

Hugo von Tschudi (1851-1911)

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(l)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, „nobilisiert“, 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“ 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.“ 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.“

Gerd Presler