

GEORG SCHMIDT

1896 - 1965

Nekr Sch 111

FEIER ZUM ANDENKEN

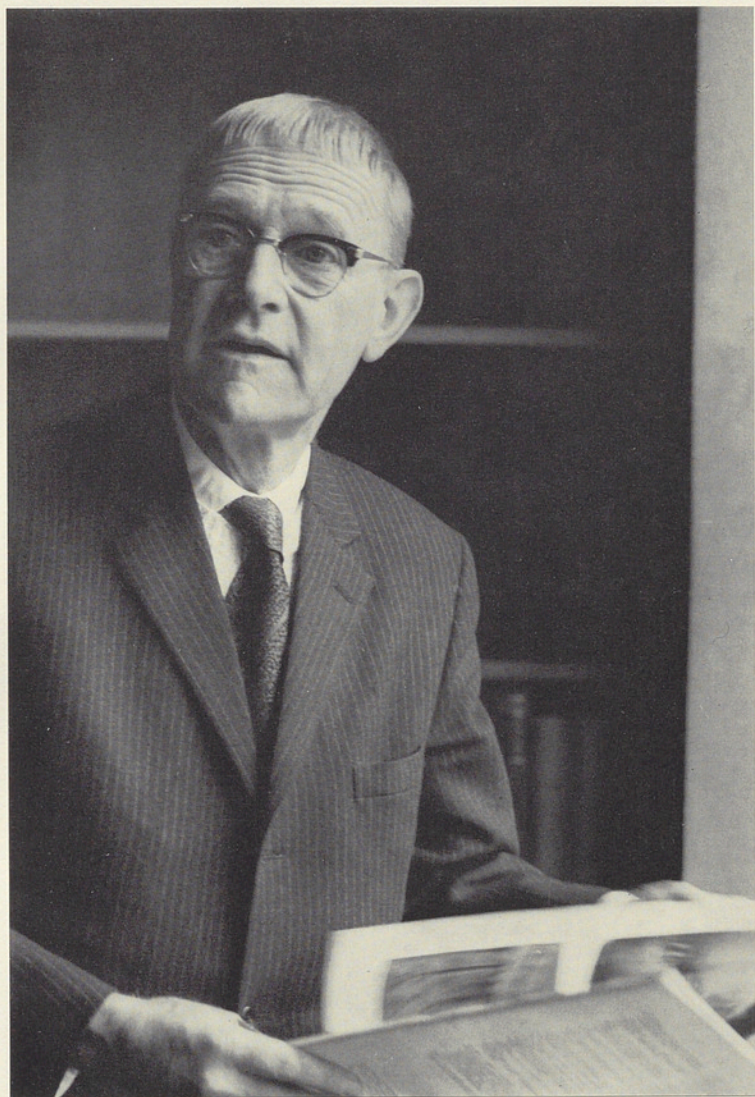
an

GEORG SCHMIDT

am Donnerstag, dem 3. Juni 1965

im Kunstmuseum Basel

g 2390  
Hf



Wolfgang Amadeus Mozart  
Aus dem Flötenquartett in A-dur, KV 298  
1. Satz: Andantino

Joseph Bopp, Flöte; Xavier Herrmann, Violine;  
Max Lesueur, Viola; August Wenzinger, Violoncello

---

Ansprachen

PROF. DR. FRANK VISCHER, BASEL  
Präsident der Kunstkommission

DR. FRANZ MEYER, BASEL  
Direktor des Kunstmuseums

DR. WERNER SCHMALENBACH, DÜSSELDORF  
Direktor der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

---

Wolfgang Amadeus Mozart  
Aus dem Flötenquartett in A-dur, KV 285  
2. Satz: Adagio

---

PROF. SEP RUF, MÜNCHEN  
chem. Rektor der Akademie der bildenden Künste

KLAUS STAUDT, MÜNCHEN  
Akademie der bildenden Künste

DR. CHRISTOPH BERNOULLI, BASEL

---

Wolfgang Amadeus Mozart  
Aus dem Flötenquartett in C-dur, KV 285 b  
2. Satz: Andantino - Adagio

Sehr verehrte Trauerfamilie, meine Damen und Herren,

Wir haben Sie eingeladen, um in dieser Stunde gemeinsam Herrn Professor Georg Schmidts zu gedenken; seiner Person, seines Lebenswerks und seiner Verdienste. Wir sind zusammengekommen, um unseren Dank auszusprechen für das, was der Verstorbene uns gewesen ist. Es dürfte für diese Gedächtnisstunde kein Ort besser geeignet sein als dieses Museum, wo Professor Schmidt seine Wirkungsstätte hatte und sein Wirken überall sichtbar ist und für spätere Generationen sichtbar bleiben wird. Sie werden von berufener Seite über die Bedeutung des Lebenswerks von Professor Schmidt vernehmen. Seine Tätigkeit als Museumsdirektor, als Lehrer und als Kunsthistoriker wird gewürdigt werden. Gestatten Sie mir lediglich, daß ich in meiner Eigenschaft als Präsident der Kunstkommission, im Namen der heutigen und aller früheren Kommissionsmitglieder der Bewunderung für das Lebenswerk des Verstorbenen Ausdruck gebe und den Dank ausspreche, den die Kommission und das Museum in solchem Übermaße schulden.

