

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 41 (1961-1962)
Heft: 10

Artikel: Erinnerungen an Hugo von Tschudi
Autor: Uhde-Bernays, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161273>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Erinnerungen an Hugo von Tschudi

HERMANN UHDE-BERNAYS

Artibus inserviando consumor

Täglich steigen zahlreiche Besucher des Hauses der Kunst in München an den im Erdgeschoß ausgestellten Gemälden vorüber zu den oberen Sälen hinauf, wo eine Auslese des Besitzes der bayerischen Staatssammlungen untergebracht ist. Dort befinden sich die kostbaren Schöpfungen der französischen Impressionisten, unter ihnen Manets in einheitlich abgestimmter und symphonisch wirkungsvoller Farbenschönheit aufleuchtendes «Frühstück im Atelier» als Wahrzeichen der unzerstörbaren Macht künstlerischen, der selbstgestellten Aufgabe freudig hingeebenen Verantwortungsgefühls. Und dieser von geheimnisvollem Leben erfüllten Darstellung benachbart ist eine Reihenfolge von Arbeiten fast aller Jünger der impressionistischen Bewegung vor und nach der Jahrhundertwende, Zeugnisse einer beglückenden Naturbetrachtung, die mit einer neuen Formensprache entwicklungsgeschichtlich zu einer neuen Weltanschauung führen sollte. Von den Anfängen bis zu den kühnen Entwürfen der letzten revolutionären Stürmer, von Renoir und Courbet bis zu Cézanne und van Gogh, von Rodin bis zu Maillol vermochte der Anblick des vorhandenen Reichtums in der Beziehung zur optischen und geistigen Veranlagung des Beschauers bei diesem eine zunehmende Teilnahme an der Entstehung und der Ausbreitung der rätselhaften Kräfte herzustellen, von welchen die Vollkommenheit aller künstlerischen Leistungen abhängig ist.

Der auf solche Weise gewonnene Eindruck, indem er ein Gefühl von Ehrfurcht weckt, zeigte sich auch äußerlich an bei der Bewunderung der einzelnen Objekte durch das Publikum. Wer öfters dessen Benehmen beobachtet, kann bemerken, daß kaum einmal laute Gespräche die Stille des Sichversenkens in die Strömungen des Lichtes und die koloristischen Spiegelungen unterbrechen, aber etwaige auf gegenständliche Begriffe gerichtete Erklärungen vermeiden. Wohl ersuchte einmal ein wißbegieriger Student den Diener um Auskunft über Daten oder biographische Angaben, selten jedoch um eine Mitteilung, wann und wie die Sammlung der Franzosen erworben wurde und wem das Verdienst zukommt, sie nach München gebracht zu haben. Der Name des Generaldirektors Hugo von Tschudi war im Laufe der fünf Jahrzehnte, die seit seinem allzu frühen Tode am 22. November 1911 verstrichen sind, vergessen worden, vergessen wurden die kulturpolitischen Streitfragen, die unter harten Kämpfen seine Freunde zwangen, sein Erbe gegen den Münchener Lokalpatriotismus und die klerikalen Angriffe im bayerischen Landtag zu verteidigen. Es lohnt sich nicht, der gehässigen Umtriebe zu gedenken, die Tschu-

dis Ankäufe moderner Kunst einstens bedrohten und deren Urheber sich nicht scheuten, seine ehrenhafte Gesinnung und seinen vornehmen Charakter anzuschwärzen. Er hatte sich weit über den ihm zur Verfügung stehenden Etat hinaus von dem Wunsche beseelt, für die neue Pinakothek eine repräsentative, übernationale Zusammenstellung von Kunstwerken zu bekommen, die seinem persönlichen Geschmack entsprach und die er mit den Schätzen der alten Pinakothek vereinigen wollte, wobei er bereits an einen großartigen Museumsbau für ihre würdige Aufnahme dachte, eine Schuldenlast aufgebürdet, die dem Krämerverstand der ungebildeten Abgeordneten mißfiel. Auch dem bayerischen Kultusminister, dessen Referent, Regierungsrat Winterstein, unter dem Schutze des bayerischen Prinzen Ruprecht, seinem Vorgesetzten widersprach. Der hochgebildete, kunstsinnige, mit Tschudi befreundete Prinz, ein echter Wittelsbacher, der gerne in der unter dem Vorsitze des Reichsrats Freiherrn von Cramer-Klett einige Jahre vorher gegründeten kunstwissenschaftlichen Gesellschaft verkehrte, bemühte sich vergeblich, zu vermitteln und den auch von den sich vernachlässigt fühlenden einheimischen Künstlern geleisteten Widerstand zu brechen. Endlich trat Cramer-Klett an die Spitze einer kleinen Schar von Kunstfreunden, die das Defizit zu decken bereit waren. Eine «Tschudispende» kam zustande, deren Beiträge einen großen Teil der fehlenden Summe erbrachten. Abermals begann der Streit wegen der notwendigen Genehmigung der Schenkung durch die Behörden. Da entschied auf das Drängen seines Enkels Prinzregent Luitpold, unter Berufung auf die Bestimmung seines Vaters, des Königs Ludwigs I., daß die Bestände der neuen Pinakothek nicht dem bayerischen Staate, sondern der Krone gehören und nur der Befehl des Regenten maßgebend sei.

