

# Der „Guide through the Old Pinakothek of Munich“ von 1910

1910 erschien bei Heinrich Jaffe, einer auf englischsprachige Bücher spezialisierten Münchner Buchhandlung mit Verlag, Johanna Kanoldts „Guide through the Old Pinakothek of Munich“.<sup>325</sup> Die Übersetzung des deutschen Manuskripts hatte Klara (auch Clara) Hellwig, eine Anverwandte, wahrscheinlich Cousine der Autorin, übernommen.<sup>326</sup> Als Anlass für die Publikation eines neuen Führers der Alten Pinakothek erwähnt Johanna Kanoldt gleich im ersten Satz des kurzen, zwei Seiten umfassenden Vorwortes die jüngst erfolgte Reorganisation der Sammlung durch den zum 1. Juli 1909 neu berufenen Direktor Hugo von Tschudi, die dieser nach zeitgemäßen museologischen Gesichtspunkten vorgenommen hatte.<sup>327</sup> Johanna Kanoldts „Guide“ dokumentiert als einzige überlieferte Publikation einen Stand von Tschudis Umorganisation im Frühjahr 1910 (Abb. 33).

---

325 Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910 through the Old Pinakothek of Munich. Compiled by Johanna Kanoldt. Translated from the German by Clara Hellwig. With 24 illustrations, Munich: English and American Book Store Heinrich Jaffe, 1910, XII, 216 S. Digitalisat: <https://archive.org/details/guidethrougholdpookano>.

326 Klara Sophie Hellwig wurde am 25.01.1870 in Moskau geboren und war amerikanische Staatsbürgerin. In den 1890er-Jahren hatte sie ihren Wohnsitz in Plainfield, New Jersey. Sehr wahrscheinlich war sie die Tochter eines Bruders von Sophie Hellwig (Eltern: Franz und Klara Hellwig, geb. Freiin von Merzenfeld), also eine Cousine von Johanna Kanoldt. Der Bruder hätte demnach seiner Tochter die Vornamen seiner Mutter (Klara) und seiner Schwester (Sophie) gegeben. Klara Hellwig war von Beruf Sprachlehrerin, ledig und lebte ab 30.01.1907 in Untermiete in verschiedenen Wohnungen in München. Zwischendurch hielt sie sich auch in Bukarest (1912) und Berlin (1918) auf. Am 30.02.1920, also nach dem Tod von Sophie Hellwig, war Klara Hellwig kurzzeitig „bei Kanoldt“, Nikolaiplatz 1/3r in München gemeldet, befand sich aber „wegen Krankheit z.Zt. in Traunstein [...] und Bad Reichenhall“. Vgl. PMB Klara Sophie Hellwig, Stadtarchiv München. In der Todesanzeige von Sophie Kanoldt im Karlsruher Tagblatt, 17.05.1919, zweites Blatt, Nr. 136, S. 7, wird sie zusammen mit den Kindern Johanna und Alexander genannt: „In tiefer Trauer: Johanna Kanoldt. Alexander Kanoldt. Klara S. Hellwig. Digitalisat: <http://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/pageview/2521385>. In einer Anzeige im Anhang des „Guide“ bietet sie als „Fräulein Hellwig“ einem englischsprachigen Publikum ihre Dienste als Führerin durch die Münchner Galerien und Museen sowie als Sprachlehrerin für Deutsch und Französisch unter der Kontaktadresse der Buchhandlung Jaffe, Brienerstr. 54, München an. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, Anhang.

327 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. V: „The publication of a new ‘Guide’ seems to be desirable and especially warranted by the late rearrangement of the pictures in the Old Pinakothek by the present Director, Herr von Tschudi“. Zu Tschudis Wirken in München vgl. Paul 1993, Goldberg 1996 und Goldberg 1997.