Darf ich, bevor ich das Wort weitergebe, mit einer juristischen Bemerkung schließen. Das Urheberrecht an den Werken der Literatur und Kunst schützt das eigenpersönliche künstlerische Schaffen. Das Gesetz anerkennt in Ausnahmefällen als ein geschütztes Werk auch eine Sammlung. Voraussetzung ist, daß durch die Auswahl, durch die Anordnung und durch die

Präsentierung der einzelnen Werke ein neues Werk entsteht, das den Stempel der Persönlichkeit des Sammler-Urhebers trägt. Die Fälle, in welchen dem Sammler die Stellung eines Urhebers zuerkannt werden kann, weil durch seine Tätigkeit ein neues Werk entstanden ist, in welchem die einzelnen Werke gleichsam überhöht werden, sind selten. Die Voraussetzungen dürften aber für Professor Schmidt bei der modernen Sammlung unseres Museums zutreffen. Hier hat er eine schöpferische Leistung, die das Gepräge seiner Persönlichkeit trägt, vollbracht, eine Leistung, für die wir ihm hier in aller Öffentlichkeit nochmals den Dank aussprechen möchten.

Wir sind hier zusammengekommen, viele aus der nahen Stadt, einige von weither, um das Andenken Georg Schmidts zu ehren. Wir sind gekommen als Freunde, als Schüler, die ihn liebten und verehrten, als Menschen, die er mit seinem Wirken zu begeistern vermochte, denen er die Augen öffnete und denen er, in ihrem Verhältnis zur Kunst, einen Weg wies.

Das Zentrum seines Wirkens war hier im Hause. Und *hier* hat er dasjenige geschaffen, was wohl am weitesten strahlen wird, am längsten: *seine* moderne Sammlung. Vieles hat daran *mit*-gewirkt: die Verantwortung für die Ankäufe liegt ja bei der Kommission und nicht beim Direktor; Mäzene haben Entscheidendes beigetragen; ohne die Depositen der großen Stiftungen wäre alles nur Stückwerk. Er aber wußte diese verschiedenen Wasser ins große Bett zu leiten: sein Wille und seine Konzeption waren schließlich im ganzen maßgebend.

1939, bei seinem Amtsantritt, erkannte er mit Klarheit die Aufgabe, die sich stellte. Im neuen großen Museumsgebäude, das der alten und der neuen Kunst zugleich dienen sollte, war nun eine moderne Sammlung zu schaffen, würdig dem «Königsweg» von Konrad Witz bis Holbein. Sie kennen die Etappen: 1939 die mutigen Ankäufe der «Entarteten», 1940 der Einzug der Emanuel-Hoffmann-Stiftung, dieser Wegbereiter-Sammlung, später der Rudolf-Staechelin-Stiftung, all das begleitet von einer Reihe großartiger Ankäufe, immer von Haupt-

werken, nie von «auch ganz Schönerem». Dazu kamen die Geschenke und Legate. Sie galten in den meisten Fällen zu allererst ihm, Georg Schmidt, galten demjenigen, was *er* mit Überzeugung vertrat. Das war insbesondere der Fall bei allen Beiträgen und dem Legat von Richard Doetsch-Benziger sowie bei der großartigsten Schenkung, derjenigen von Raoul La Roche. Georg Schmidts Rolle als Museumsleiter blieb bestimmend, nicht nur da, wo er aktiv handeln konnte, sondern auch da, wo er die Vorbedingungen schuf für die Glücksfälle, welche die Sammlung in seinem Sinn so unerhört bereicherten. Auf diese Weise gewann mit den Jahren sein Bild der modernen Kunst in der Sammlung Gestalt. Darum ist sie trotz dem Vielen und Verschiedenartigen ein Ganzes, in aller Breite klar gegliedert, mit deutlich hervorgehobenen Gebirgskämmen und Hauptgipfeln. Wie ein Geologe bestimmte er unermüdlich Topographie und Tektonik dieser Landschaft, fasziniert von der strikten Logik, zu der sich für den geschichtlich Denkenden das Schöpferische in seiner Freiheit immer wieder bekennt. Die Arbeit an der Sammlung blieb für Georg Schmidt eng verbunden mit seiner Berufung zum Lehren, mit einer Berufung, die heute andere würdigen werden. Aber ich muß betonen, wie stark auch im täglichen Leben des Museums Georg Schmidt mit dem Wort zu wirken bereit war: jedem Besucher, auch dem einfachsten gegenüber, jeder Gruppe; bei allen dem Verstehen Bahn bereitend, mit scharfer Begrifflichkeit, mit Elan, mit Leidenschaft.

Ich sprach zu Beginn von *seiner* modernen Sammlung. Wenig über zwanzig Werke ausländischer Kunst seit dem Impressionismus waren *vor* seiner Zeit im Museum. Heute besitzt die moderne Sammlung unbestrittenen Weltrang. Das ist sein



Werk. Aber die alte Sammlung war deswegen nicht weniger die seine. Immer hat er auch hier auf Erweiterung gedrängt. Aus Verpflichtung gegenüber dem Rang des Überlieferten jedoch hielt er sich an den gewachsenen Bestand und an dessen Schwerpunkte, nach dem Grundsatz: «Il faut renforcer ses forces et non ses faiblesses».