So und nicht anders war der Verlauf dieser ärgerlichen Episode. Ihr Resultat, ausschließlich der Initiative von wenigen mutigen Männern zu danken, hat den Schaden und den Spott verhütet, der durch die vorgeschlagene Rückgabe der mit Hilfe der Tschudispende bezahlten Kunstwerke angerichtet worden wäre. Leider wurde aus Mangel an Mitteln ein grober Fehler begangen und ein von Tschudi besonders geliebtes Gemälde, der «Laokoon» des Greco, nicht übernommen. Dieses Kleinod ging ins Ausland. Tschudis Nachfolger, ein wissenschaftlich angesehener, jedoch mehr auf organisatorische Tätigkeit als auf künstlerische Leistungen achtender Beamter, kümmerte sich nicht um die Klausel, die bei der Stiftungsurkunde der Tschudispende eingefügt worden war und die Teilung der Sammlung verbot. Nach dem ersten Weltkriege, der Absetzung der Dynastie und der Verkündigung des Freistaates Bayern wurde sie aufgelöst und bei der Neuordnung der Pinakothek zersplittert.

Anläßlich des 50. Todestages Hugo von Tschudis hat der Generaldirektor der bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Professor Dr. Martin, den freudig zu begrüßenden Beschluß gefaßt, das Andenken seines großen Vorgängers ehrenvoll für die Zukunft zu bewahren. Zwei Säle der Pinakothek, die seine

Erwerbungen und die durch die Mittel der Tschudispense ermöglichten Ankäufe enthalten, tragen nunmehr Tschudis Namen, die ihm zu verdankenden Kunstwerke sind mit Plaketten geschmückt. So ist endlich die Schuld beglichen, die sich an Tschudis unvergleichliche Tat geheftet hatte. Wer heute die ihm gewidmeten Räume betritt, wird anders als früher sofort wissen, daß ihn ein erlauchter Geist geleitet. Nicht der *materielle* Gewinn, den der bayrische Staat durch den ihm zugefallenen Besitz erlangte, wird den Sälen, die Tschudis Signatur verkünden, ihre Anziehungskraft verleihen, sondern der *ideale*, der gefährdeten europäischen Kultur und den von ihr untrennbaren künstlerischen Kräften Nutzen bringende Gewinn, der als Vermächtnis Tschudis triumphieren und bei den kommenden Geschlechtern die Ahnung erwecken sollte, welche Werte echte Kunst zu vermitteln begnadet ist, wenn sie rechtzeitig erkannt wird.

* * *

Während meiner Berliner Studienzeit in den Jahren 1898 und 1899 war «Der Fall Tschudi», wie die Überschrift eines etwas später in Maximilian Hardens «Zukunft» als Signal der allmählich einsetzenden Vorpostengefechte feindlicher Truppen aufmerksam beachteten Leitartikels lautete, noch kein Schlagwort in den Salons des Tiergartenviertels und in der deutschen Presse. Der neue Direktor der Nationalgalerie, der sein Amt erst seit kurzer Zeit verwaltete, war weder in der Öffentlichkeit noch privatim in der sich unter dem Einfluß von Hauptmann, Liebermann und Brahm rasch verwandelnden Berliner Gesellschaft als ein künftiger Reformator erkannt und geehrt. Man wußte nicht viel von seiner Laufbahn im Museumsdienst, hatte vielleicht erfahren, daß er wie Heinrich Wölfflin seinen schweizerischen Landsmann Arnold Böcklin gebührend einschätzte und war erstaunt, daß er französische Bilder erworben und einige Sammler bei ihren Ankäufen beraten hatte.

Damals fand sich wegen der Arbeit für mein Doktorexamen für mich keine Gelegenheit, Tschudi persönlich kennenzulernen. Ein glücklicher Zufall veranlaßte im Herbst 1904 in München, daß ich bei einem Frühstück in den gastlichen Räumen des Generals von Haag der im gleichen Hause der Prinzregentenstraße wohnenden Witwe des ehemaligen schweizerischen Gesandten in Berlin, Frau Minister Roth, vorgestellt wurde, die mit Tschudi eng befreundet war. Die alte Dame erzählte ergötzliche Dinge von einem Konflikt zwischen ihm und dem Kaiser, der sich abfällig über die modernen französischen Bilder in der Nationalgalerie geäußert hatte, worauf der Generaldirektor mit eiskalter Miene erwiderte, das seien die besten der Sammlung! Frau Roth empfing ihre Besucher mit Vorliebe zum Tee und lud mich dazu ein, als ich ihr sagte, daß ich meine Kindheit am Genfersee und in der Besetzung meiner Eltern bei Luzern verbracht hätte. Doyenne des diplomatischen Corps, war sie am kaiser-

lichen Hofe wohlgeleitet und hatte dort sowie unter den Kollegen ihres Gemahls und deren Frauen eine anspruchslose Rolle gespielt. Nun lebte sie im Winter in München, im Sommer auf ihrem Landgut in Teufen. Sie war auch Tschudis Eltern, dem Gesandten der Republik in Wien, seiner Gattin, einer Nichte des Malers Schnorr von Carolsfeld, in herzlicher Freundschaft nahe verbunden. Auch seinem Onkel, dem Verfasser des berühmten Buches über das Tierleben der Alpenwelt, bei dem der junge Hugo vor und nach den kriegserischen Ereignissen des Jahres 1866 eine sorgfältige, von den Überlieferungen einer in vielen Jahrhunderten innerhalb der Familie gesammelten Geistesbildung geformte Erziehung genossen hat. Durch Frau Roth wurde ich vortrefflich auf die Begegnung mit ihrem Berliner Schützling vorbereitet und kannte die Stationen seines Lebensweges, der durch ein tragisches Schicksal, eine entstellende, unheilbare Hautkrankheit, gehemmt war.