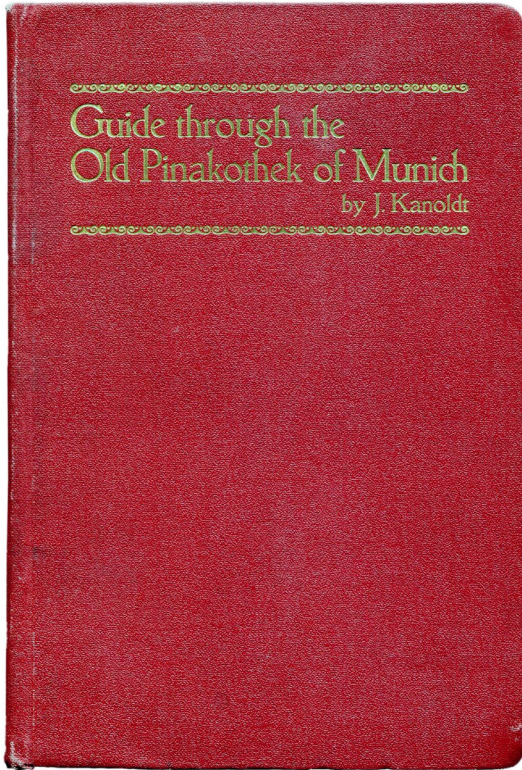


Abb. 33 Einband,  
Johanna Kanoldt:  
Guide through  
the Old Pinakothek  
of Munich, 1910

Als Adressaten nennt die Autorin im Vorwort zunächst Reisende, denen der Führer einen schnellen Zugang zu den Gemälden der Alten Pinakothek ermöglichen sollte.<sup>328</sup> Gleichzeitig – das betont sie – sei jedoch beabsichtigt, dass der Führer als ernsthafte Arbeit, aufbauend auf der neuesten wissenschaftlichen Literatur, die anspruchsvollere Leserschaft („student“) erreiche, also diejenigen, die beabsichtigen, sich intensiver nicht nur mit den einzelnen Kunstwerken, sondern auch mit der Geschichte und Entwicklung der verschiedenen Malerschulen auseinanderzusetzen.<sup>329</sup> Allerdings soll ihr Führer keine übergreifende Geschichte der Kunst liefern, sondern er will lediglich

---

328 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. V: „The aim of this work is twofold: to make it concise and practical – a guide-book for the travelling public, one which, without the least trouble or loss of time, may be consulted in regard to any one particular picture or master.“

329 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. V: „On the other hand it was to be a ‚serious‘ work based on the most accurate and most recent research with only the first authorities on each subject quoted. The result is an amount of information, which will, as a reference-book satisfy the student interested in a closer acquaintance with not only the paintings but also the artists, their characteristic traits, and with the history of the development of the different schools.“

auf die in der Alten Pinakothek repräsentierten Malerschulen eingehen. Von Johanna Kanoldts Bemühen um Professionalität zeugen nicht nur das Vorhandensein einer Bibliographie, sondern auch die zahlreichen Zitate aus der Fachliteratur, mit denen sie ihre Ausführungen untermauert.<sup>330</sup> Ihr Dank an „competent friends“ für Hinweise auf die einschlägige Fachliteratur belegt, dass sie sich Rat von Fachleuten eingeholt hat.<sup>331</sup> Gleichwohl finden sich gelegentlich falsch geschriebene Namen,<sup>332</sup> unübliche Angaben zu Daten,<sup>333</sup> und nicht konsequent gelieferte Informationen zu den Signaturen<sup>334</sup> – ein Hinweis darauf, dass die Autorin keine ausgebildete Kunsthistorikerin war (Abb. 34).

Mit seinen XVI und 216 Seiten in handlichem Taschenformat und dem Umschlag in dunkelrotem Leinen ist der zu einem Preis von 4,50 Mark angebotene Führer an das Erscheinungsbild der Baedeker-Reiseführer angelehnt.<sup>335</sup> Autorin und Verlag zeigen sich darum bemüht, die gelieferten Informationen durch Hinweise zur Benutzung des Führers, klare Gliederung und ein leserfreundliches Textbild – Kopfzeilen zur schnellen Orientierung, Absätze, unterschiedliche Schriftgrößen, Fettdruck – möglichst übersichtlich zu gestalten. Die Sammlung wird nach der Hängung der einzelnen Malerschulen präsentiert, wobei die Informationen zu den einzelnen Gemälden wie Katalogeinträge in den Sammlungskatalogen gestaltet sind. Anhand eines Plans des Obergeschosses der Alten Pinakothek erhält man eine Orientierungshilfe. Hinweise auf die Saal- und Kabinettnummern, in denen die einzelnen Gemälde hängen, finden sich neben den

---

330 In der teilweise lückenhaften Bibliographie fehlen allerdings Titel, wie Richard Muther: Geschichte der Malerei, 3 Bde., Leipzig 1909, aus der Johanna Kanoldt S. 108 zitiert, oder Peter Paul Rubens: Briefe, hrsg. von Adolf Rosenberg. Leipzig 1881, aus der sie S. 96 zitiert.