Wie stark die alte Sammlung mit der modernen zusammen die seine war, zeigt sich deutlich an der Form, welche er ihr gab, der chronologisch klaren, alte Gewohnheiten über Bord werfenden Hängeordnung. Mit ihr erwies er sich im Museumswesen als Pionier. Darüber hinaus wurde er, kraft der Entschiedenheit, mit der er alle Probleme durchdachte, im internationalen Museumswesen überhaupt zu einer der hervorragendsten Persönlichkeiten. Die Hochschätzung, die er fand, beruhte nicht zuletzt darauf, daß er sein Wissen und seine Erfahrung zur Verfügung stellte, wo er konnte. Das gilt für die ganze Welt, gilt für die Schweiz und gilt für Basel. Er war von seinen Kollegen geliebt, hochgeachtet, von manchen wohl auch gefürchtet: seiner Wirkung entzog sich keiner. Seine Bereitschaft zur Mitarbeit, seine Initiative galt allem, was ihm wertvoll schien. In der Schweiz darf ich das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in Zürich nennen, zu dessen Gründermitgliedern er gehörte und bei dessen Ausbau er kräftig mitsprach. Im Schweizer Kunstleben war er ein elektrisierender Anreger, ein scharfer Kritiker, dabei Sammlern ein Berater, den Künstlern ein Freund. Ich glaube, daß ich vor allem die Dankbarkeit seiner Schweizer Museumskollegen bezeugen darf, derjenigen, die mit ihm arbeiteten und derjenigen, die nach ihm kamen. Mein persönlicher Dank ist ein besonderer: er betrifft gleicherweise das großartige Vermächtnis wie die

Art, in der es übergeben wurde, in vollster Achtung der Entscheidungsfreiheit des Jüngeren.

Wir haben in den letzten Tagen Briefe und Telegramme aus der ganzen Welt erhalten, von Institutionen, von den Direktoren großer und kleiner Museen, von Einzelnen, darunter besonders auch von Künstlern. Ich muß mir verbieten, sie aufzuzählen. Für die außerordentliche persönliche und geistige Wirkung des Verstorbenen, die sich darin ausspricht, zeugt aber auch Ihre Anwesenheit heute abend. Viele von Ihnen, darunter große, bedeutende Museumskollegen, ich nenne besonders die alten Freunde: Kurt Martin, Ludwig Grote, Alfred Hentzen, haben eine lange Reise nicht gescheut, um das Andenken Georg Schmidts zu ehren. Wir danken Ihnen.

Liebe Angehörige und Freunde von Georg Schmidt,  
Meine verehrten Damen und Herren,

Kein Mensch wird durch ein einziges Wort hinreichend charakterisiert. Und doch möchte ich ein Wort der deutschen Sprache aussprechen, von dem ich glaube, daß es wie kaum ein anderes die Persönlichkeit Georg Schmidts kennzeichnet, ein Schlüsselwort zum Verständnis seines Wesens, seiner geistigen Form und all seines Handelns. Es ist das Wort Unbestechlichkeit. Mir ist in diesem Leben niemand begegnet, der einen höheren Grad geistiger Unbestechlichkeit besessen hätte als er. Sie bedeutete Kritik und Selbstkritik in gleichem Maße und zu jeder Zeit. Sie war eine Art ethische Kontrollinstanz, der all sein Denken und all sein Tun mit Notwendigkeit unterlag. Wenn Georg Schmidt ein kritischer Geist war – und viele haben das zu fühlen bekommen –, dann war er es nicht aus intellektueller Schärfe oder gar aus intellektuellem Spiel, sondern aus eben dieser Unbestechlichkeit.

In dieser Stunde und gerade auch in diesem Hause, ja in diesem Treppenhaus ist es für mich nicht leicht, dem Andrang der ungezählten Erinnerungen standzuhalten. Aber lassen Sie mich eine einzige, winzige Erinnerung – es gibt viel weitreichendere und bedeutsamere – hervorholen, die Georg Schmidts Unbestechlichkeit dokumentieren möge. In einem sehr frühen Stadium unserer Freundschaft, die vor fast einem Vierteljahr-

hundert begann und die immerhin den Abstand zweier Generationen zu überbrücken hatte, entdeckte er bei der Lektüre eines von mir verfaßten Textes die Wendung «wissen um»; von irgendeinem Künstler hieß es da wohl, er habe *um* irgendein Geheimnis gewußt. Georg Schmidt machte mich darauf aufmerksam, daß man nicht *um* etwas weiß, sondern daß man *etwas* weiß (falls man es weiß). Er witterte in der Formel «wissen um» eine leise, uneingestandene und doch unüberhörbare Mystifikation. Seit diesem Tage habe ich mich der Formel nicht wieder bedient, nicht weil ich mich von Georg Schmidts Autorität, sondern weil ich mich von seiner Unbestechlichkeit betroffen fühlte. Es war, als hätte er mich auf frischer Tat ertappt. Denn mit der Wendung «wissen um» *prätendiert* man eine Wahrheit, ohne selbst der Wahrheitspflicht zu genügen.

Um Wahrheit aber ging es ihm Zeit seines Lebens. Ich kann mich nicht erinnern, das Wort Unbestechlichkeit – sie war für ihn selbstverständlich – je aus seinem Munde gehört zu haben. Umso öfter das Wort Wahrheit. Georg Schmidt besaß eine fast fanatische Liebe zur Wahrheit und demgemäß einen fast fanatischen Erkenntniswillen. Beides hätte ihm ohne die Unbestechlichkeit nichts genützt, denn ohne sie wäre er vielleicht in Gefahr geraten, Wahrheiten und Erkenntnissen nachzuhängen, die sich der Kontrolle des menschlichen Geistes entziehen. Der unbestechliche Wille, die Wahrheit zu erkennen, veranlaßte ihn zu allem, was er schrieb und sprach, und gab seinen Schriften und seinen Reden die Prägung. Er machte ihn hellhörig für Wahrheit und Unwahrheit in den Schriften und Reden der andern, aber auch und ganz besonders in der Kunst und in allen Sparten menschlicher Produktivität, in denen Künstlerisches oder Formales im Spiel ist. Daß er Künstlern seine ganz beson-

dere Liebe schenkte, die selbst in gleichem Maße der Wahrheit verpflichtet waren, Künstlern wie Konrad Witz und – mit einigen Abstrichen – Hans Holbein, Künstlern wie van Gogh und Piet Mondrian, das war die natürliche Entsprechung dieses eigenen Verlangens.

