

Georg Schmidt 1896-1965

Schon bald nach der Ernennung zum Direktor des Kunstmuseum Basel am 1. März 1939 fand Dr. Georg Schmidt einen eher unscheinbaren Brief vor, abgestempelt in – Berlin. Ein überraschendes Kaufangebot.

Werke, von der nationalsozialistischen Kulturbürokratie als „entartet“ beschlagnahmt, sollten „verwertet“ werden. Er las und in seinem Inneren standen jene Stationen auf, die seinen Lebensweg geformt hatten. Viel gereist, vor allem in Deutschland, hatte er Museen besucht, Sammlungen in sich aufgenommen, Kollegen zugehört, während sie ihm mit Stolz bedeutende Arbeiten „Moderner Kunst“ zeigten. Kollegen, jetzt aus ihren Ämtern gejagt. Werke, nun von den Wänden gerissen.

Ein Gedanke setzte sich in ihm fest: Niemals zuvor in der Geschichte der Kunst hatte es das gegeben. Eine Kulturnation beschimpft, verleumdet und „verwertet“ ihre besten Gemälde, Graphiken, Plastiken. Georg Schmidt ging noch einmal die im Brief aufgeführten Werke durch, vergegenwärtigte sich die Namen der Künstler: Marc, Modersohn, Kokoschka, Klee, Kirchner, Corinth, Beckmann, Nolde, Dix, schließlich Picasso, Derain, Ensor. Musste man nicht alles tun, um zu retten, was nur irgend zu retten möglich war. Unabweisbar spürte er die Notwendigkeit, den verstoßenen Schätzen eine „neue Heimat zu bereiten.“

Das von ihm gerade übernommene Haus stand in einer anderen Tradition. Die ältere Kunst dominierte. Der Erwerb von fünf Skizzenbüchern Paul Cezannes zählte in der „Vor-Schmidt-Zeit“ 1934/35 zu den unerhörten Kühnheiten. Man besaß die größte Kollektion mit Werken von Hans Holbein d. J. (1497-1543), vergleichbar nur den Beständen des Britischen Museums und des englischen Königshauses. Das war Basels Stolz. Und jetzt die Gelegenheit, mit einem einzigen Zugriff die Moderne nach Basel zu holen, sie der älteren Sammlung würdig und gleichwertig an die Seite zu stellen. Was sollte ihn hindern ? Der Vorwurf, er munitioniere mit schweizer Franken die Kriegskasse der Nazis ?

Die Zeit drängte. Schon am 30. Juni 1939 sollten – ein erster Schritt – in Luzern auf einer Versteigerung des Auktionshauses Fischer 125 Spitzenwerke entarteter Kunst unter den Hammer kommen. Schmidt musste zweigleisig agieren: Kaufangebot Berlin und Auktionsangebot Luzern. Er stellte alle Bedenken zurück. Kaufen hieß in dieser Situation bewahren, der Vernichtung entreißen. Würde die Kunstkommission seiner Stadt den mutigen Schritt mitgehen ? Schmidt hörte schon die Einwände, spürte das Naserümpfen: „Der Herr Direktor möge die Sammlung der alten Meister und die Bestände schweizerischer Kunst weiter ausbauen und nicht einer modischen, ausländischen Augenblickskunst, wie es der deutsche Expressionismus sei, aufsitzen.“

Ohne eine finanzielle gesicherte Lösung reiste Georg Schmidt Ende Mai in die deutsche Reichshauptstadt. Und dann stand er im Depot des Schlosses Niederschönhausen.

„Hunderte von Bildern und Tausende von graphischen Blättern aus deutschem Museumsbesitz ! Unvergesslich, wie da aus dem mit deutscher Gründlichkeit .. wohlgeordneten Kokoschka-Stapel als letztes die „Windsbraut“ ans Licht trat, aus dem Corinth-Stapel der „Ecce homo“, aus dem Marc-Stapel die „Tierschicksale.“ Er reservierte achtundzwanzig Gemälde – „die eigentlichen Hauptstücke“ – zu festen finanziellen Bedingungen und vereinbarte ein Schlüsselwort, mit dem er seine endgültige Entscheidung aus Basel durchtelefonieren würde.

Und dann die zweite Station: Wenige Stunden vor den ersten Bietgefechten in Luzern, bewilligte der Regierungsrat von Basel 50 000 Franken. Georg Schmidt – er hatte um 100 000 gebeten – saß vor den großen Kunstwerken mit kleiner Börse. Es gibt ein Photo, das ihn zeigt, wie er anwesend und abwesend zugleich, isoliert, allein unter den dreihundertfünfzig Auktionsgästen im Grand Hotel National dem Geschehen folgt. Schließlich kann er sieben Gemälde ersteigern, darunter „Rabbiner“ von Marc Chagall (mit 3 400 Franken geschätzt, zugeschlagen für 1 600 Franken, vormals Kunsthalle Mannheim), die kleine „Villa R“ von

Paul Klee und das „Elternbild“ (1921) von Otto Dix. Er konnte nur 23 403 Franken ausgeben. Es muss ihn geschmerzt haben, was ihm entging, was er für Basel nicht erringen konnte. Doch ein weiteres Mitbieten hätte die Möglichkeit verschlossen, die in Berlin reservierten Bilder zu erwerben. So mischte sich in die höchste Freude tiefste Trauer.

