

Theodor Müller

19.4.1905 – 28.8.1996

Im Alter von 91 Jahren ist Theodor Müller in seinem Münchner Haus verstorben. Er war seit 1959 Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, der er sich eng verbunden fühlte.

Philologen oder Historiker würdigt man, indem man an ihre Schriften erinnert. Die Gelehrtenstube des Kunsthistorikers Theodor Müller war das Museum, ein einziges Muesum, dem er vierzig Jahre lang von 1928 bis 1968 gedient hat als Volontär, Assessor, Konservator und schließlich seit 1948 als Direktor. Das Bayerische Nationalmuseum, ein Thesaurus heimatlicher, aber auch deutscher und europäischer Altertümer und Kunstwerke, war das geistige Gehäuse, in dem er seine ordnende, sammelnde, pflegende und forschende Tätigkeit entfaltete. Theodor Müller verkörperte einen Typus des Museumsdirektors, der inzwischen weitgehend vom Tagesbetrieb und den Flüchtigkeiten des Managements aufgezehrt ist. Er war ebenso ein großer Kenner wie ein ingenioser Organisator. Er konnte sich die Arbeit im Museum, den Umgang mit Kunstwerken und alten Gegenständen ohne Wissenschaft und Forschung nicht vorstellen, aber er wußte auch, daß museale Empirie nie bloße Buchgelehrsamkeit sein kann. So klang das Wort „Universitätskunstgeschichte“ in seinem Munde nicht als uneingeschränktes Lob. Trotz großer künstlerischer Empfänglichkeit behielt er immer etwas von der Sachlichkeit des Antiquars. Er war im besten Sinne Kustode, Hüter des ihm anvertrauten Patrimoniums.

In den aufgewühlten Jahren nach dem Ersten Weltkrieg ging er in Nürnberg aufs Gymnasium. Angesichts der Grabfigur des Grafen Heinrich von Sayn, welche das Germanische Nationalmuseum 1920 erwarb, erwachte in dem Schüler die Begeisterung für mittelalterliche Skulptur und reifte der Entschluß, Kunstgeschichte zu studieren. Jene Grabfigur ist ein unruhiges, aufgewühltes Werk und etwas von expressionistischer Leidenschaft ist in Müllers lebenslanger Begeisterung für die Plastik des Hohen und Späten Mittelalters lebendig geblieben. Das Studium begann in München. In den ersten Semestern muß er gerade noch Wölfflin gehört haben, ehe dieser sich 60jährig nach Zürich zurückzog. Wichtiger aber war für ihn, daß er in Berlin einige Zeit bei Adolph Goldschmidt studierte. Goldschmidt war der bedeutendste Mediävist unter den Kunsthistorikern weit über Deutschland hinaus. Eher lakonisch als beredt, eher trocken als schwärmerisch, hatte er in die Kenntnis der mittelalterlichen Monumente ein neues Maß an Exaktheit gebracht. Müller erzählte dankbar davon, wie dieser kühle Lehrer seinen studentischen Überschwang

zügelte. Abgeschlossen hat er dann doch in München und bei dem genialen, aber eher wortseligen Wilhelm Pinder 1928 promoviert.

Das Thema der mit „summa cum laude“ bewerteten Dissertation lautete: „Die gotische Plastik in Tirol. Umriß ihrer Geschichte bis Pacher.“ 1935 als Buch erschienen, ist diese Erstlingsschrift zum Standardwerk geworden. Heute ist kaum mehr vorstellbar, welche eigentümliche Anziehung die altdeutsche Schnitzkunst des ausgehenden Mittelalters seit dem beginnenden Expressionismus auf die Kunstgelehrten wie das kunstliebende Publikum ausübte. Ein Buch wie Hubert Wilms 1923 erschienene „Gotische Holzfigur“ fand weiteste Verbreitung und auf dem Katheder war Pinder der beredete Exeget dieser Begeisterung. Müller hat diesen Enthusiasmus sicherlich geteilt, aber er hat sich in seinen Schriften und Katalogen immer nur mit karger Sachlichkeit zu den bewundernswürdigen Bildwerken geäußert. Die Lehre Goldschmidts hatte gefruchtet.

1928 war er als Volontär ins Bayerische Nationalmuseum eingetreten. Als bald trat er mit zahlreichen Einzelbeiträgen vor allem zur süddeutschen und österreichischen Plastik des späten Mittelalters hervor und wurde auf diesem Gebiet schnell zu einem der angesehensten Kenner. Er ist an den Forschungsunternehmen beteiligt, welche die Kunst in den deutschen Siedlungsgebieten in der Zips und in Siebenbürgen erschlossen. Er reist nach Polen und beteiligt sich an dem wissenschaftlichen Gespräch über den Bildhauer Veit Stoss. Das waren damals heikle, von nationaler Eifersucht und kolonialer Übergriffligkeit verseuchte Forschungsgebiete. Müller blieb von asketischer Sachlichkeit, wahrte eiserne Distanz zu den politischen Vereinnahmungen jener Tage. Den als bald entlassenen jüdischen Mitarbeitern des Bayerischen Nationalmuseums, Rudolf Berliner und Martin Weinberger, blieb er ein loyaler Freund und diese haben ihm ihrerseits aus dem amerikanischen Exil Achtung und Zuneigung bewahrt.