Wahrheitsliebe, Erkenntniswille, Unbestechlichkeit: Georg Schmidt wußte immer, daß dies auch Verzicht bedeutete; Verzicht vor allem auf eine sprachliche Brillanz, die er bei anderen bewunderte, oder in seiner eigenen, charakteristischen Sprache: neidvoll bewunderte, neidvollst bewunderte. Für ihn war die Sprache vor allem Instrument der Erkenntnis, Instrument der Wahrheitsfindung. Aber das bedeutete, daß er sie nicht nur als Instrument im musikalischen Sinn auszubilden und zu verwenden hatte, sondern als Gebrauchsutensil, als Präzisionswerkzeug. Ihre *Form* war durch ihre *Funktion*, durch *diese* Funktion, durch diese *sachliche* Funktion bestimmt, und so exemplifiziert sich sein jahrzehntelanges Nachdenken über das Verhältnis von Funktion und Form auch in seinem eigenen Schreiben. Oft reduzierte er die sprachlichen Mittel auf ein kaum unterbietbares begriffliches Minimum, um damit ein Optimum an Genauigkeit und Klarheit zu gewinnen. Doch selbst dort horchte er mit empfindlichsten Nerven auf den sprachlichen Rhythmus, ohne aber jemals den Leser so in Rhythmus und Melodie zu wiegen, daß er mitzudenken vergaß. Andererseits aber: es gibt zwischen den in harter, antithetischer Dialektik abgefaßten Seiten immer wieder auch wunderbar entspannte Passagen und immer auch die Bereitschaft zu humorvoller Pointierung. Nur Pointen um der Pointen willen gibt es bei ihm nicht; sie sind bei ihm, aus seinem Munde und aus seiner Feder, schlechterdings undenkbar.

Mit dieser Sachlichkeit, die oft an sprachliche und gedankliche Askese grenzte, vermochte er zu zünden. Er zündete, viele haben das erlebt, in seinen Vorträgen. Er zündete in den Führungen, die er so sehr liebte und die ganz und gar unvergleichlich waren. Und er zündete in seinen vielen Schriften. Der Zündstoff wurde niemals zum Zweck der Entfaltung eines Feuerwerks angesammelt, er kam allein dadurch zur Entladung, daß der Funke zwischen dem Wort und der Sache, auf die es sich bezog, übersprang. Daß auch die unbestechlichste Sachlichkeit zu zünden vermag, das wissen wir von Georg Schmidt.

Das freilich hatte zur Voraussetzung eine große Leidenschaft, die vielen seiner Leser unsichtbar bleiben mochte, weil sie sich nicht an sich selbst berauschte, sondern weil sie bis zur Selbstverleugnung dem Objekt seines Denkens oder seines Betrachtens gehörte. Die subjektive Passion trat hinter dem Objektiven, dem sie galt, zurück. Aber wo er persönlich auftrat, da waren seine Begeisterung, seine Begeisterungsfähigkeit, sein inneres Feuer offenkundig. Weil seine Erkenntnis immer Bekenntnis war, Bekenntnis sowohl zum Erkennen wie zum Gegenstand des Erkennens, kam sein gesprochenes Wort zu so unerhörter Wirkung. Trotzdem nannte man ihn, ja schmähte man ihn einen Rationalisten. Er konnte das gelassen hinnehmen, denn er sah keinen Grund, weshalb ein Mensch sich des Gebrauchs seiner Vernunft schämen sollte. Dabei war auch ihm durchaus bewußt, daß es eine Grenze gibt, jenseits derer eine rationale Erklärbarkeit nicht mehr besteht. So glaubte er nie, den schöpferischen Prozeß, dem ein Kunstwerk sein Leben verdankt, und den künstlerischen Rang rational erklären zu können. Er wußte, wo das Reden endet und wo das

Schweigen beginnt. Der Untergrund aber, aus dem er die Kraft zu nie erlahmender Erkenntnis schöpfte, war ein emotionaler, ein bekennender, ein ethischer, so daß von da her der Rationalismus, den man ihm nachsagte und den er als Ehrentitel empfand, seine Grenze hatte. Er war immer von irgend etwas ergriffen, und dieser Ergriffenheit ist es zuzuschreiben, daß zu seinen schönsten schriftlichen Arbeiten zwei Nekrologe gehören: die Gedenkrede auf seinen zeitlebens hochverehrten Lehrer Friedrich Rintelen und die unvergeßliche, nie zu vergessende Rede auf den toten Paul Klee, die unter allem, was je über Klee geschrieben wurde, nicht ihresgleichen hat.

In der Tat, er richtete an die Kunst und an die Historie sehr sachliche Fragen, wo andere längst ihre spirituellen Konklusionen zogen. Georg Schmidt verließ mit seinem Fragen den Boden der materiellen Gegebenheiten erst, wenn dieser Boden ihm nichts mehr hergab. Das brachte ihn, der mit aller Selbstverständlichkeit an den menschlichen Geist glaubte, in den Ruf eines Materialisten, zumal er vom sogenannten Historischen Materialismus entscheidende Lehren empfangen hatte. Wenn allgemein anerkannt ist, daß der Mensch nicht nur ein Individuum, sondern auch ein gesellschaftliches Wesen, ein zóon politikón ist, so wollte er dies auch auf die Künstler angewandt wissen. Die Unterstellung des soziologischen Determinismus kümmerte ihn nicht, solange er auf seine Fragen noch Antworten, erhellende Antworten bekam. Gewiß, auch ihm, und gerade ihm war die Kunst heilig; aber nichts war ihm *zu* heilig, als daß es ihm verboten schien, weiter nach Erkenntnissen zu forschen. So machte er sich auf seine Weise in den heiligen Hallen der Kunst und in den heiligen Hallen der Kunstgeschichte bemerkbar, und daß es ihm Vergnügen bereitete, dann

und wann, doch stets mit guten Gründen, das enfant terrible zu spielen: wer außer denen, die es traf, könnte ihm das verübeln, zumal es immer wieder mit herrlichem Humor und mit fast jugenhafter Freude am eigenen Humor geschah.