Wenig später ging der verabredete Anruf aus Berlin ein und immerhin noch dreizehn der reservierten achtundzwanzig Werke höchster Qualität traten ihre Reise an, heraus aus dem „Bilder-Konzentrationslager Schloss Niederschönhausen“, über den Rhein und die Grenze. Als die Kisten eintrafen, „habe ich jedes einzelne Bild .. wie einen heil über die Grenze gelangten Menschen begrüßt.“ Darunter „Ecce homo“ von Lovis Corinth. Die Nationalgalerie Berlin hatte das Gemälde 1926 für 50 000 RM erworben. Jetzt ging es für 8000 Franken nach Basel. Basel war versöhnt, denn das Corinth Gemälde war thematisch verwandt mit einem Kupferstich von Lucas van Leyden, 1510, sowie einer Federzeichnung Hans Holbeins d. J. (1515). Ein menschlich berührendes Zeugnis; Abbild des gequälten, geschundenen Menschen damals und heute.

Auch „Tierschicksale“, das großformatige Hauptwerk aus dem Schaffen von Franz Marc, im 1. Weltkrieg teilweise verbrannt, fand Zuflucht in Basel. „Nach dem Ankauf .. erzählte mir Paul Klee .. wie er, nach der Brandbeschädigung .. zusammen mit Maria Marc das Bild nach einer farbigen Vorstudie restauriert habe.“

Zwanzig Spitzenwerke – „neunzehn Bilder und die Bronze-Plastik Barlachs – größtenteils aus den berühmtesten Museen Deutschlands, darunter wenigstens fünf Hauptwerke der betreffenden Künstler, die uns sonst nie erreichbar gewesen wären: das ist das Ergebnis dieser Aktion, die uns der Regierungsrat und der Große Rat des Kantons Baselstadt durch ihren Sonderkredit ermöglicht haben.“ So der abschließende Bericht des mutigen Museumsmannes, hin und hergerissen zwischen Stolz und Skrupel. Zwar stand nun die Sammlung seines Hauses auch in der Modernen Abteilung auf höchstem Niveau. Aber um welchen Preis ? Hatte er sich nicht an der Ausplünderung deutscher Museen beteiligt ? Den Tyrannen unterstützt ?

Und wieder fand Georg Schmidt einen Brief vor. Diesmal von dem berühmten Kunstkritiker Paul Westheim, der am 19. Juli 1939 schrieb: „Dass Sie mit solchem Eifer die Initiative ergriffen haben, ist hervorragend, und dass Sie aus den Klauen der Barbaren diese bedeutsamen Werke gerettet haben – wahrhaft gerettet, denn nach den Kunstzerstörungen bei den Pogromen waren die Werke ja dauernd gefährdet – ist höchst verdienstvoll .. [Es] wird – meiner Überzeugung nach – immer Ihr Name – sans phrase – genannt werden, wenn man sich erinnern wird, auf welche Weise diese großen Kunstwerke der Kulturwelt erhalten worden sind.“ Er war entlastet. Kein Vorwurf. Keine Klage. Eher Bewunderung, Anerkennung. 1939 begann in Basel eine Aera, die Aera Georg Schmidt. Seine Entschlossenheit schuf eine weite Perspektive. Sein Sinn für praktische Problemlösungen hatte ihn zum trickreichen Fluchthelfer gemacht, nicht ohne Bedenken. Aber er hatte sie überwunden. Und schon bald riss seine Tatkraft andere mit, machte sie zu Stiftern. Richard Doetsch-Benziger schenkte dem Haus ab 1939 Werke von Kandinsky und Klee, ermöglichte – oft heimlich an der Kunstkommission vorbei – Ankäufe. Die Emanuel Hoffmann Stiftungen (ab 1940) sowie die Schenkungen von R. Staechelin (1947, 1951) und Raoul La Roche (ab 1952) sicherten dem Kunstmuseum einen Platz unter den führenden Museen der Welt. Bei der Feier zum 60. Geburtstag rief Willem Sandberg, der Leiter des Stedelijk Museum Amsterdam, vor den Gästen aus: „Schmidt ist der beste Museumsdirektor, den ich kenne.“ Und als der so Geehrte 1961 die Leitung an Franz Meyer abgab, erinnerte sein Nachfolger daran, dass „vor 1939 wenig über 20 Werke „ausländischer“ Kunst seit dem Impressionismus im Museum waren. Heute besitzt die moderne Sammlung unbestritten Weltrang. Das ist sein Werk.“

Es gab zwischen 1939 und 1961 auch stillere Zeiten, die er nicht in Zügen, Ateliers, Auktionssälen, Redaktionen und Regierungsvorzimmern verbrachte. Georg Schmidt liebte den Schreibtisch. Ein breites Publikum verstand seine Texte in Büchern, Katalogen und

Zeitschriften. Er lehrte in München und war den dortigen Studenten – in Basel beachtete ihn die Universität nicht – ein guter Wegweiser. Wissenschaft: Großer Verstand, grenzenloser Fleiß, durchsichtige Sprache.

Jahrelang hörte man ihn immer wieder im Rundfunk: „Kleine Geschichte der Modernen Malerei.“ In Worten und Sätzen voll „optischer Qualität, in Klängen und Rhythmen erstanden Bilder, inhaltlich genau, zugleich schön, eingegeben in ein prägendes Erinnern. „Was ich damals am Radio in den Vorträgen von Herrn Dir. Schmidt erlebt habe, brachte mich zur Kunst.“

Als Paul Klee am 2. Juli 1940 zu Grabe getragen wurde, sprach Georg Schmidt. Werner Schmalenbach behielt in Erinnerung: „Unter allem, was über Klee geschrieben wurde, [hat diese Rede] nicht ihresgleichen.“ Durch die Kapelle des Bürgerspitals in Bern schwang ein Vermächtnis. „Nachdem nun Klee den Kreislauf des Kreatürlichen zu Ende gegangen ist, .. hebt die Wirksamkeit seines zum Ganzen gerundeten Werkes erst eigentlich an. Diese Gewißheit ist uns der größere Trost in dieser Stunde des menschlichen Abschieds. Und wir wollen dem Toten versprechen: .. [unser] Dank wendet sich der Sorge um das geschaffene Werk zu.“

Würde Georg Schmidt, der am 26. Mai 1965 starb, heute, mit der Straßenbahnlinie 2 von seinem Haus in Basel-Binningen kommend, am Kunstmuseum aussteigen, dann könnte er sich freuen über die beiden großformatigen Gemälde von Sam Francis, die den Treppenaufgang zum Erlebnis machen. Und vermutlich würde er dann noch einige Stationen weiterfahren. Nach Basel-Riehen. Zur Fondation Beyeler.