Adonis: so riefen die Schulkameraden den am 7. Februar 1851 auf dem Jakobshofe in Niederösterreich geborenen hübschen Gymnasiasten an, ein Beinamen, der sich bei seinen Erfolgen auf ausgedehnten, frühzeitig unternommenen Reisen befestigte. Anfangs Jurist, schien er für die Karriere des Diplomaten vorzüglich geeignet. Aber die unbändigen Wallungen seiner wachen Sinne führten den reichbegabten, mit offenen Augen in die Welt blickenden Anwärter auf hohe Stellungen als Repräsentant seines Vaterlandes aus innerem Drang zum Studium der Kunstgeschichte. An der Wiener Universität lehrten in diesem Fache zwei bedeutende, auf neue Bahnen einlenkende Dozenten, Thausing und Eitelberger. Durch die um ihr Katheder gescharte Elite der Studentenschaft, die bereits von der Ahnung des unter Führung von Karl Kraus, Hermann Bahr, Klimt, Hoffmann der nächsten Generation bevorstehenden Umschwungs betroffen war, nahm Tschudi regen Anteil an allen fortschrittlichen Bestrebungen, ohne sich ihnen gutgläubig anzuschließen. Sein eindringlicher kritischer Verstand, der immer die Wagschalen des leidenschaftlich aufflammenden Temperaments und der besonnenen Klarheit des Denkens im Gleichgewicht zu halten befähigt war, eine der schönsten Eigenschaften seiner Natur, prüfte und wählte mit kluger Vorsicht, was der Entwicklung seiner Persönlichkeit die einheitliche Grundlage verschaffte, die Verwirklichung der idealistischen Prinzipien der ihm vorbehaltenen Lebensaufgabe. Ob er während der Wiener Weltausstellung im Frühling des Jahres 1873 den Maler Hans von Marées kennenlernte, oder ob sich die Beziehungen zu ihm, Fiedler und Hildebrand in Rom bildeten, ist chronologisch nicht einwandfrei nachzuweisen. Ihr Einfluß hat sich in Tschudis Dasein mit bleibender, sogar zunehmender Kraft angezeigt und, ohne die Selbständigkeit seines Urteils zu behindern, dem zweiten Drittel seines Lebensverlaufes die organische, schon von dieser Zeit an nicht mehr historisch, sondern durch unmittelbare Anschauung erreichte, von einer Dosis künstlerischen Talents unterstützte Vertiefung geschenkt. Der Assistent am österreichischen Museum für Kunst und Industrie unter Eitel-

bergers Direktion, der die italienischen und spanischen Kunstwerke der Esterhazygalerie in Budapest registriert und mehrere Aufsätze, unter ihnen einen in Gemeinschaft mit Wilhelm Bode veröffentlicht hatte, wurde im Jahre 1884 nach Berlin berufen. Er hatte sich, nach den ersten Anzeichen seiner Erkrankung einsam dahinlebend, dem Studium der Renaissance zugewandt und, wie seine Notizen beweisen, auf seinen Reisen in ganz Europa von Petersburg und Moskau bis Madrid einen großen Schatz von wissenschaftlichen Erfahrungen gesammelt und wartete, ohne sich aufzudrängen, den Tag ab, der ihn an die Spitze eines Museums stellen würde. Im Jahre 1897 übernahm er die Leitung der Nationalgalerie in Berlin.

Die Berliner Nationalgalerie war wie viele Museen vor siebzig Jahren ein Magazin für die Kunstwerke der vorhergehenden Epoche im Besitz des preussischen Staates. Rücksichtslos, um in die staubigen Säle frische Luft eindringen zu lassen, aber vorsichtig zu manövrieren und so das durch veränderte Ansprüche gerechtfertigte Ziel zu erreichen entschlossen nahm der neue Herr die Zügel in die Hand. Er folgte seinem guten Stern, indem er eigenwillig vorging und nur nach den von ihm erprobten, nicht an ein System gebundenen Normen der künstlerischen Wertbegriffe handelte. Ein Augenmensch von seltenem Format, zugleich mit einem nicht weniger seltenen, niemals versagendem Gefühl für künstlerische Qualität und ihre Abstufungen ausgerüstet war ihm stets die Harmonie zwischen dem bewußten sinnlichen Erlebnis und der schöpferischen Tat, wie man getrost behaupten darf, ein ursprüngliches Element in seinem pantheistischen Glaubensbekenntnis, das er bei Velasquez, Rembrandt, Goethe, Manet ebenfalls wahrnahm und auf die Bildung seiner Weltanschauung übertrug. Von diesem Gesichtspunkte aus ergaben sich, wie er schrieb, «unerwartete Perspektiven von der künstlerischen Produktion der Gegenwart auf die alte Kunst». Und dabei mag ihm der Vers Goethes «Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben» mahnend im Ohr geklungen haben. In seiner kleinen, in klassischem Deutsch verfaßten Monographie über Manet hat er an dessen Beispiel die Lehre verkündet: «Nur was man selbst geschaut, vermag man mit der Kraft wiederzugeben, die auch dem Beschauer die Überzeugung der Wahrheit aufdrängt.»