Sein Erkenntniswille war immer auf das Erkennen von Gesetzmäßigkeiten gerichtet, in der Kunst wie in der Geschichte und namentlich in der Kunstgeschichte. Insofern trat auch er den Phänomenen nicht neutral gegenüber: er *wollte* Gesetzmäßigkeiten erkennen, weil er im Grunde seines Wesens an Gesetze *glaubte*. Das war sein persönliches Axiom, das sein Denken wesentlich bestimmte, ein Irrationalismus, der seiner Natur zugehörte, und vielleicht auch die Grenze seiner Unbestechlichkeit, denn durch Gesetzmäßigkeiten, die sich ihm offenbarten, *ließ* er sich bestechen. Ich habe es oft mit großem Vergnügen erlebt, wie die plötzliche Einsicht in ein Entwicklungsgesetz oder der unerwartete Fund eines Faktums, das ein solches Gesetz zu belegen schien, ihn in wahre Euphorie versetzte. Hier konnte er sich denn gelegentlich wohl auch zu Irrtümern verleiten lassen. Aber wenn es Irrtümer waren, so hatten sie Qualität und Rang, und selbst sie vermochten, andere zu weiterem Nachdenken zu befruchten. Er revidierte nicht gern; aber er hatte für jeden Widerspruch ein offenes Ohr, sofern er erkannte, daß es auch dem Partner um Wahrheit ging und nicht bloß um die Aufrechterhaltung eines konventionellen Konsensus.

Und dann machte auch dies seine Stärke aus: sein Bedürfnis nach Erkenntnis war fast identisch mit seinem Mitteilungsbedürfnis; ja, Mitteilen war beinahe eine Form seines Erkennens. Was nicht formuliert war, galt ihm nicht als erkannt. Daher sein intensives Verlangen nach pädagogischer Ausstrah-



lung, das sich mit einer didaktischen Befähigung seltenen Grades verband. Die Basler Universität hat sich ihm als Stätte des Lehrens verschlossen, und das hat ihn in den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens tief geschmerzt. Um so mehr hing er mit allen Fasern an seinem jahrzehntelangen Kurs an der Gewerbeschule und an seinen geliebten Diapositivkästen. Und er war glücklich, in den späteren Jahren, dank der Professur in München, sein Wissen oder, viel richtiger, sein Erkennen – denn von Wissen hielt er wenig – an die Studenten weitergeben zu können. Dazu die Vorträge, die zu halten er niemals müde wurde, so wie er niemals müde wurde, das, was er als fundamentale Tatsachen erkannt zu haben glaubte, unablässig zu wiederholen. Diese unermüdliche Wiederholung ein und desselben war ein verblüffendes Element seines pädagogischen und publizistischen Wirkens. Sie war bei ihm geradezu ein Stilmittel, so wie sie ein Stilmittel bei manchen Künstlern ist, die er verehrte. Wieder und wieder mußte er die Grundwahrheiten aussprechen, die ihm am Herzen lagen. Er war durchaus fähig und geneigt, sich hierüber selbst gelegentlich lustig zu machen; aber es war ihm bitter ernst, und immer wieder zwang es ihn, zu dem zurückzukehren, was er gern sein *Abc* nannte. Auch damit verzichtete er auf sprachliche Verführungskünste. Es lag ihm nicht daran, zu überreden; er wollte – aus eigener Überzeugtheit – überzeugen.

Nachdem Franz Meyer zu Ihnen über den Museumsmanu Georg Schmidt gesprochen hat, kann dies nicht auch meine Aufgabe sein. Aber gerade ich darf seine Tätigkeit am Basler Gewerbemuseum nicht stillschweigend übergehen, wo er elf Jahre lang eine Funktion einnahm, die ich selbst später, ebenfalls elf Jahre lang, innehatte. Ich habe seine Ausstellungen bis

auf zwei oder drei nicht selbst miterlebt, da ein Schüler des Humanistischen Gymnasiums gemeinhin nicht angeregt wird oder zumindest damals nicht angeregt wurde, Ausstellungen über den Schuh oder den Stuhl oder das Kastenmöbel, oder was es auch sei, zu besuchen. Es waren, die Kataloge beweisen es, exemplarische Ausstellungen, die ebenso wie alles andere, was Georg Schmidt unternahm, Ausdruck seines leidenschaftlichen Erkenntniswillens waren und seines Willens, verändernd, verbessernd in die Gestaltung unserer Umwelt einzugreifen. Sie brachten ihn in enge Berührung mit den Gedanken und mit den Gestalten der jungen Bewegungen der zwanziger Jahre, mit Werkbund und Bauhaus, mit den Problemen und Repräsentanten der Architektur, der Typographie, der Photographie, des Films, der Gestaltung der Gebrauchsgüter und schließlich mit den Künstlern und den künstlerischen Ideologien der damaligen Avantgarde. In seinen Ausstellungen, in seinen Kritiken, in seinen Vorträgen kämpfte er für vieles, was sich inzwischen längst durchgesetzt hat. Er kämpfte, zumal in jenen frühen Jahren, gern und ohne in Deckung zu gehen, und er wußte, daß der Kampf nicht umsonst war. Sein unbesiegbarer Optimismus entsprach seiner tiefen Überzeugung von Wahrheit und Recht, und er verlor ihn selbst in den dreißiger Jahren nicht, als alle seine Vorstellungen von Humanität ringsherum Schiffbruch zu erleiden drohten.