Bildliste:

1. Klee, Paul „Villa R.“, Kunstmuseum Basel, 1919, ersteigert 1939 in Luzern
2. Marc, Franz, „Tierschicksale“, Kunstmuseum Basel, und „Zwei Katzen Blau und Gelb“, 1912, Kunstmuseum Basel
3. a. Abrechnung der Galerie Fischer, Luzern 30. Juni 1939 in: Kreis, Georg, „Entartete“ Kunst für Basel, Wiese Verlag 1990, S.57. b. dort auch auf S. 57 handschriftl. Liste von Georg Schmidt mit Notizen zur Luzerner Auktion. c. Photo von Dir. Dr. G. Schmidt während der Auktion, 30.6.1939 in Luzern, in Kreis, Georg.S.59, d. Photo Schmidt von Maria Netter, e. Kaltnadelradierung „Georg Schmidt“, 1925, von Albert Müller (Kirchnerschüler) im Kupferstichkabinett, Kunstmuseum Basel.
4. Zurkinder, Irene, Bildnis Prof. Dr. Georg Schmidt, Öl auf Lwd, 81,5 x 100,5 cm, 1962
Inv. Kunstmuseum Basel G-1962-5
5. Francis, Sam, „Deep Orange and Black, 1954/55, 3,71x3,12 m.
6. Kirchner, Ernst Ludwig, „Amsel fluh“, 1922, mit Hilfe von Dr. Richard Doetsch- Benziger 1944 erworben
7. Schlemmer, Oskar, „Frauentreppe“, 1925
8. Dali, S. „Die brennende Giraffe“, 1946 erworben, 35x27cm
9. Rousseau, H. „Die Muse inspiriert den Dichter“, 1909, erworben unter Mithilfe von Dr. Richard Doetsch-Benziger, Karl ImObersteg, Rene Guggenheim
10. Cezanne, Paul, Stilleben, Schenkung R. Staechelin, 1951
11. Beckmann, Max, „Das Nizza in Frankfurt am Main“, 1921, Kunstmuseum Basel
12. Chagall, Marc, „Winter“, 1911/12, Öffentl. Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett

Die Szene war aufschlussreich, prallten doch Welten aufeinander: Hugo von Tschudi, seit dem 3. Februar 1896 Direktor der Nationalgalerie Berlin, hatte alle Vorbereitungen getroffen, um den eigentlichen Hausherrn zu empfangen. Wilhelm II., seit 1888 Deutscher Kaiser und König von Preußen, war gerade vom nahen Stadtschloss aufgebrochen. Noch sprach Tschudi mit zwei Freunden über eine kürzlich erworbene Kleinplastik. Dann zogen sich Julius Meier-Graefe, der Kunsthistoriker, und Henry van de Velde, der Architekt – nicht zufällig anwesend – auf die Empore im zweiten Geschoss zurück. Tschudi eilte ins Vestibül. Seine kaiserliche Majestät entstieg der Kalesche. Der unsichtbare Zeuge Julius Meier-Graefe beschrieb später, was dann geschah: „In der Mitte des Saales stand Tschudi im dunklen Cutaway, und um ihn herum bewegte sich in Weiß-Gold der andere und hatte einen Vogel auf dem goldenen Helm, der beständig nickte. Der Schwarze rührte sich nicht .., während der Goldene ..

[herumschwirrte]. Man hätte ihn gern einmal festgehalten, um den Vogel richtig zu betrachten.“ Die Ironie des Freundes zielt auf jene Gefechte, welche die Kontrahenten nun schon seit zehn Jahren austrugen. „Von den beiden im Saal war der Mann im Cut .. der bessere Schlag. Man erkannte sofort den Aristokraten. Die Szene .. ging ohne merkbare Abnahme des Fortissimo weiter. Manchmal sah es aus, als pralle der Goldene tosend an den Schwarzen .. Plötzlich segelte der Goldene mit dem Vogel zur Türe hinaus.“