In seinem schönen Nachruf hat Max Liebermann erwähnt, daß Tschudi mit ihm in Paris war und in der Galerie Durand Ruel zum erstenmal Bilder von Manet erblickte: «Wie eine plötzliche Erleuchtung kam ihm der Gedanke, daß die Kenntnis der französischen Kunst absolut notwendig sei, um die Entwicklung der zeitgenössischen deutschen Kunst zu verstehen.» Von dieser Überzeugung erfüllt, hoffte er eine Brücke zwischen den beiden sich mißtrauisch beobachtenden Nationen zu schlagen, als gebürtiger Schweizer auch ein guter Europäer, lange vor der Gründung der paneuropäischen Bewegung. Zwischen Berlin und Paris oft unterwegs, besuchte er die Weltausstellung von 1900 und gab über die im Grand Palais eröffnete Retrospektive in einem langen

Bericht als strenger Kritiker Auskunft, erhob Protest gegen die veralteten Beschlüsse der Kommission bei der Auswahl der Kunstwerke und rühmte den Saal der Impressionisten, Courbet, Manet, Renoir und Cézanne — Anno 1900!

In der Nationalgalerie fanden Gedächtnisausstellungen für Böcklin und Menzel statt, Vorläufer der deutschen Jahrtausendausstellung 1775—1875 vom Januar 1906, für die junge Generation die denkwürdigste Veranstaltung ihrer künstlerischen Ausbildung, die den Beweis erbrachte, daß neben der offiziellen, an den Akademien gelehrtten Gedankenkunst vielfach Strömungen bestanden, die in den Werken von wenig bekannten Meistern ein besonders inniges Verhältnis zur Natur offenbarten. Ein volles Jahr dauerte die Vorbereitung. Von Tschudi, dem als hervorragender Organisator und Kenner Julius Meier-Graefe zur Seite stand, aufgefordert war ein großer Stab von Mitarbeitern in ganz Deutschland und im Ausland auf der Jagd nach Beute, um das in öffentlichem und verstecktem privaten Besitz befindliche Material zu sammeln. Der Erfolg der Ausstellung war erstaunlich. «Licht, Luft, Leben»: in diesem Zeichen zog die begeisterte Jugend vor der prächtigen Schau vorüber. Tschudi und seine getreuen Helfer hatten einen glorreichen Sieg errungen.

Meier-Graefe führte mich in sein Arbeitszimmer. Vor mir stand, unvergeßlich in meinem Gedächtnis bewahrt, ein vornehmer, stattlicher, mittelgroßer Herr im Alter von fünfundfünfzig Jahren, einfach, aber gewählt gekleidet, der mich freundlich begrüßte. Ein Grandseigneur, der die komödiantische Pose verachtete, in seinem Benehmen das Gegenteil zu dem Auftreten des Kaisers vorstellte und seine freiheitliche Gesinnung als Merkmal an den Schläfen trug, sparsam sich verhielt im Gebrauch der feingliedrigen Hände und der melodisch gedämpften Stimme, ein schweigsamer Anwalt seiner gerechten Sache hatte mit einem Schlage sein Programm durchgeführt. Ich erschrak vor dem aus den gefurchten Zügen des sehr edel akzentuierten Gesichts sprechenden Leid und bemerkte die Symptome der Krankheit nicht, weil mich der wehmütige, durch einen starken Willen im Zaume gehaltene Ausdruck der physiognomischen Prägung dieses Antlitzes, besonders auffällig an den Mundwinkeln und der schmerzlich gesenkten Unterlippe auf das tiefste ergriff. Hinter dem Zwicker mit dünner Einfassung leuchteten die dunklen Augen in feurigem Glanz, Augen, geübt, sofort jeden Menschen zu durchschauen, ihn zu durchschauen mit unerbittlichem Wahrheitsbedürfnis. Nur Rudolf Kaßner und Wilhelm Trübner waren mit der gleichen Gabe der dämonischen Kraft, fremde Gedanken aus ihrem Versteck hervorzuholen, als geheime Zauberer von der Natur beglaubigt. Bei Tschudi kam die Witterung künstlerischer Anlagen hinzu. Vor seinem forschenden Blick, in dem sich die Reflexe einer tapferen Kampfbereitschaft mit einer gewinnenden, mitunter humorvollen oder sarkastisch aufzuckenden Laune kreuzte, mußte ich mich abwenden und war froh, als Tschudi mir vorschlug, mit ihm einen Rundgang durch die Ausstellung zu machen. Auf dieser Wanderung, die bei den Münchener Malern begann und langsam

fortgesetzt wurde, geriet ich in Staunen, da er, statt wie andere Fachgenossen im Eiltempo zu marschieren, vor jedem Gemälde in nachdenklicher Stimmung zu verweilen pflegte und sich in alle Einzelheiten desselben vertiefte. Damit gab er mir eine Lehre, die ich dankbar beherzigte. Es wurden die ersten Fäden in das Gewebe beiderseitigen Vertrauens geknüpft, unter deren Schutz wir drei Jahre nachher in München wieder zusammenkamen.