1943 baute ich zusammen mit Georg Schmidt die Filmausstellung für das Gewerbemuseum auf, zu einer Zeit, als *er* nicht *mehr* und *ich noch* nicht im Gewerbemuseum tätig waren. Unvergeßlich sind uns immer die vielen langen Nächte geblieben, in denen wir, sei es in seinem Haus in Binningen, sei es im Gewerbemuseum, die wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und

künstlerischen Probleme des Films, wiederum also ein Abc, durcharbeiteten, durchformulierten und gemeinsam mit unserem Freund Hermann Eidenbenz in die gehörige Form brachten. Damals festigte sich eine Freundschaft, die für mein eigenes Leben konstituierend wurde, die neben all dem, was ich hier anzudeuten versuchte, ungezählte heitere Stunden mit sich brachte und die mich in einem Grade mit Dank erfüllt, wie er heute nicht und niemals mit Worten ganz und gar abgestattet werden kann.

Aber lassen Sie mich mit dem persönlichen Dank nicht schließen. Obwohl ich selbst erst seit wenigen Jahren zu Georg Schmidts unmittelbaren Kollegen gehöre, darf ich mich zum Sprecher der ganzen Museumswelt machen, die in diesen Tagen mit uns um einen ihrer Besten trauert, und namentlich zum Sprecher der deutschen Museen, die mich durch den Präsidenten des deutschen Museumsbundes, Herrn Dr. Hans Eichler, und durch den Präsidenten der deutschen ICOM-Kommission, Georg Schmidts nahen Freund Professor Kurt Martin – er weilt in diesem Augenblick unter uns – gebeten haben, die Trauer, den Dank und die herzliche Verbundenheit mit dem Verstorbenen zum Ausdruck zu bringen. Für viele deutsche Kollegen, besonders diejenigen in der Nähe der Schweizer Grenze, war Georg Schmidts vorbildliche Tätigkeit am Basler Museum in den dunklen Jahren zwischen 1939 und 1945 ein Halt, ein Leuchtturm ohnegleichen. Ich selbst erinnere mich – da ich selbst dabei sein durfte – an die ersten Besuche Georg Schmidts in Deutschland nach Ende des Krieges. Die Freundschaft, die er fand, galt gewiß seiner sozusagen ansteckenden Persönlichkeit; sie galt aber ebenso dem Mann, der seit der auf ihn persönlich zurückgehenden Rettung von Hauptwerken deutscher

Malerei aus dem Konzentrationslager der sogenannten «Entarteten Kunst» hier in Basel die weithin beispielhafteste Sammlung zeitgenössischer Kunst aufbaute, der Gegenwart verpflichtet, der Historie verpflichtet, aber immer vor allem verpflichtet den höchsten Maßstäben der Qualität. Georg Schmidt besaß in der Welt der Museen eine Autorität wie kaum ein anderer, und er behielt sie auch dann, wenn er selbst alles tat, um den Gedanken an Autorität nicht aufkommen zu lassen. *Da* er sie besaß, brauchte er sie nicht wie eine Toga zu tragen. Und darum ist es auch in seinem Sinne, wenn wir unsere Dankbarkeit nicht in ein feierliches Gewand werfen, sondern wenn wir sie dem zuwenden, wofür er gelebt und was er uns hinterlassen hat.

Georg Schmidts Münchner Zeit ist herausgewachsen aus Begegnungen, die ich mit ihm in Freiburg und Basel im Jahre 1957 hatte. Sie war begründet auf der gemeinsamen Übereinstimmung über die geistigen und künstlerischen Aufgaben, die unsere Zeit stellt, über die notwendige Konsequenz, die aus dieser Sicht resultiert. Sie hat sich bestätigt in der großen Übersicht, die von ihm in jedem Semester konsequent dargeboten wurde. Mit der verbindlichen Absprache, Vorlesungen ganz in seiner Art halten zu können und sonst keinerlei Verpflichtung gegenüber der Akademie übernehmen zu müssen, außer den von ihm frei gewählten Begegnungen, begann er im Jahre 1958 seine Vorlesungen. Seine besondere persönliche Art, seine hohe menschliche und geistige Auffassung vom Leben und von der Kunst, sein fundiertes Wissen und sein präziser und didaktischer Ausdruck machten seine Vorlesungen über all die Jahre hinweg zu Höhepunkten für die künstlerische Jugend der Akademie, aber auch für die vielen, die sonst noch herbeiströmten, um Georg Schmidt zu hören.

Was hat er nicht alles der akademischen Jugend besonders in seinem Seminar gegeben, das er vor Originalen in den Münchner Museen und Sammlungen mit einem kleinen ausgewählten Kreis von Studenten gehalten hat. Hier offenbarte sich den Beteiligten unvergeßlich nicht nur seine starke und gerecht urteilende Persönlichkeit, sondern hier gelang ihm in

besonders eindringlicher Weise die Synthese zwischen alter und neuer Kunst aufzuzeigen.