Das Gebäude, in dem die Auseinandersetzung stattfand, trug am Giebel die Inschrift: „Der Deutschen Kunst“. Als nationale Galerie gebaut, sollte es dem Kaiserreich ein sichtbares kulturelles Zentrum geben. Hugo von Tschudi aber war nicht bereit, „patriotische Rücksichten zu nehmen.“ Er gehörte von Anfang an zu den „Beamten Wilhelms II., die ihm nicht nachgaben – selten wie Trüffeln in unseren Wäldern – .. Direktor eines Museums, das bis 1895 .. die pathetischen Wallungen deutscher Künstler .. beherbergte.“ (Julius Meier-Graefe) Tschudis Souveränität, die Wilhelm II. zur Raserei und schließlich zum lautstarken Abgang trieb, stieg auf aus einer tausendjährigen Familiensaga, die ihre Anfänge bis zum 31. Mai 906 zurückverfolgen konnte. In der Schweiz hat das Geschlecht einige Kapitel der eidgenössischen Geschichte mitbestimmt, in Aegidius von Tschudi (1505-1572) einen geachteten Geschichtsschreiber gestellt. Hugo von Tschudi (1851-1911) erhielt bei der Taufe dessen Namen. Sein Vater, Johann von Tschudi, verkörperte alles, was sich in einem solchen Geschlecht vererbt: Naturforscher, der schon im Alter von zwanzig Jahren nach Chile reiste, in einen Krieg geriet, sieben Monate im Urwald überlebte, in Lima Medizin studierte, das Examen ablegte, um dann Botschafter seines Landes in Brasilien zu werden. Kaum weniger imposant das mütterliche Erbe. Ottilie Schnorr von Carolsfeld entstammte einer hochgestellten Familie, Tochter des Leiters der Belvedere Galerie in Wien, Nichte des berühmten Malers Julius Schnorr von Carolsfeld. An so viel Kampfkraft und Kultur müssen auch Kaiserliche Hoh(1)heiten mit Adlerhelm scheitern.

Nachdem Hugo von Tschudi ein Jurastudium mit Promotion beendet und zugleich die Kunstgeschichte zum Zentrum seines Lebens gemacht hatte, bat ihn Wilhelm Bode, Direktor an den Königlichen Museen zu Berlin, 1884 um Mitarbeit. „Sein Wissen, seine Gründlichkeit in der Forschung, sein Geschmack und sein ruhiges Wesen machten ihn mir gleich sympathisch .. so dass ich ihm vorschlug, als Assistent .. einzutreten.“ Zwölf Jahre, bis 1896, schrieb, las, forschte er in dieser Position, wurde zum Professor ernannt, erhielt eine „gesonderte Vergütung“, besuchte die großen Museen zwischen Madrid und Petersburg, London, Paris, Prag und Rom, reiste mit dem Nachtzug, um die Stunden eines ganzen Tag vor den Gemälden zu verbringen. Und immer mehr wuchs in ihm jenseits der Aufgaben seines Amtes die Liebe zu den neuesten Entwicklungen der Malerei, die ihm vor allem in Frankreich begegneten. Als er am 3. Februar 1896 die Leitung der Gemäldegalerie übernahm, brach diese Liebe durch. „Zur Überraschung“, wie der Maler Max Liebermann später festhielt, „.. selbst

seiner Freunde, [denen diese Liebe] bis dahin verborgen geblieben war.“ Wird es dem inzwischen Fünfundvierzigjährigen gelingen, französischer Malerei den Einzug in die deutsche Nationalgalerie zu verschaffen? Das „kulturpolitische Minenfeld“ (Peter-Klaus Schuster, Katalog Berlin 1996/7, S.26) war betreten. Tschudi tat nichts, um die offene Provokation zu vermeiden. Kaum ernannt, reiste er nach Frankreich, kaufte in der Galerie Durand-Ruel das großformatige Gemälde „Im Wintergarten“ von Eduard Manet und stellte es im Allerheiligsten der Nationalgalerie, dem Zweiten Cornelius-Saal, aus. „Eine köstliche Weihnachtsbescherung für Berlin und damit gewissermaßen für das Reich“, kommentierte sein hamburger Museumskollege Alfred Lichtwark.

Den Maßstab seines Handelns fand Tschudi nicht bei den alten, gesicherten, sondern bei den neuen, gewagten Positionen. Er wandte sich gegen das Sammeln von Werken und Malern, die von der Kunstgeschichte längst akzeptiert waren, „nobilitiert“, wie er es nannte. Zu einfach! Andere mochten das tun. Seine Aufgabe sah er darin, neuen Gestaltungen schöpferischer Intelligenz Wand und Wohnung zu schaffen gerade auch in den heiligen Hallen des von ihm geleiteten Hauses. Sein Credo: „Galerien von ältestem Adel gewinnen eine aufregende Aktualisierung“ durch die Konfrontation mit neuer Kunst. Der Maßstab: „Das Beste für die Besten.“ Das musste dem Kaiser eigentlich gefallen, entsprach es doch seiner Selbsteinschätzung und, wie er glaubte, der Stellung des deutschen Volkes. Was Tschudi, der Schweizer, als „das Beste“ ansah, wurde schon bald sichtbar. In kürzester Zeit erwarb er mit Stiftungsgeldern dreißig „ausländische Werke“, darunter „Unterhaltung“ von Edgar Degas. Im Juli 1897 gelangte mit der „Mühle an der Coulevre bei Pontoise“ [**Abb. Nat. Galerie Berlin, Inv. Nr. A I 606**] erstmals ein Werk Cezannes in ein Museum.

