roccoco und des Klassizismus* mit Heinrich Wölfflins im Folgejahr veröffentlichten Buch *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Ungeachtet der zahlreichen Gemeinsamkeiten, die Fischer ausmachen konnte, ließ er keinen Zweifel, dass Wölfflin in seiner Arbeit deutlich strukturierter vorgegangen sei als sein Kollege. Legte Wölfflin Wert auf wissenschaftliche Korrektheit, dürfte Gurlitt insbesondere die persönlichen Inaugenscheinnahmen (und wohl auch die auf Verlagsspesen unternommene Eisenbahnreisen) geschätzt haben.

In Gurlitts eigenem Verständnis mag diese Annäherungsweise dem Gegenstand entsprochen haben, verband er die Bevorzugung der barocken Kunst doch – ganz im Gegensatz zu Wölfflin – mit einer Absage an das klassische Ideal. Gegenüber einer Orientierung an vermeintlich überzeitlichen Regeln, wie sie sich im 18. Jahrhundert in den Schriften Johann Joachim Winckelmanns finden ließen, betonte Gurlitt die Individualität. Dass er das eigene und unabhängige Urteil dabei nicht nur an Künstler:innen schätzte, um es vielmehr auch für sich selbst in Anspruch zu nehmen, legte Sigrid Brandt in ihrem Vortrag „Der Nutz ist ein Teil der Schönheit: Gurlitts Überlegungen zum Städtebau“ dar. Mittels einer selbstbewussten Subjektivität, die der Fundierung auf einem vermeintlich objektiven Wissenschaftsbegriff entbehrte habe, sei Gurlitt als Connaisseur in Erscheinung getreten, der auch das Unspektakuläre und Unscheinbare zu

schätzen wusste. Indessen sollte Gurlitt alle Überlegungen zur radikalen Stadtneuerung, wie sie in den 1920er-Jahren etwa Le Corbusier in seinem *Plan Voisin* unterbreitete, ablehnen.

Auch erachtet es der Autor in seinem *Handbuch des Städtebaues* für nötig, sich vom System wabenförmiger Blöcke zu distanzieren, indem er erklärt: „In rein schematischer Ausbildung wird es sich schwerlich je Freunde erwerben.“ (Berlin 1920, 232). Karl Kegler nahm das lakonische Urteil über diesen speziellen Gegenstand zum Anlass, um in seinem Vortrag „Hexagonale Strukturen in der Stadtplanung“ Gurlitts Auffassung der Stadt zu beleuchten. Der Referent zeigte, dass diese keineswegs eine Eigenheit wohlfahrtsstaatlicher Planungen der Nachkriegsdekaden war und dass sich Überlegungen zu sechseckigen Systemen gerade zur Zeit der vorletzten Jahrhundertwende großer Popularität erfreuten – erinnert sei nur an Ebenezer Howards bekanntes Diagramm einer „Group of Slumless Smokeless Cities“ für 250.000 Einwohner:innen. Anhand des amerikanischen Erfinders King C. Gillette und dessen 1894 veröffentlichtem Buch *The Human Drift* führte Kegler vor Augen, dass der hexagonale Block nicht nur als formalistischer Selbstzweck verstanden wurde, sondern auch dazu diente, den Anspruch nach einem gesellschaftlichen Wandel zum Ausdruck zu bringen. Entsprechend folgten die Überlegungen zu den Wabenstädten immer wieder dem Bemühen, Alternativen zum Wildwuchs der kapitalistischen Stadt aufzuzeigen. Gurlitt aber erkannte die Eigenheit des deutschen Städtebaus gerade darin, dass dieser „die Systemlosigkeit zum System erhoben“ (Gurlitt 1920, 239) habe. Betont der Autor in seinem Manual weiterhin, dass er sich dieser Idee einer Stadtplanung ohne System verpflichtet fühle, legte Wolfgang Sonne in seiner Präsentation „Städtebauhandbuch und städtebauliche Aktivitäten“ nahe, dass Gurlitt die bürgerliche Stadt und den Berliner Baublock für vorbildlich erachtete: Da er sich einer ‚Stadtbaukunst‘ verpflichtet fühlte, dürfte das Mietskasernenelend für ihn von nachrangiger Bedeutung gewesen sein. Kaum überraschend ist es diese durch und durch bürgerliche Sicht auf die