331 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. VI: „I take a great pleasure in expressing my indebtedness to competent friends who kindly assisted me in making a proper selection among the many authors, who had to be considered.“ Zu diesen gehörten sehr wahrscheinlich Tschudi, Braune und Mayer, vielleicht auch der Kunsthistoriker Heinrich Schnabel, der Mitglied bei der NKVM war.

332 Zum Beispiel: „Amerighi, Michelangelo called ‘Caravaggio‘“, Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 187.

333 Die Autorin ergänzt beispielsweise einige Daten um ein „A. D.“, z. B. „Italian School up to 1500 A. D.“ oder „School of Seville about 1640 A. D.“ Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 114 und S. 156.

334 Meistens heißt es lediglich „signed“, an anderen Stellen wird auch der Ort, an dem sich die Beschriftung auf dem Bild befindet, angegeben – Nr. 323, S. 70, Abraham Willaerts: „A Family Group“. Stellenweise heißt es „signed with the artist’s full name“ – Nr. 330, S. 70, Ferdinand Bol: „Portrait of the Wife of the Former“, und Nr. 960, S. 102, Frans Snyders: „Still-Life“. Seltener wird der Text der Beschriftung und seine Position angegeben – Nr. 883, S. 111, Adriaen Brouwer: „A Smoking Party of Three Persons“, „Signed: ‘B’ in the upper left-hand corner“.

335 Die Seitengröße beträgt 18 × 12 cm. Im Vorwort heißt es: „[...] the popular pocket size being chosen and the familiar Baedeker ‘star-system’ adopted.“ Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. V. Der Preis wird in der Rezension im Burlington Magazine erwähnt. Vgl. Rezension Guide 1911, S. 53.

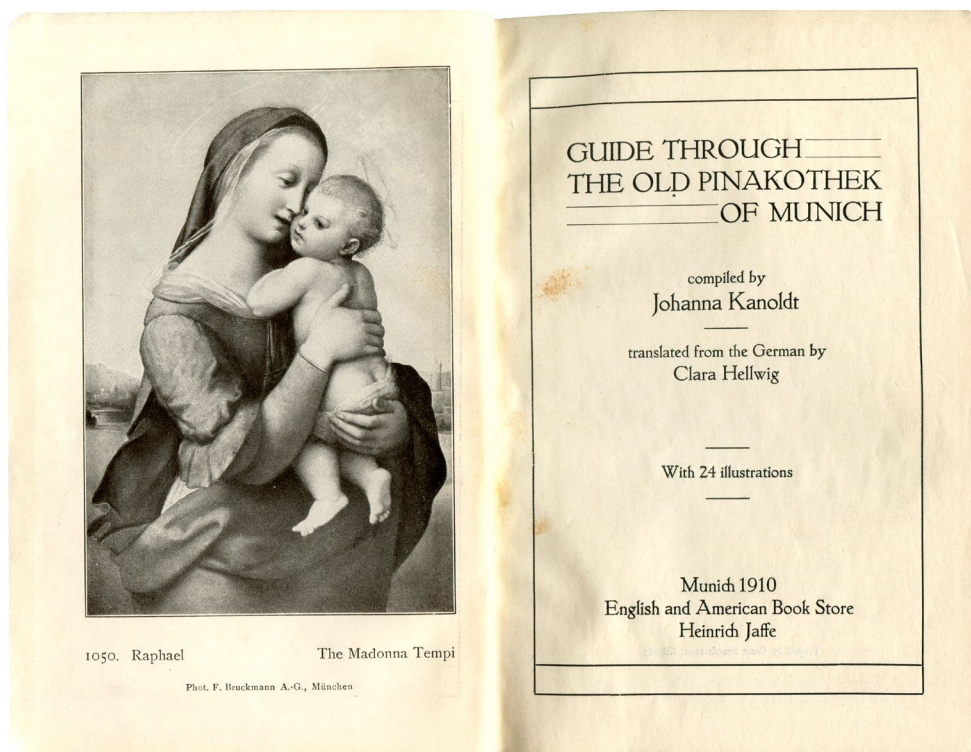


Abb. 34 Frontispiz und Titelseite. Aus: Johanna Kanoldt: Guide through the Old Pinakothek of Munich, 1910

entsprechenden Texten an den Seitenrändern, wobei „R“ für „room“, „C“ für „cabinet“ steht. Mit insgesamt 23 eingeschossenen Schwarz-Weiß-Abbildungen wird Interessierten zudem ein erster visueller Eindruck von den Hauptwerken der Sammlung vermittelt.