Die Reaktion kam nicht unerwartet. Nach kurzer Schonfrist formierten sich die Gegenkräfte. Wilhelm Bode, der Tschudi 1884 ins Haus geholt hatte, sah in seinem ehemaligen Assistenten nun den Konkurrenten. Vor allem aber bliesen die Berliner Künstler zum Widerstand, allen voran der einflussreiche Kunstakademiedirektor Anton von Werner. Er hatte schon bei der Schließung einer Ausstellung mit Werken von Edvard Munch am 12. November 1892 (ART 2/2001, S.12-25) als Besitzstandwahrer und Gremienfuchs eine unrühmliche Rolle gespielt. Sein Gemälde „Kaiserproklamation zu Versailles“, 1871, eine photographisch genau gemalte Apotheose des Herrscherhauses, sicherte ihm die Gunst Wilhelms II. Seit zwei Jahrzehnten hatte der „geringere Maler .. [ohne] jegliche .. Phantasie“ (Rosenberg, Handbuch der Kunstgeschichte, Bielefeld o.J. S.623) dafür gesorgt, dass bei Ankäufen der Nationalgalerie seine und die Werke seiner Akademiekollegen berücksichtigt wurden. Nun sah er seinen Einfluss schwinden – und steckte sich hinter den „marinemalernden Goldenen mit Vogel.“ Wilhelm II. besuchte am 11. April 1899 die Nationalgalerie, begleitet von seinem „künstlerischen Berater“ – Anton von Werner. Die Folgen: Am 29. August ordnete der Kaiser an, „Bildwerke der modernen Kunstrichtung zum Teil ausländischen Ursprungs“ seien in zwei Räumen des 3. Obergeschosses zusammenzufassen, um Platz zu machen für die patriotischen Werke, die .. durch ihren künstlerischen Wert die nationale Kunst in hervorragender Weise repräsentieren.“ Nicht genug. Tschudi musste für alle Erwerbungen „allerhöchste Zustimmung“ einholen. Von solchen Kabalen unberührt, gelang es ihm dennoch Mal um Mal, die kaiserlichen Genehmigungen trickreich zu umgehen. Höhepunkt: Zwei Stilleben von Paul Cezanne, die 1906 als Stiftung des Industriellen Eduard Arnhold und des Bankiers Robert von Mendelssohn zugelassen und angenommen wurden.

In diesen kampferfüllten Jahren trug Hugo von Tschudi eine weitere Last. Den mit allen Talenten einer tausend Jahre alten Familie ausgestatteten Mann von klassischer Schönheit, die ihm den Namen „Adonis“ eintrug, traf im Alter von nur 25 Jahren eine unheilbare Krankheit: Lupus. Unbekannt bis heute, wendet sich das Immunsystem gegen den eigenen Körper, führt zu chronischen Entzündungen des gesamten Organismus. Er musste oft eine Maske tragen, um sein wie verbrannt wirkendes Gesicht zu verdecken. Der gleichwohl begehrte Junggeselle heiratete am 1. Oktober 1900, fast 50jährig, die Spanierin Angela Fausta

Caridad Gonzales Olivares. „.. es war ein Donnerschlag, .. [als] die Kunde durch Berlin lief, Tschudi sei .. aus Spanien zurückgekehrt – Verheiratet ! Eine – der Neid musste es ihr lassen – sehr gut aussehende, rassige Spanierin trat vor das Parkett der Berliner Gesellschaft.“ (**Abb. Gemälde Max Slevogt, 1901, Bayerische Staatsgemäldesammlungen**) Im Jahr darauf gebar die fast zwanzig Jahre jüngere Katholikin von Adel und Vermögen den Sohn Hans Gilg [Aegidius]. Ein kleines Glück für den, der nirgends wirklich dazugehörte, gefürchtet wegen seines Sarkasmus, unerreichbar für alles Mittelmäßige, unfähig, die Rolle des „Untertanen“ anzunehmen. Lichtwark notierte: „Man wird nicht wagen, ihn anzurühren. Jetzt gibt es nur noch ein Mittel, ihn zu beseitigen, das ist die Beförderung.“ Tatsächlich ernannte ihn Wilhelm II. 1907 zum „Geheimen Regierungsrat“. Kurz darauf wurde er beurlaubt. In seiner Abwesenheit knüpfte man Kontakte zur bayerischen Regierung, lobte Tschudi weg. Am 5. Juli 1909 übernahm er mit einem Jahresgehalt von 10 800.- Mark die Leitung der Staatlichen Galerien zu München. Prinzregent Luitpold und Kultusminister Anton von Wehner hatten ihm größere Entscheidungsfreiheit zugesichert. Vom Rollstuhl aus ordnete Tschudi die Bestände neu. Als er „Das Drama“ von Honore Daumier erwerben wollte, zog der Kultusminister – nur durch einen Buchstaben von Tschudis berliner Widersacher unterschieden – alle Zusagen zurück. Die Polit-Inszenierung wiederholte sich. Museen hatten der nationalen Selbstdarstellung zu dienen. In diesen Trostlosigkeiten erlebte Hugo von Tschudi dann etwas, das in die Zukunft wies. Wassily Kandinsky und Franz Marc baten ihn, bei der Vorbereitung des Almanachs „Der Blaue Reiter“ mitzuarbeiten. Am 24. Oktober 1911 sandten sie ihm das Manuskript. Tschudi konnte nicht mehr Stellung nehmen. Von Operationen geschwächt, starb er am 23. November. Aber: Der Almanach, Dokument des Aufbruches, war ihm gewidmet.

Auf der ganzen Linie unterlegen? Gescheitert? Nach seinem Tode gelangten zahlreiche Gemälde, von Tschudi mit privaten Spendengeldern für die Nationalgalerie in Berlin erworben und abgelehnt, als „Tschudi-Spende“ in die Pinakothek. Darunter „Selbstbildnis“, „Blick auf Arles“ und ein Sonnenblumenbild von Vincent van Gogh, „Der Bahndurchstich“ und ein „Selbstbildnis“ von Paul Cezanne. Ebenso Gauguins „Bretonische Bäuerinnen“ und „Die Geburt“, Daumiers „Don Quichotte“, Manets „Frühstück im Atelier“, Monets „Seinebrücke von Argenteuil“, zentrale Werke von Renoir, Toulouse-Lautrec, Bonnard und ein „Stilleben mit Geranien“ von Henri Matisse.

Heute gehören seine Entscheidungen zu den glücklichsten der Museumsgeschichte.

Hunderttausende besuchen jährlich die Nationalgalerie und die Neue Pinakothek um jener Werke willen, die Hugo von Tschudi gegen größte Widerstände ins Haus holte.