Neben und nach seinen Vorlesungen fanden wie von selbst abendliche Zusammenkünfte mit Künstlern und Kunstfreunden statt, die an die früheren Münchner Künstlerbegegnungen zum Beginn unseres Jahrhunderts erinnerten. Sie standen immer unter der Wirkung von Georg Schmidt, der sie mit seiner ansteckenden Fröhlichkeit und seinem Witz belebte. Hier ergaben sich Begegnungen mit den Bildhauern Hartung, Heiliger, Knappe, König und Jakobsen; den Malern Deyrolle, Geitlinger, Meistermann, Oberberger, Theodor und Woty Werner; den Architekten Eiermann und Despotopoulos.

Im Wintersemester 1963/64 wollte Georg Schmidt die Architekturgeschichte behandeln, ausgehend von ihren frühesten Äußerungen bis zu ihren heutigen Aufgaben, er wollte über die Gesetze des Maßes und der Funktionsgerechtigkeit sprechen, über Phantasie und Konstruktion. Dazu sollte es nicht mehr kommen.

Auf seine Vorlesung im Sommer 1963, an der auch seine Frau teilnahm, folgten Besuche bei Künstlern und Freunden, die ihm nahestanden, in der Akademie, in ihren Ateliers und am Tegernsee. Diese sommerliche, für ihn und seine Frau beglückende Zeit – in freundschaftlicher Umgebung verbracht – sie sollte zum Ausklang seiner Münchner Zeit werden.

Ich betrete die Akademie immer im Gedenken an Georg Schmidt, an sein lebendiges und erfolgreiches Wirken, das ihn in München so sehr beglückt hat.

Er hat das Tor, wie es jeder am Ende seines Lebens tun muß, durchschritten – er ist uns vorangegangen.

Erlauben Sie mir bitte, noch ein paar Worte zu sagen im Namen der Studentenschaft der Hochschule für bildende Künste in München und besonders im Namen der Malklasse Professor Ernst Geitlingers:

Es ist mir ein Bedürfnis zu sagen, daß uns Jüngeren aus den Vorträgen von Professor Georg Schmidt zum erstenmal das geschichtliche Wesen der heutigen Kunst in seinen Zusammenhängen und in seiner Bedeutung klar herauskristallisiert worden ist.

Bisher im wesentlichen dem künstlerischen Beispiel unserer Lehrer und der Erfahrung an der eigenen Arbeit ausgesetzt, wurde uns jetzt ein umfassender Blick geboten, der uns erkennen ließ, wie unsere Zeit in die Entwicklung der Geschichte der Kunst eingebettet ist und welche Forderungen uns daraus für die Zukunft gestellt werden.

Das leidenschaftliche im Wesen und in der Auffassung von Professor Georg Schmidt, das Unmittelbare seiner Äußerungen und das Selbstverständliche seines Vortrages haben uns immer sehr stark beeindruckt. Er hat uns ermutigt, den schöpferischen Intentionen treu zu bleiben, uns aber auch immer wieder zu Diskussionen herausgefordert, um jedem die Gelegenheit zu geben, die individuellen schöpferischen Möglichkeiten gewissenhaft zu prüfen. Das war keine Entmutigung, sondern der Versuch, Unbewußtes individuell sichtbar zu machen.

Ich denke an seine Worte: «Wir sind von Tönen und Bildern umgeben, die wir hörbar und sichtbar machen können, sobald wir nur die Empfangsgeräte bereit haben.»

Ich glaube, daß ich im Namen von vielen sprechen darf, deren geistig-künstlerisches Bewußtsein durch Professor Georg Schmidt sich so erweitert hat, wie ich es erfahren durfte. Wir werden ihm immer dankbar sein.



Georg, ich grüße Dich!

Die Treppe, auf der wir stehen, und die Wände, die uns umgeben, sie rufen zurück, daß dieser Gruß kein Abschied sei. Du bleibst in diesem Hause gegenwärtig, auch wenn Dein Leib durch den Schatten des Todes gegangen ist.

Du hast mit Deinem Werk Dir wohl ein Denkmal gesetzt. Aber nicht so sehr im «Denken-an-Dich» huldigen wir Deiner Leistung, sondern im Erleben der Kunst, die Du für unsere Gemeinschaft gesammelt hast. Wir ernten, was Du gesät und geben damit Deinem Leben seinen rechten Sinn.

Sehr verehrte Anwesende!

Was ich in einem halben Jahrhundert mit Georg Schmidt erlebt habe, gehört zum Wertvollen meines Lebens. Gleichmaß im Austausch gibt mir das Recht, durchaus persönlich zu reden und verpflichtet mich, einem von Georg geprägten Worte nachzuleben: «De mortuis nil nisi vere!»

Wir haben uns erst als Studenten kennengelernt. Ich erwähne dieses späte Treffen als ein wichtiges Geschehen, sind und bleiben doch die Fäden lebenslänglicher Beziehung je nach der Umwelt, in der sie sich knüpfen, von ganz verschiedener Färbung. Der Kindergarten, die Mittelschule, der Militärdienst, der Sport schaffen für den späteren Umgang eine sehr differenziert geartete Intimität. Wer erst als Student dem Freunde begegnet – und jedes Begegnen in der Periode des

Studiums ist Messen, ist Ringen und Abwägen – der bewahrt zeitlebens eine kritischere Einstellung, eine über das Persönliche hinausgehende Bindung an den Punkt, den wir als den Dreieckspunkt außerhalb von uns, als Sache schlechthin bezeichnen können. Nur so ist eine Freundschaft deutbar, die zwei in ihrer Artung und Struktur sehr verschiedene Menschen im passionierten Bekenntnis verbunden hat.