Auf die Einleitung folgt eine Bibliographie, an die eine vier Seiten umfassende Geschichte der Sammlung anschließt. Wie auch aus dem Titel hervorgeht, stützt sich Johanna Kanoldt bei dieser Darstellung auf den weitaus umfangreicheren Text „Zur Geschichte des Bayerischen Gemäldeschatzes“, den Franz von Reber (1834–1919), Direktor der Sammlung zwischen 1875 und 1909, als Einleitung zu den offiziellen Katalogen der Alten Pinakothek verfasst hatte.<sup>336</sup> Sie ergänzt die historische Darstellung am Schluss

<sup>336</sup> Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. IX–XII: „History of the Old Pinakothek, based on the introduction to the official catalogue of the Royal Old Pinakothek by Dr. Franz von Reber“. Rebers rund 22 Seiten umfassende „Einleitung. Zur Geschichte des bayerischen Gemäldeschatzes“ war seit der von ihm herausgegebenen ersten Ausgabe von 1884 bis einschließlich zur 17. Auflage von

mit einem durch einen Asterisk vom vorhergehenden Text getrennten, knapp eine halbe Seite umfassenden Absatz, zur aktuellen Situation der Galerie im Frühjahr 1910. Darin geht sie auf die von Tschudi seit seiner Amtsübernahme veranlassten Maßnahmen und Ankäufe bis zum Frühjahr 1910 ein.<sup>337</sup> Im Anschluss an die Geschichte der Sammlung ist der Plan mit dem Grundriss der im Obergeschoss befindlichen Galerieräume des von Leo von Klenze errichteten Baues abgedruckt, gefolgt von einer Seite „General Directions for the use of the ‘Guide‘“ und zwei Textseiten ohne Titel mit einer Einführung in die Tafelmalerei vor 1500. Darauf folgen 19 nichtgezählte Kapitel über die in der Alten Pinakothek vertretenen europäischen Malerschulen, geordnet nach der Hängung der Sammlung im Frühjahr 1910.<sup>338</sup> Diese enthalten Informationen zu einem Großteil der geographisch, chronologisch und formatbedingt geordneten Gemälde, die damals in den zwölf Sälen und 23 Kabinetten des Obergeschosses des Klenze-Baues gezeigt wurden, beginnend mit den kölnischen und niederrheinischen Malern des 15. Jahrhunderts in Saal I und Kabinett 1 im Ostteil und endend mit der englischen Schule des 18. Jahrhunderts im Kabinett 23 im Westteil des Gebäudes (Abb. 35).

Die Leserinnen und Leser des „Guide“ werden mit Texten unterschiedlicher Art und Länge zu den Malerschulen, den Künstlern sowie zu ausgewählten Kunstwerken in die Sammlung eingeführt. Es handelt sich zunächst um Texte, in denen die Autorin Forschungsergebnisse aus der Sekundärliteratur resümiert, des weiteren um solche, bei denen sie ihre Ausführungen um Zitate aus der Fachliteratur ergänzt und schließlich um reine Zitate aus Beiträgen von ausgewiesenen Fachleuten. Zu der Mehrzahl der in der Sammlung repräsentierten europäischen Malerschulen führt sie mit Beschreibungen ein, deren Umfang zwischen einer viertel Seite bis hin zu anderthalb Seiten beträgt.<sup>339</sup> Beim Großteil der Texte handelt es sich um Zusammenfassungen aus der Sekundärliteratur, ohne Angabe der Quellen.<sup>340</sup> Andererseits stellt sie beispielsweise den Gemälden der

---

1930 stets Teil des offiziellen Katalogs. Sie wurde erst in der 18. Auflage, die 1936 zum hundertjährigen Jubiläum des Klenze-Baus erschien, durch die von Ernst Buchner neu verfasste 43-seitige „Geschichte der Sammlung“ ersetzt. Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1936, S. VIII–LI.

337 Als Zeitpunkt der Entstehung des Führers nennt die Autorin das Frühjahr 1910, das Vorwort datiert sie mit Juni 1910. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. VI und S. XII.

338 Die Kopfzeile „Cologne School of the XVth Century“ auf Seite 2 gehört nicht an diese Stelle. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 2.

339 Beispielsweise sind die Texte zu den Gemälden der französischen und spanischen Malerschule um 1500 mit einer viertel Seite, jene zu den Werken der Venezianer des 16. Jahrhunderts mit einer halben Seite eher knapp gefasst, die zu den Werken der deutschen Schule des 15. und 16. Jahrhunderts mit rund anderthalb Seiten dagegen ausführlicher.