Den Kampf gegen Ignoranz und Intrige hat er gewonnen. In Berlin und in München. Den Kampf gegen eine Krankheit, die schließlich den ganzen Körper ergriff, hat er sechzigjährig verloren. Max Liebermann schrieb: „Was hätte der seltene Mann noch schaffen können ! Was hätte er uns allen noch sein können ! .. Aber sein Wirken wird unvergänglich bleiben, denn er war Förderer und Mehrer unserer Kultur.“

Bildliste

Tschudi, Hugo von, Photographie um 1900 in: Manet bis van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne, Berlin, München 1996/7, S.21

Dort weiteres Bildmaterial.

Von kommenden Dingen

„Scholz & Friends“ – Ute Thon zu Herbstauktionen: Deutsche und Österreicher triumphieren (1/2004)

Über das hohen Hammerschlag (579200 \$, Sotheby's) für ein Gemälde von Georg Scholz (1890-1945) – 1925/26 in der Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ (Mannheim, Chemnitz), zeigt es Walther Rathenau, Hugo Stinnes und den amerikanischen Großindustriellen Frank A. Vanderlip (G.S. in einem Brief vom 19.4.1922) – mag man sich wundern. Das Werk spricht „Von kommenden Dingen“, und die Expressionismus-Expertin Helena Newman gibt diesem Titel eine eigene Wendung: Nachdem der deutsche Expressionismus deutliche Spuren im weltweiten Auktionsgeschehen hinterlassen hat, betreten nun die in Glanz und Elend schimmernden Golden Twenties die Bühne: „Neue Sachlichkeit“.

Dr. Gerd Presler, Karlsruhe-Weingarten

Seine Tochter, 85 Jahre alt, spricht von ihm, als sei er anwesend, als sei er nicht am 22. Januar 1944 in Wien verstorben. Für sie ist ihr Vater Franz Martin Haberditzl gegenwärtig – und in einem gewissen Sinne hat sie recht, denn ein Leben lang begleitete sie sein Bild, ein großformatiges Gemälde, das Egon Schiele 1917 geschaffen hatte. Zusammen mit einigen vorbereitenden Bleistiftzeichnungen hing es im Hause der Eltern, begleitete ihre Kindheit, Schul- und Studienzeit, folgte ihr nach der Heirat ins ferne Paris. Jetzt kehrte der „Herr Hofrat“ in die Museumssäle des Oberen Belvedere zurück, jener Galerie, die er zwischen 1915 und 1938 leitete. Sechs Millionen Euro mussten Ministerium, Förderverein und Banken zusammenlegen, um den von den Nationalsozialisten abgesetzten und in die innere Emigration gedrängten Direktor wiederum begrüßen zu können. Beim Festakt und der feierlichen Übergabe steht Magdalena Magnin, geborene Haberditzl, ein wenig verloren zwischen den Offiziellen. Ein schmerzhafter Abschied. Ein endgültiger Abschied vom Vater. Dann spricht sie. „Es gibt keinen Zufall: heute, am 19. Dezember 2002 ist es genau 120 Jahre her, dass mein Vater in Wien in der Elisabethstraße gegenüber der Oper zur Welt kam.“ Sie berichtet von der „menschlichen Beziehung, die zwischen Schiele und meinem Vater bestanden hat.“ Dabei erwähnt sie ein bisher nicht bekanntes Detail: „Edith Schiele und meine Mutter waren 1918 beide schwanger. Das Schiele-Kind blieb ungeboren“, - Edith Schiele starb am 28. Oktober 1918 um acht Uhr morgens – „ich aber erblickte im Februar 1919 das Licht der Welt. Es ist zu ermessen, was für eine höchst persönliche Bedeutung das Schiele-Porträt meines Vaters für uns bis zum heutigen Tag hat.“

Nun hängt das Zeugnis eines seltenen inneren Gleichklang von Künstler und Kunsthistoriker dort, wo es seiner letzten Bestimmung nach hingehört. Die Österreichische Galerie im Oberen Belvedere kann sich wieder der klugen Hände und gütigen Augen ihres ehemaligen Direktors vergewissern. Besucher begegnen dem Mann, dem das Haus seine berühmtesten Erwerbungen, seinen Ruf, seinen Glanz verdankt.

Es war ein mutiger und auch riskanter Schritt, den der gerade zwei Jahre in Amt und Besoldungsstufe 8 – Einkünfte bescheiden, dafür auf der kaiserlich-königlichen Ansehensskala „kurz unter oben“ – befindliche 34jährige Museumsleiter 1917 tat, als er der Bitte des umstrittenen Malers Egon Schiele entsprach, ihn porträtieren zu dürfen. In den Augen der Wiener Gesellschaft stellte er sich an die Seite eines mit schlechtem Ruf behafteten Pornographen, der nicht zuletzt deswegen 1912 mehr als drei Wochen im Gefängnis gesessen hatte. „Der Wiener Schiele ist ungesund und für unseren Geschmack unverständlich“, schrieb der fränkische Kurier. Deutlicher wurde die Neue Freie Presse: „Egon Schiele, dessen Verirrungen mit zu dem Ekelhaftesten gehören, was man bisher in Wien gesehen hat ..“ Der Beschuldigte, Diffamierte, Niedergetretene – er war gerade 22 Jahre alt – wehrte sich, klagte: „Eine fast nicht zu glaubende Roheit ! Gemeinheit ! .. eine Schande für Österreich, dass einem Künstler in seinem Vaterland so etwas passieren kann. Ich leugne nicht: ich habe Zeichnungen und Aquarelle gemacht, die erotisch sind. Aber es sind noch immer Kunstwerke.“