Schon während der Dauer der Ausstellung hatten sich am politischen Horizonte düstere Wolken gezeigt, die ihre Schatten auch auf kulturelle Belange zu werfen drohten. Das Regime der Alleinherrschaft, das Wilhelm II. für sich beanspruchte, suchte sich bei den älteren Künstlern, die wie Anton von Werner die Gunst des Monarchen genossen, mit allen Mitteln der Intrige zu behaupten. Parteien bildeten sich, Bode trat offen als Gegner Tschudis auf. Unbekümmert und furchtlos verfolgte der angebliche Diktator der Nationalgalerie den von ihm gebahnten Weg und erkannte mit seinem gewohnten Scharfblick die bürokratischen Fesseln, die man ihm anzulegen gedachte, aber auch, wie immer optimistisch, daß ihm dereinst die Zukunft, selbst wenn sie noch so fern sei und er sie nicht mehr erlebe, von der Nachwelt recht geben werden. Sein Ausspruch hat sich bewahrheitet, sein Werk alle Erschütterungen der sechs letzten Jahrzehnte überlebt. Daß es Hugo von Tschudi nur in einem sehr kleinen Umfange vergönnt war, die gereiften Früchte seiner genialen Lebensarbeit zu ernten, steht inmitten der tragischen Wendungen seines irdischen Daseins als ein unbegreifliches Verhängnis, vor welchem die menschliche Weisheit verstummt.

Wenn ich, rückwärts gewandt, mir die drei ausgezeichneten Museumsleiter vor dem ersten Weltkriege, Wilhelm Bode, Alfred Lichtwark, Hugo von Tschudi, auf Grund meines langjährigen, unter wechselnden Vorzeichen verlaufenden Umganges mit ihnen vergegenwärtige, ihre Gestalten anrufe, sie einzeln nach ihren charakteristischen, individuellen Existenzbedingungen unterscheide, beklage ich den heutigen Mangel an ähnlich begabten Menschen mit zunehmender Sorge. Bode, der hartköpfige, grimmige, niedersächsische Autokrat, Lichtwark, der aufgeklärte hanseatische Pädagoge mit leichtem sozialen Firnis, Tschudi, der von der scheidenden Sonne der europäischen Kultur und dem Strahlenkranz der schweizerischen Freiheit berührte Aristokrat, ein Weltbürger und Patriot von edelster humaner Seelengröße: drei Feldherren mit fliegenden Fahnen, der Schweizer ein Held mit napoleonischer Taktik und Verwegenheit. Vor dem Forum der Geschichte hat Tschudi einen höheren Rang als seine beiden Rivalen im Wettkampfe um die Krone der Autorität in Angelegenheiten der Kunst.

Agamemnon und Achill — so benannte im Jahre 1908 eine Berliner Zeitung die feindlichen Widersacher. Auf Bodes Wunsch wurde die Nationalgalerie von seinem Ressort abgetrennt und direkt dem Kultusministerium unterstellt, ein geschickt ersonnener Schachzug mit bedenklichen Absichten. Tschudi

reichte seine Entlassung ein, die nicht angenommen wurde. In Berlin, wo man ihn als «lästigen Ausländer» behandelte, hatte er sich niemals heimisch gefühlt. Nun nahm er für ein Jahr Urlaub und bereiste Japan, China und Ägypten. Ein spätes Glück erleichterte ihm den Abschied von der Museumsinsel. Von den Irrungen und Wirrungen in Berlin entfernt kostete der junge Ehemann die von Goethe besungene «Patriarchenluft des Ostens» und schwieg. Er hatte eine verständnisvolle Lebensgefährtin gefunden und geheiratet, die ihm den erhofften Sohn Gilg schenkte und seine letzten Jahre verschönte. Die Berufung nach München stand bevor. In vielen deutschen Blättern, die nach einer erregten Reichstagsdebatte gegen den Kaiser und den Reichskanzler Bülow ihre Klängen wetzten, begann das Rätselraten um die Lösung der Frage, ob Tschudi, wie seine Anhänger forderten, nach Berlin zurückzukehren oder nach der bayerischen Hauptstadt zu übersiedeln gedenke. Er zögerte nicht und verließ Berlin im September 1909.

Man hatte ihm die unbeschränkte Direktion der bayerischen Gemäldegalerien zugesichert, auch der außerhalb von München gelegenen Filialgalerien, und ihm die Vollmacht erteilt, alle Sammlungen nach Gutdünken zu säubern und zu ergänzen. Viel schwieriger und mit größerer Verantwortung belastet, aber lohnend, zur Steigerung seiner Initiative geeignet, und außerdem ein Wink der Vorsehung, auch seine organisatorischen Kräfte zu entfalten, war bei der Vollendung der Aufgabe, die er sich gestellt hatte, die Auswahl der Kunstwerke. Sein Ehrgeiz verführte ihn keineswegs zu unüberlegten Entschlüssen, beflügelte vielmehr seine Gedanken über weitergehende fortschrittliche Pläne.