1945 stand er vor den Trümmern seines geliebten Museums, und nun begann seine große Stunde. Mit ungestüher Leidenschaft, zupackend, arbeitsbesessen machte er sich an den Wiederaufbau des Hauses. 1948 wurde er Direktor, aber von Beginn war er die treibende Kraft. Schon 1945 fand eine erste Ausstellung statt im zertrümmerten München. Rasch öffneten sich weitere Säle. Müller begann, einen vorzüglichen Stab von Mitarbeitern zu erziehen, auf allen Gebieten die Besten. Er war autoritär um der Sache willen, verlangte das Äußerste, aber förderte großzügig und unkonventionell. Da sein Ruf integer war, konnte er bald wieder Beziehungen zu den Museen im Ausland knüpfen, zum Victoria and Albert Museum in London, zum Metropolitan Museum in New York, nach Paris und Florenz. Er machte das Bayerische Nationalmuseum, das als eine

große regionale Sammlung galt, zu einem Haus von internationalem Ansehen. Er gewann für die Kunstgeschichte und das Museumswesen in Deutschland ein Stück jenes Respekts zurück, der 1933 mit der schändlichen Vertreibung der als jüdisch denunzierten Kollegen, Sammler und Händler verspielt worden war.

Er hat das Museum neu geordnet, kühl und sachlich, in einer Abwendung von dem pittoresken Historismus, wie ihn der Bau Gabriel von Seidl verkörperte. Er verstand es, das Vertrauen von Sammlern und Stiftern zu gewinnen. Die Sammlung Reuschel, ein einzigartiger Bestand an deutscher Barockmalerei, wurde dem Museum anvertraut. Aus Düsseldorf kam die Porzellansammlung Schneider und Müller hat bewirkt, daß sie in Schloß Lustheim in geradezu idealer Weise „geborgen“ wurde. Er verstand sich weit über sein Museum hinaus als Kustode des Patrimonium Bavariae. Am Wiederaufbau Münchens, seiner Residenz, seiner Museen nahm er tätigen Anteil. 1958 holte er die Europarat-Ausstellung „Rokoko“ nach München und machte damit möglich, daß das Cuvilliés-Theater in die Residenz zurückkehrte. Als ein Warenhaus-Konzern sich des Augsburger Zeughauses als werbewirksamer Verkaufskulisse bemächtigen wollte, hat Theodor Müller das im Alleingang verhindert. Er, der zur Politik immer Abstand hielt, der sich nie in die Rolle des untertänigen Staatsdieners zwängen ließ, empfand und erfüllte im höchsten Maße öffentliche Verantwortung für die Bewahrung der Zeugnisse bayrischer Vergangenheit.

Seine wissenschaftliche Arbeit gewann nach 1945 eine neue Offenheit und Weite. Jetzt war es nicht mehr nur das deutsche, sondern das europäische Spätmittelalter, das ihn beschäftigte. Ausgehend vom „Goldenen Rössl“ in Altötting schrieb er 1954 gemeinsam mit Erich Steingräber eine bahnbrechende Abhandlung über „Die französische Goldemailplastik um 1400“. Für die repräsentative Kunstgeschichte der Nachkriegszeit, die von dem nach England emigrierten Pinderschüler Nikolaus Pevsner edierte „Pelican History of Art“, schrieb Müller den Band über „Sculpture in the Netherlands, France, Germany and Spain 1400–1800“. Niemand hatte je einen vergleichbaren Überblick publiziert. Alle Vorzüge, alle Eigenart des souveränen Kenners Theodor Müller sind an diesem Werk erkennbar. Kein Glanz der Darstellung, keine überflüssigen Worte, aber eine Fülle von präziser, ordnender Auskunft als Ergebnis unvergleichlicher, ganz Europa umspannender Denkmälerkenntnis.

Seit 1955 hat er auch gelehrt als Honorarprofessor der Münchner Universität. Lehre, das hieß für ihn nicht Rede vom Katheder, sondern Seminar vor den Originalen seines Museums. Angesichts einer Kunstgeschichte, von der man zuweilen den Eindruck hat, sie falle auf den alten

ästhetischen Diskurs in neuer Gestalt zurück, flüchte vor den Denkmälern in die leere Spekulation, erscheint solche pragmatische Lehre als heilsames Korrektiv. Müllers Schüler haben sich in der Arbeit im Museum oder in der Denkmalpflege bewährt. München, seine Museen, aber auch die Kunstgeschichte in Deutschland verdanken diesem ungewöhnlichen, gleichermaßen leidenschaftlichen wie disziplinierten Mann vieles vom Besten, was in den Nachkriegsjahrzehnten getan und bewirkt wurde.

Willibald Sauerländer