Unerschrocken und sicher in seinem Urteil förderte Franz Martin Haberditzl den großen Gestalter, den früh vollendeten Schöpfer eines kühn und unkonventionell aufgefassten weiblichen und männlichen Aktes. Haberditzl erkannte den erstaunlichen Koloristen. Er paktete schon bald ein zentrales Werk – „Die Gattin des Künstlers“ – durch alle Instanzen, kaufte es mit den Geldern seines Hauses, das erste, das einzige, welches zu Lebzeiten Schieles Einzug hielt in die heiligen Hallen eines Museums. Heute hängt es zusammen mit dem „Bildnis Hofrat Dr. Franz Martin Haberditzl“ im Schloß an der Prinz Eugen-Straße. Beide Werke gehören zusammen. Von gleicher Größe, entstanden 1917, Kopf und Hände in klassischer Dreieckskomposition geordnet. Und noch eine Gemeinsamkeit: Der „Herr Hofrat“

wirkte an der Endfassung der „Gattin des Künstlers“ gleichsam mit. Als er das Gemälde erstmals im Atelier des Künstlers sah, äußerte er sich zurückhaltend. Der Rock, den Edith Schiele trage, sei vielleicht etwas „zu dekorativ“. Er meinte damit – so das Verständnis des stellvertretenden Direktors der Österreichischen Galerie, Michael Krapf – dessen lebhaft folkloristische Farbigkeit, die in einer Vorarbeit erhalten blieb. Haberditzl befürchtete, das Wiener Publikum werde, geprägt von städtischer Intelligenz, Anstoß nehmen. Tatsächlich dämpfte Schiele die Farbenfülle des breitgelagerten, bildbestimmenden Kleidungsstückes, tauchte es in ein grau-braunes Blau. Nur ein kleiner, auffällig widerspenstiger, roter Farbfleck blieb und erinnert an die vormals lebhaftere Palette.

Schiele schätzte Haberditzl. „Er ist ganz anders, als man sich einen Museumsmann vorstellt .. Der Mann weiß wirklich, worum es sich .. handelt. Er ist nicht einseitig als Historiker geschult, vielmehr allgemein gebildet, .. besitzt Verständnis .. für Gegenwartskunst .. für werdende, für Zukunftskunst.“ In diesen Zeilen verdichtete der Maler das Leben eines Menschen, in dem sich mehr versammelte, als das, was Schule und Universität anhäufen. Eine Begabung von weither, aus väterlichen und mütterlichen Wurzeln, stattete ihn reich aus. Die Mutter, Tochter eines Budapester Arztes, zählte zu den „oberen Kreisen“. Der Vater aus Böhmen hatte in Frankreich (Sevres) die Porzellanmalerei erlernt. Dann „gründete er im Herzen Wiens ein Spezialitätengeschäft für Holz-, Porzellan-, Majolika-, Aquarell- und Ölmalerei, Laubsägeartikel und echt französische Emailfarben“ und nannte es „Zum Eiffelturm“, berichtet die Tochter Magdalena Magnin-Haberditzl und fährt fort: „So war das Söhnchen von Kindheit an mit Malfarben, Maltechnik und guten Wiedergaben berühmter Kunstwerke vertraut“ – und mit der französischen Sprache, zu der sich in der Schule die klassisch-humanistische Ausbildung in der lateinischen und griechischen Literatur hinzugesellte. Stammgast der „Vierten Galerie“ des Opernhauses, Besuche im Wiener Burg- und Volkstheater, Ferien in Nizza, Freundschaft mit Franz Miklas, dem späteren Bundespräsidenten, Stefan Zweig, der 1927 die „Sternstunden der Menschheit“ niederschreiben sollte. Interesse für Medizin, Musik – er spielte Klavier, sang mit ausdrucksvoller Bassstimme, liebte Beethoven, Hugo Wolf – immer wieder Aufenthalte in Italien, Deutschland, der Schweiz und Paris, um Museen zu besuchen.

Nachdem er seine reich mit Abbildungen ausgestattete, handgeschriebene Dissertation: „Die Lehrer des Rubens“ vorgelegt hatte, promovierte ihn die Philosophische Fakultät am 8. Februar 1907 im Festsaal der Universität Wien. Er wurde „ohne Remuneration“ als „wissenschaftlicher Hilfsarbeiter“ im Kupferstichkabinett der Hofbibliothek angestellt. Ein Jahr später, im März 1908, heiratete er seine Tanzstundenliebe Margarete Bechers, ebenfalls aus einer musisch „vorbelasteten“ Familie. Schon bald, ab 1909, leitete er das Kupferstichkabinett – endlich mit angemessenen Bezügen. Dann übergab man ihm 1915 die Leitung der „Österreichischen Staatsgalerie“. Sein Glück schien vollkommen. Doch auf dem Höhepunkt seiner privaten und beruflichen Entwicklung überfiel ihn eine tückisch schleichende Krankheit. Was mit rheumatischen Beschwerden begonnen hatte, verschlimmerte sich ab 1917 – dem Jahr, in welchem Egon Schiele ihn malte – immer mehr, fesselte ihn schließlich ganz an den Rollstuhl. Medikamente, wie sie heute bekannt sind, gab es nicht. Was dennoch entstand, gleichsam gegen den Schmerz, prägt bis heute die Sammlungen der „Österreichischen Galerie“ in den Belvedere-Schlössern. 1923 eröffnete er das „Barockmuseum“ im Unteren Belvedere und entfaltete die ganze Pracht dieser Epoche, vor allem auch in den Gemälden von Franz Anton Maulbertsch. Die unvergleichlichen „Charakterköpfe“ des Bildhauers Franz Xaver Messerschmidt (vgl. ART 2/1996) fanden ihren endgültigen Platz. In ihnen erklingt eine neue Sprache der skulpturalen Gestaltung, durchzieht die Räume des „schönsten Museums des gesamten deutschen Sprachgebiets“, so Wilhelm Pinder. Erstaunlich: Dieser auf die Hilfe seiner Mitarbeiter Heinrich Schwarz und Bruno Grimschitz angewiesene Museumsleiter versank nicht in Verbitterung und Selbstmitleid. Er wurde vielmehr immer offener, freier, unabhängiger. Privat waren, so seine Tochter, „..