Als sich die Pforten der alten Pinakothek wieder öffneten, erklärte Tschudi in einer Rede vor kleinem Kreise, daß er die Neuordnung nur als ein Provisorium betrachte, um auf dem Platze der Türkenkaserne ein neues, großartig eingerichtetes Museum der dann nach seinem Willen entwicklungsgeschichtlich geordneten Meisterwerke bauen zu lassen. In München müsse eine Heimstätte der alten und neuen Kunst geschaffen werden, dem Louvre und der National Gallery gleichberechtigt, ein gigantisches Projekt, wie es nur vom Geiste Tschudis erdacht werden konnte. Zunächst war in die Säle des oberen Stockwerks durch hellen Anstrich und Bespannung der Wände eine wohnlicher gestimmte Atmosphäre eingelassen worden, in der die Wirkung der weniger bekannten, soeben angegliederten Gemälde in besserer Beleuchtung dem Münchner Nebel zu widerstehen versuchte und Erwerbungen von Arbeiten Guardis, Goyas und Grecos die Linie bezeichneten, nach der die Erweiterung der Sammlung erfolgen sollte. Tschudi trieb seine strategischen Operationen mit einer Geschwindigkeit voran, über die anfangs selbst seine Freunde die Köpfe schüttelten.

Ein Zufall kam ihm zu Hilfe. Er hatte den ungarischen Kohlenmagnaten und Sammler Marczell von Nemes kennengelernt, der nach einer abenteuerlichen Laufbahn vom Hausierer mit Ansichtskarten in anderthalb Jahrzehnten

zu einem der reichsten Großindustriellen von Budapest emporstieg. Nemes und Tschudi waren freilich keine ursprünglich verwandte Enthusiasten. Weil aber «les extrêmes se touchent», erkannten sie nach kurzer Zeit, daß sie eben des Gegensatzes wegen, der eine Annäherung nicht zu ermöglichen schien, als Diener im Tempel der Kunst von guten Geistern zur Ausführung von gemeinsamen großen Taten auserwählt seien. Und statt sich mit den einheimischen Münchner Künstlern, wie Fritz August Kaulbach, Grützner und den Mitgliedern der Gesellschaft Allotria anzubiedern, kam der scheue Herr Generaldirektor lieber mit dem kleinen, immer stürmisch aufbrausenden Ungarn zusammen, der den gleichen künstlerischen Geschmack, das gleiche Empfinden für künstlerische Qualität, die gleiche Vorahnung für künstlerische Wirkung bewies, dazu auch noch genau die Werke der Meister liebte, die Tschudi am Herzen lagen. Sie vertrugen sich ausgezeichnet, hier der geadelte Emporkömmling, der als begabter Dilettant sehr selbständig Bilder zu malen begonnen hatte, dort der nicht weniger leidenschaftliche, jedoch über eine zuverlässige Selbstbeherrschung gebietende Edelmann — ein Paar, das sonderbar abstach von den anderen Menschen und eines kleinen Anfluges von Komik nicht entbehrte. Tschudis Programm wurde durch die Verbindung mit Nemes hinsichtlich seiner praktischen Durchführung außerordentlich gefördert. Die Sammlung Nemes kam nach München und wurde im Frühjahr 1911 in der alten Pinakothek ausgestellt.

Ihr von Tschudi redigierter Katalog enthielt ein innerhalb und außerhalb von München ungewöhnliches Aufsehen erregendes Vorwort, das wiederum die reaktionären Scharen der zünftigen Fachgelehrten zu erbittertem Widerspruch reizte, aber von einem Teil der jüngeren Künstler, die erfreut waren über die ihrem Stande zugesprochene Anerkennung, beifällig aufgenommen wurde. Ein prägnanter und knapper, an Mustern wie den «grands écrivains» geschulter Stil, der durch die Wiener Politur die heimatliche Färbung des schweizerischen Klangs nicht eingebüßt hatte und jedem Worte den rechten Platz gab, verlieh seinem Manifest eine ungewöhnliche Bedeutung. Ein halbes Jahr nachher nannte man es «Tschudis Testament». Der Verfasser betonte abermals die «unerwarteten Perspektiven», die sich von der Kunst des Impressionismus und Pleinairismus der Gegenwart auf die Werke der alten Kunst geöffnet haben und einen «neuen Typ des Generaldirektors», an dessen Seite einen «neuen Sammlertyp», beide als «Vermittler von künstlerischen Werten, für welche die Zukunft empfindlich sei» heraufkommen lassen. Mit solchen zugespitzten Thesen stellte er sich einen Freipaß aus, den man im feindlichen Lager namentlich wegen der zum Schlagwort erhobenen Bezeichnung des «Erwachens einer malerischen Kultur» mißtrauisch betrachtete.