Jede Freundschaft muß den Ort finden, wo der Austausch sich zwanglos erfüllt. Der Ort unserer Wahl war nicht die Bildergalerie, war nicht die Tafelrunde und nicht das Reisen. Wir trafen uns im Spaziergang des Sonntagmorgens, der im Laufe der langen Jahre den Charakter einer Tradition annahm. Begleitet von unseren Hunden wanderten wir als wahre Gefährten über das Hügelgelände von Binningen, und da, wo der weite, niedere Kreis der Landschaft unter hohem Himmel uns den Wechsel regnerischer und sonniger Stunden, der Wochen, Monate und Jahreszeiten bot, empfanden wir im Reden das Glück des Verstehens, die streitbare Lust im Aufeinanderprall konträrer Meinungen. Wir kannten die Befreiung im Offensein, wir schätzten den Takt des Verschweigens, wir lachten, wenn allzu deutlich das Typische im Individuellen durchbrach und wir uns der Fähigkeit freuten, in den Gesetzen über uns das uns Verbindende zu spüren.

Was läge näher, als von dem Austausch dieser Gespräche zu berichten? Aber sie waren nicht für das Protokoll und nicht fürs Tagebuch gesprochen. Sie waren Frage und Antwort, Klage und Anklage, Lachen und Weinen, Scherz und Ernst. Über ihnen lag keine eckermannisch gestimmte Aufmerksamkeit. Eines aber wurde manifest – wir hatten keine Zeit für Erinnerungen. Das «Weißt-Du-noch-damals?» wurde sehr

selten ausgesprochen. Je mehr Georg seinen Wirkungskreis erweiterte, je mehr er sich von Stufe zu Stufe nach oben und zum Fachmann großen Stils entwickelte – so, daß Sandberg zu seinem sechzigsten Geburtstage ausrief: «Schmidt ist der beste Museumsdirektor, den ich kenne!» – je mehr Georg wuchs, desto einfacher und gleichförmiger schlenderte mein vom Liebhabertum gegängelt Leben dahin. Aber auf unseren Wanderungen waren wir Karl Joël-, Friedrich Rintelen-, Franz Zinkernagel-Schüler und nichts weiter. Die Ungleichheit unserer Charaktere, die Verschiedenheit unserer Methoden trat bei oft gemeinsam durchgeführten Ausstellungen in der Gewerbeschule deutlich zutage. Damals war ich nur in einem Punkte der bessere Kenner als Georg: Im Voraussehen seiner Laufbahn. Ich war nämlich damals schon überzeugt, den kommenden Museumsmanu vor mir zu haben.

Georg liebte die Ordnung, das Ordnen, das Verstehen in der Reihung. Er lernte im Lehren, er wuchs an jeder Aufgabe und versuchte den Problemen mit den Mitteln der Systematik beizukommen. Es war erstaunlich, zu was für überraschenden Resultaten er sich stets durcharbeitete, unterstützt von einem großen Verstande und einem grenzenlosen Fleiße.

Einen solchen Mann mußten berufliche Störungen mit den Behörden an den Rand der Verzweiflung bringen. Über den Jahren 1951 bis 1956 lag ein dunkler Schatten und er selbst hat ausgesprochen, daß es vor allem Richard Doetsch-Benziger gewesen sei, der ihn zum Ausharren auf seinem Posten ermutigte. Als die für Georg böseste Zeit überwunden war, sagte ich ihm, er müsse sich mit einem Goethewort trösten. Es lautet:

«Ich weiß wohl, daß man *dem* das Mögliche nicht dankt, von dem man das Unmögliche gefordert hat.»

Dieser Satz von Goethe ist mit ein Grund, heute unser Flötenquartett, das uns Mozart spielt, auf Dur und nicht auf Moll zu verpflichten, denn Georg hat durchgehalten und ist aufrecht geblieben.

Und so wie er immer mehr vom Gegenwärtigen und vom Zukünftigen sprach, so soll diese Feier das erfüllte Leben von Georg Schmidt weitertragen in die einzige Ewigkeit – in den Augenblick der Gegenwart. Ich aber muß – noch eine Weile vielleicht – verehrend zurückbleiben an der Schwelle, die unser Freund nun schon überschritten hat.

## LEBENS DATEN VON GEORG SCHMIDT

Geboren am 17. März 1896 als Sohn des Basler Professors für Geologie und Mineralogie Carl Schmidt und der Charlotte Hudtwalcker aus Hamburg. Schulzeit in Basel. 1914–1927 Studium an der Universität Basel: Philosophie, Kunstgeschichte (unter Friedrich Rintelen), deutsche, französische und griechische Literaturgeschichte, Allgemeine Geschichte. Dissertation (bei Karl Joël): «Johann Jakob Bachofens Geschichtsphilosophie», erschienen in München, C.H. Beck, 1929. Seit 1919 Kunstkritiker: bis 1921 am «Basler Vorwärts», 1921–1938 an der «National-Zeitung», Basel. Seit 1923 Mitarbeiter der Architekturzeitschrift «Werk».

1922–1937 Bibliothekar des Basler Kunstvereins, seit 1923 als Mitglied der Kommission für die Hängung eines Teiles der Ausstellungen verantwortlich.

1927–1939 Assistent am Basler Gewerbemuseum: Durchführung von 63 gewerbe-geschichtlichen Ausstellungen.

Seit 1929: Kunstgeschichtskurse an der Allgemeinen Gewerbeschule, Basel.

1939–1961 Direktor des Basler Kunstmuseums.

1958 Professor für Kunstgeschichte an der Akademie der bildenden Künste, München.

1964 Dr. h. c. der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Zürich; Ehrenmitglied des Basler Kunstvereins.

Gestorben am 26. Mai 1965.