Welt, die auch das erwähnte Konpendium *Im Bürgerhause: Plaudereien über Kunst, Kunstgewerbe und Wohnungs-Ausstattung* bestimmt. Unter Vernachlässigung der proletarischen Wohnungsfrage widmet sich der Autor darin, wie Monika Isler Binz in ihrem Vortrag „Bürgerliche (Wohn-)Kultur bei und nach Cornelius Gurlitt“ erläuterte, vorrangig einer Ausstaffierung des Wohnhauses zum Mittelpunkt des bürgerlichen Lebens.

In aller Deutlichkeit belegt der Ratgeber dabei die Prägung, die Gurlitt nicht nur während seiner Zeit an der Dresdner Kunstgewerbesammlung, sondern auch, wie er im Vorwort erläutert, durch seinen Aufenthalt in England erfahren hatte. So stellt er zwar eine Beschwörung der Schönheiten des elterlichen Hauses an den Anfang des Buches, spricht sich aber gleichwohl gegen jeden Rückgriff auf historische Stile aus. Besondere Wichtigkeit schreibt Gurlitt zudem einer Berücksichtigung persönlicher Wohnvorlieben zu: „Denn eines kann weder der Architekt noch der Decorateur: keiner vermag dem noch so künstlerisch gestalteten Raum jene enge Beziehung zu seinem Bewohner zu geben, welche dem Zimmer erst das Wesen eines Heims verleiht. Das vermag nur er selbst.“ (*Im Bürgerhause* 1888, 4).

Wenn Gurlitt somit eine Auffassung vertritt, wonach eine Wohnung die Persönlichkeit ihrer Bewohner:innen zum Ausdruck bringen soll, legt er seiner bürgerlichen Leserschaft nahe, was im ausgehenden 19. Jahrhundert als Charakteristikum des Künstlerhauses gelten konnte. Entsprechend hatte etwa Ludwig Grillich in einer groß angelegten Fotokampagne Künstlerporträts für die Wiener Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen des Jahres 1892 anfertigen lassen, die unter dem Titel „Wiens Kunstgrößen zu Hause“ gezeigt wurden: Künstler und Ambiente, meist das jeweilige Arbeitszimmer, spiegeln sich ineinander. Dominierend sind dabei wiederum großbürgerliche Wohnungseinrichtungen. So auch bei Johannes Brahms, der dem gehobenen Bildungsbürgertum zugehörte und „in dessen Arbeitszimmer über dem Schreibtisch ein Reproduktionsstich der *Mona Lisa* und über dem Sofa

(exakt mittig) ein Stich“ (Klaus Heinrich Kohrs, Anton Bruckner: *Angst vor der Unermeßlichkeit*, Hofheim/Taunus 2024, 7) der – in Dresden beheimateten – *Sixtinischen Madonna* hing.