Kurz bevor Tschudi sein Vorwort abschloß, hatte Heinrich Wölfflin in einem gehaltvollen Aufsatz auf die «Unsicherheit des modernen Publikums der modernen Kunst gegenüber» hingewiesen und vor dem «Weg über die

Historie als gefährlich» gewarnt. Die beiden Schweizer, in vielen Fragen der Kunsterziehung gleichgesinnt, hätten Freunde sein können. Beide waren große Schweiger und große Denker, beide im Besitz der «anschauenden Augen des Geistes». Eine Parallele zwischen ihnen zu ziehen dürfte überraschende Resultate bringen. Ein Jahr nach Tschudis Tode übernahm Wölfflin, nachdem auch er Berlin den Rücken zugekehrt hatte, die Professur für Kunstgeschichte in München und schrieb im Jahre 1913 den schon im Titel an Tschudi erinnernden Aufsatz «Über das Malerische». Unheimlich der nur in phantasieroller Trauer vorstellbare Verlust, die nicht erfolgte Verbindung zwischen Tschudi und Wölfflin.

Der Prophet, der von dem Gipfel seiner Weltanschauung ein gesegnetes Land der Verheißung zu erblicken glaubte, eilte mit Riesenschritten seiner Zeit voraus. Ahnte er sein baldiges Lebensende, fürchtete er gar, daß der schwankende Boden unter seinen Füßen einstürze und er sein Werk nicht in dem erhofften Ausmaße vollenden könne? Er fühlte sich im Münchner Klima unbehaglich, nicht nur seiner Gesundheit wegen. Daß sein 60. Geburtstag in der Stadt nur ein schwaches Echo weckte, ließ ihn gleichgültig. Äußere Ehren nahm er gelassen an. Im Herbst 1911 begab er sich nach Cannstatt in ein Sanatorium für Hautkrankheiten, aus dem er nicht mehr nach München zurückkehrte. Der Tod kam zu ihm als Freund und nahm ihn mit sanftem Griff aus einer Welt, die er mit allen Fasern seines Herzens liebte, von der er aber nicht den Lohn empfing, den er verdient hätte.

Auf einem Empfange, den Kronprinz Ruprecht für die Teilnehmer an dem kunsthistorischen Kongreß, der im September 1909 in München stattfand, in der Amalienburg des Nymphenburger Schloßparks veranstaltete, sprach mich Tschudi sofort an. Einige Tage nachher besuchte ich ihn in der alten Pinakothek. In seinem Wesen waren keine Veränderungen eingetreten, die Augen leuchteten, in den Gesichtszügen lagerte die gewohnte Ruhe. Eine nervöse Abspannung deutete auf Überanstrengung und unaufhörliche Arbeit seines Geistes. Eingehend schilderte er sein Vorhaben, die Sammlungen im Laufe der ersten Wintermonate umzugestalten. Ich richtete an ihn die Bitte, mir zu erlauben, ihm während der Dauer dieser Tätigkeit neben den drei Assistenten behilflich zu sein oder zusehen zu dürfen, wie er mit seinem Personal seine Absichten aus der Theorie in die Praxis zu übertragen gewillt war. Nach einem scharfen Blick auf mich antwortete er: «Sie sind der Einzige, dem ich meine Erlaubnis gebe, ich weiß, daß Sie nichts in die Öffentlichkeit bringen werden.» Obwohl mein Wohnsitz in Herrsching am Ammersee und die schlechten Verbindungen von dort nach München die erwünschte Beteiligung erschwerten, konnte ich es durchsetzen, bis zur Eröffnung der neugeordneten Säle fast täglich in der alten Pinakothek zu verweilen. Zwei außergewöhnliche Eindrücke haften an dem Erlebnis jener Tage: die Sicherheit, mit der Tschudi jeden freien Platz auskundschaftete, um ein Gemälde vorteilhaft zu hängen, und die Güte,

mit der er alle Diener ermunterte, die der magischen Übermacht seiner Befehle folgten und niemals murrten, wenn sie immer wieder ein schweres Bild von dem Platze, wo es hing, an eine andere Wand schleppten. Er stand wie der Vater einer großen Familie vor ihnen, ein gewissenhafter und sozialer Vormund seiner Untergebenen, abermals ein echt schweizerischer Charakterzug seiner Individualität.

Bei dieser Beschäftigung hatten wir nur für kurze Gespräche Zeit. Als Marzell von Nemes angekommen war, veränderte sich das Bild. Er war im Hotel Regina abgestiegen, wohin Tschudi, der in der Stadt keine ihm zusagende Behausung gefunden hatte und im Hotel Marienbad, zehn Minuten entfernt von den Pinakotheken wohnte, meist nach dem Abendessen zu gehen sich angewöhnte. Wenn ich mich in München aufhielt und dort übernachtete, durfte ich mich in der Halle des Regina zu den beiden Kunstfreunden setzen, ein Zaungast oder Wachtposten mit gespitzten Ohren. Tschudi und Nemes waren viel älter als ich, und der Anstand gebot, auf ihre eigenwilligen Köpfe gezielend Rücksicht zu nehmen. Die von unserem Trio gestellte Szene, Tschudi, Nemes und ich wie auf einer kleinen Bühne zusammen — ich weiß, daß wir oft von neugierigen Zuschauern angestaunt und bekrittelt wurden. Eine gute Zigarre — der einzige Luxus, den Tschudi sich gestattete — rauchend hatte der Generaldirektor ein großes Vergnügen an dem temperamentvollen Benehmen des Ungarn, der unaufhörlich redete, sprunghaft das Thema wechselte und von der geheiligten Kunst zu irdischen Dingen abschwenkte, auch mit Vorliebe über seine Jugend und seinen Aufstieg plauderte. Es wäre aber grundfalsch, zu glauben, daß Tschudi seinen Verkehr mit Nemes als Mittel zum Zweck ausgenutzt hätte. Ich war Zeuge einer gegenseitig erprobten Freundschaft und bedaure, daß ich nicht ausführliche Notizen über jene Abende gemacht habe.