Kinder und Alte, gebildete und einfache Leute glücklich in seiner Gesellschaft .. Es gibt wohl ein tiefes Miteinander von Leid und Güte.“ Was er schrieb, lasen viele, denn es war menschlich, warmherzig, ganz und gar unakademisch.

Beruflich setzte er entscheidende Akzente, schritt voran, ließ alles Hinderliche hinter sich.

„Das ist doch allerhand von einem Mann ..[einem] „Beamten“, soviel Überzeugung gegenüber „hohen Vorgesetzten mutig zu vertreten“, charakterisierte ihn Egon Schiele. 1924 folgte die Eröffnung des Oberen Belvedere. In den Räumen, von denen aus man über Gärten und Teiche hinweg die Silhouette Wiens und das gestreifte Dach des Stephansdomes erblickt, gab Haberditzl der europäischen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts ein würdiges Zuhause.

Die geringen öffentlichen Mittel erlaubten kaum Ankäufe. Aber Sammlerinnen und Sammler – darunter Adele Bloch-Bauer mit vier Landschaften und zwei Porträts von Gustav Klimt – stifteten Meisterwerke der deutschen und französischen Kunst, schenkten sie der Galerie um seineswillen. Mehr als 500 Werke von 250 Künstlerinnen und Künstlern sollte er in seiner 23jährigen Amtszeit den ohnehin schon großen Beständen hinzufügen. Der Besucher begegnet heute einer umfassenden Kollektion: Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge, Karl Blechen, Carl Anton Joseph Rottmann, Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, Hans von Marees, Hans Thoma, Adolph von Menzel, Jacques Louis David, Theodore Gericault, Gustave Courbet, Jean-Baptiste Camille Corot, Honore Daumier, schließlich Claude Monet, Camille Pissarro, Eugene Delacroix. Dazu Arbeiten von Lovis Corinth, den Haberditzl besonders schätzte, ein Aquarell-„Stilleben“ von Paul Cezanne, der prachtvolle Akt einer „Badenden mit blondem, offenem Haar“ von Auguste Renoir, Gemälde von Oskar Kokoschka, Emil Nolde, Max Beckmann, Ernst Ludwig Kirchner. Nicht wenige reisen von weither an, um das Gemälde „Der Kuss“ von Gustav Klimt zu bewundern, oder „Tod und Mädchen“ von Egon Schiele. 2000/1 drängten mehr als 300 000 durch das Foyer, um die Ausstellung „Klimt und die Frauen“ zu sehen

Als Haberditzls Porträt am 3. Juni 2003 in einem Festakt offiziell den Beständen der Österreichischen Galerie Belvedere hinzugefügt wurde, sprach die Presse von seinen „historischen Verdiensten“ und von einer „Aera Haberditzl“. Sie bestätigte, was sein Mitarbeiter Bruno Grimschitz 50 Jahre zuvor resümiert hatte: „Er ist der eigentliche Schöpfer der .. Österreichischen Galerie .. der größten musealen Leistung dieses Jahrhunderts in Wien.“

1938 zogen deutsche Truppen in Österreich ein. „Haberditzl, der berüchtigte Vorkämpfer der modernen, sprich: „entarteten“ Kunst, wurde fristlos entlassen“, berichtet seine Tochter. „Meinem Vater war es verboten, die Galerie – „seine“ Galerie – zu betreten, ein täglicher Schmerz, denn das Museum lag nur wenige Meter vom Kustodentrakt entfernt, in dem wir wohnten.“ Verfemt, ausgestoßen emigrierte er in eine andere Zeit, in eine andere Welt, arbeitete über den Barockmaler Franz Anton Maulbertsch, verließ bis zu seinem Tode am 22. Januar 1944 die Wohnung nicht mehr. Protest. Solidarität mit seiner halbjüdischen Frau. Mitmachen, sich ducken, war seine Sache nicht.

Österr. Galerie, Prinz Eugen Str. 27, A 1030 Wien.

Tel: 0043-1-79557-0 + 79557-134, Fax 0043-1-79557121 + 7984337

public@belvedere.at

Photos bei: Frau Bachel-Hoffmann

-
1. „Badenden mit blondem, offenem Haar“ von Auguste Renoir
 2. Egon Schiele, „Die Gattin des Künstlers“, 1917
 3. Egon Schiele, „Bildnis Hofrat Dr. Franz Martin Haberditzl“, 1917
 4. Porträtphoto Dr. Franz Martin Haberditzl in: preview, kunst zukunftsweisend, 03/2003, S.23 (in ART Bibliothek)
 5. Bleistiftvorarbeiten zu „Bildnis Hofrat Dr. Franz Martin Haberditzl“, 1917

6. Gustav Klimt, „Der Kuss“
7. Lovis Corinth, „Dame mit Goldfischglas“
8. Vincent van Gogh, „Die Ebene von Auvers“

1,2,3,5 in:F.M.Haberditzl Portrait eines Direktors (Postkarten)

2+3 bitte nebeneinander abbilden