Dass Gurlitt die Einrichtung schon im Dreikaiserjahr als eine Aneignung der Wohnräume durch die Bewohner:innen begriff und somit als Ausdruck ihrer Individualität, kann aber bestenfalls auf den ersten Blick als Vorgriff auf eine spätmoderne „Singularisierung“ (Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Berlin 2017, 314–320) des eigenen Domizils erscheinen. Schon indem sie erklärte, dass der Autor die Innenausstattung als ‚Frauensache‘ verstanden habe, machte Isler Binz deutlich, wie sehr Gurlitt dem konservativen Denken des 19. Jahrhunderts verhaftet war. Mindestens ebenso befremdlich mutet allerdings der nationalistische Ton an, den er in seinem Einrichtungsratgeber anschlägt. So erklärt er, dass ‚der Deutsche, der vormals „seine Grösse in vergangenen Jahrhunderten suchen musste“ (Gurlitt 1888, 228), nun nach neuen, einer glanzvollen Gegenwart angemessenen Formen streben möge: „Der Zug unserer Nation geht nach vorwärts, wir leben nicht mehr im Reich der Träume und der Geschichte, sondern unser Wirken und Denken richtet sich zuerst auf die Vorgänge um uns, in welchen wir uns zu bethätigen haben, in welchen wir unsere Stellung behaupten müssen; und dann wenden wir den Kopf nach vorwärts, um die Grösse unseres Volkes dauernd wirksam zu schauen.“ (Ebd., 229)

Dieser Aspekt bestimmte folgerichtig auch Jörg Schillings Beitrag „Gurlitt und der ‚Wendepunkt‘ in der Denkmalkunst“. Schilling zeigte auf, dass sich Gurlitt anlässlich des 1901/02 abgehaltenen Wettbewerbs zum Hamburger Bismarck-Monument im Alten Elbpark gegen eine allegorische Darstellung ausgesprochen hat. Indem er stattdessen für die Abstraktion eintrat, befürwortete Gurlitt die Monumentalisierung des wenige Jahre zuvor verstorbenen Reichskanzlers. An seinem Glauben an das Wirken großer Männer, wie er in der Bewunderung Bismarcks zum Ausdruck kam, hielt Gurlitt selbst nach dem Ende der Monarchie fest. Niemals ein Demokrat, begrüßte der

nationalliberale Gurlitt zunächst sogar den Aufstieg Adolf Hitlers, bevor er sich als Enkel jüdischer Großeltern in seinen letzten Lebensjahren selbst Benachteiligungen ausgesetzt sah.

In diesem Zusammenhang kam nicht nur die Frage auf, wie diese nationalistische Haltung sich mit Gurlitts regem Interesse an den städtebaulichen und denkmalpflegerischen Entwicklungen in anderen Ländern vertragen konnte. Unklar blieb überdies, wie sehr sie das Agieren des Kunsthistorikers und Architekten, des Denkmalpflegers und Hochschullehrers prägte. Antworten auf die genannten Fragen erscheinen umso dringlicher, als Gurlitts Wirkung auf die Gegenwart nicht zu bestreiten ist: Nicht allein, dass er die ersten Promotionen im Fach Architektur an einer deutschen Hochschule abnahm, kommt auch Gurlitts Forschungen zur Architektur Konstantinopels, wie Zeynep Kuban via Zoom anmerkte, unverändert Referenzcharakter zu. Dass das publizistische Schaffen des Autors bis heute maßgeblichen Einfluss auf

die Außenwahrnehmung der sächsischen Hauptstadt haben dürfte, legte Henrik Karge in seinem Vortrag „Cornelius Gurlitt und die Selbsterfindung Dresdens als Barockstadt“ dar. Weiteren Untersuchungsbedarf offenbarten die Diskussionen über eine mögliche Verbindung zwischen Gurlitts Begeisterung für die barocke Dynamik und seinem Interesse an Aspekten der Verkehrsplanung. Ebenso wurde ein möglicher Zusammenhang zwischen der Vorstellung vom barocken Gesamtkunstwerk und der allumfassenden Beschäftigung mit der Stadt im Hinblick auf Infrastruktur, Freiraumgestaltung und Denkmalpflege thematisiert.

Wenn es als Verdienst der Tagung gelten kann, dass sie Gurlitt in der Vielfalt der Facetten seiner Persönlichkeit und seiner Karriere abbildete, konnte die Konferenz zugleich aufzeigen, dass der Zusammenhang zwischen seinen einzelnen Tätigkeitsbereichen weiterer Klärung bedarf. Mögliche Schwerpunkte einer künftigen Forschung sind damit angezeigt.