Auf dem Rückwege vom Maximiliansplatze in die Barerstraße begleitete ich Tschudi, der sein Schweigen manchmal aufgab. Er riet mir, über Feuerbach im Rahmen seines Zeitalters auf kulturhistorischer Grundlage ein umfangreiches Buch zu schreiben, das leider in seinen Anfängen stecken blieb. Auch von Plänen, nach der Beendigung seiner Tätigkeit in München, wenn das Alter an die Tür klopfe, auf seinem österreichischen Gut oder in der Schweiz sein Leben für sich in ländlicher Umgebung zu beschließen, gab er mir Nachricht. Auf meine Frage, warum er nicht in seiner Heimat eine Stellung angenommen habe, erwiderte er, daß zunächst äußere Umstände, aber auch die Überzeugung einer moralischen Verpflichtung, die nicht im engen Bezirk einer kleinen Republik, sondern nur im Umkreise der gesamten europäischen Kultur erfüllbar sei, ihn bewogen hätten, die Laufbahn des Museumsbeamten einzuschlagen, den ihm infolge seiner universalen Begabung zukommenden Platz auf der Höhe eines «Pyramidenlebens» einzunehmen.

Im August 1911 habe ich Tschudi zum letztenmal gesehen, bevor er nach

Cannstatt reiste. Mit Liebermann und Meier-Graefe stand ich an seiner Bahre und nahm Abschied von ihm. Sein Andenken bewahre ich mit der gleichen Verehrung wie das Andenken Bismarcks, auf dessen Schoße ich vor siebzig Jahren als Gymnasiast gesessen habe. Ich habe das Glück gehabt, dem ersten deutschen Reichskanzler und dem ersten modernen Museumsleiter die Hand reichen zu dürfen. Ohne sie sonst irgendwie zu vergleichen: zwei Heroen, dort der staatsmännischen Einsicht, hier der kunstbegeisterten Umsicht, die den Ausspruch Goethes bestätigen: «Genie ist diejenige Kraft des Menschen, welche durch Handeln und Tun Gesetz und Regel gibt.»

Paulo Uccello

GIOVANNI PASCOLI

DEUTSCH VON BENNO GEIGER

Vorbemerkung des Übersetzers

Giovanni Pascoli (1855—1912), der von D'Annunzio als «der letzte Sohn Virgils» in einer Laude besungen wurde, von ihm als «der größte Lyriker Italiens seit Petrarca» gepriesen, stand als Leitstern schon seit dem Anfang dieses Jahrhunderts über meinem eigenen Schaffen. Die Reinheit seiner poetischen Gesinnung, die völlige Neuheit seines sprachlichen Tones, sein Weltbild, das Großes und Kleines zu fassen wußte und ihm, der auch in lateinischer Sprache gedichtet hat, den Helden des Altertums ein ebenso neues Gesicht abzugewinnen erlaubte, als einen noch ungehörten Klang von Konzerten der Vöglein im Walde, seine für alles offene, alles überstrahlende Güte, dieses und anderes mehr ließ mich früh hinhorchen, seine Kunst wahrnehmen und versuchen, sie in deutsche Worte zu kleiden.

Eine erste Auswahl der Gedichte Pascolis, aus sechs seiner Bände entnommen, erschien in meiner Übertragung im Jahre 1913 beim Verlag Kurt Wolff in Leipzig. Kurz vor dem ersten Weltkrieg ist das Buch, das schön ausgestattet war, in dem Abgrund verschollen. Spätere Ausgaben meiner eigenen Verse brachten, miteingeflochten, neue Übertragungen, so «In Memoriam Pascoli», der Gedichtband «Das Fenster in der Mitternacht» (Amalthea-Verlag, Wien 1917). Schließlich, nach Veröffentlichungen aller Art, auch in Zeitschriften, zum Beispiel ein Aufsatz «Der tragische Georgiker» in «Prisma», zur Charakteristik des Dichters, erschien noch einmal eine erweiterte Auswahl seiner Verse, diesmal in Italien, beim Verlage Vallecchi in Florenz, von vornherein verdammt, ein anonymes Dasein zu fristen, von niemand gelesen, höchstens von mir einigen Freunden verschenkt. Somit bleibt Pascoli im deutschen Sprachraum ein Unbekannter; und obschon meine Fähigkeit, mich für ihn einzusetzen, nach einem halben Jahrhundert allmählich verblaßt, raffe ich mich dennoch noch einmal auf und füge dem bereits Umgedichteten das kleine Epos «Paulo Uccello» hinzu, das ich lange für unübersetzbar hielt und das mich des franziskanischen Geistes halber, der darin waltet und es neben die «Fioretti» des Heiligen von Assisi stellt, immer von neuem begeistert.

B. G.