340 Die folgenden Malerschulen führt Johanna Kanoldt mit Zusammenfassungen ohne Hinweise auf die Sekundärliteratur ein: Kölner Schule des 15. Jahrhunderts, flämische und niederländische Schule des 15. Jahrhunderts, französische Schule um 1500, deutsche Schule des 15. und 16. Jahrhunderts (ohne Köln), flämische Schule des 17. Jahrhunderts, italienische Schule vor 1500,

INDEX

---

	Page
Preface and Bibliography . . . . .	V
History of the Old Pinakothek . . . . .	IX
Plan and Directions . . . . .	XIV
<hr style="width: 10%; margin: auto;"/>	
Cologne School of the 15 <sup>th</sup> Century . . . . .	3
Flemish and Dutch Schools of the 15 <sup>th</sup> Century . . . . .	12
French School about 1500 . . . . .	19
German Schools of the 15 <sup>th</sup> and 16 <sup>th</sup> Centuries (outside of Cologne) . . . . .	21
Flemish and Dutch Schools of the 16 <sup>th</sup> Century . . . . .	29
German Schools of the 15 <sup>th</sup> and 16 <sup>th</sup> Centuries . . . . .	35
Dutch School of the 17 <sup>th</sup> Century . . . . .	56
Flemish School of the 17 <sup>th</sup> Century . . . . .	84
Italian School up to 1500 A. D. . . . .	114
Spanish School about 1500 A. D. . . . .	129
Italian School about 1500 A. D. . . . .	130
Venetian School of the 16 <sup>th</sup> Century . . . . .	135
Italian Schools of the 16 <sup>th</sup> and 17 <sup>th</sup> Centuries (outside of Venice) . . . . .	146
Spanish School of the 16 <sup>th</sup> and 17 <sup>th</sup> Centuries . . . . .	152
French School of the 17 <sup>th</sup> and 18 <sup>th</sup> Centuries . . . . .	160
Italian School of the 18 <sup>th</sup> Century . . . . .	168
Spanish School of the 18 <sup>th</sup> Century . . . . .	170
German Schools of the 17 <sup>th</sup> and 18 <sup>th</sup> Centuries . . . . .	171
British School of the 18 <sup>th</sup> Century . . . . .	175
<hr style="width: 10%; margin: auto;"/>	
Alphabetical table of the Saints . . . . .	179
Alphabetical table of the names of the artists . . . . .	187
Table of the official numbers of the paintings	

**Abb. 35** Inhaltsverzeichnis.  
Aus: Johanna Kanoldt: Guide  
through the Old Pinakothek of  
Munich, 1910

flämischen und niederländischen Künstler des 16. Jahrhunderts ein nahezu eine Seite langes gekennzeichnetes Zitat aus Alfred Woltmanns und Karl Woermanns „Geschichte der Malerei“ (3 Bände, 1879–1888), denen der deutschen Schule des 15. und 16. Jahrhunderts ein fast zwei Seiten langes Zitat aus Anton Springers „Handbuch der Kunstgeschichte“ (1855) und denen der italienischen Schule um 1500 sowie den gesondert abgehandelten Venezianern des 16. Jahrhunderts jeweils ein eine Seite langes Zitat aus Jacob Burckhardts „Cicerone“ (1855) voran. Ganz ohne Einführungstexte bleiben beispielsweise die italienische Schule des 16. und 17. Jahrhunderts (ohne Venedig), die holländische Schule des

---

spanische Schule um 1500, italienische Schule um 1500, spanische Schule des 16. und 17. Jahrhunderts, französische Schule des 17. und 18. Jahrhunderts, sowie die englische Malerschule des 18. Jahrhunderts.

17. Jahrhunderts, die deutsche Schule des 17. und 18. Jahrhunderts sowie die italienische und spanische Schule des 18. Jahrhunderts, insgesamt alles Malerschulen, die in der Sammlung lediglich mit einigen wenigen Gemälden vertreten waren.

Innerhalb der einzelnen Malerschulen stellt Johanna Kanoldt die in der Alten Pinakothek vertretenen Künstler chronologisch mit kurzen Biografien vor. Die Lebensläufe weniger bedeutender Meister übernimmt sie zum Großteil nahezu wörtlich aus der letzten vollständigen amtlichen Ausgabe des Sammlungskatalogs von 1908. Bei prominenten Künstlern bringt sie anschließend an die Kurzbiografien bis zu zwei Seiten umfassende Einordnungen in die Kunst ihrer Zeit. Bei einigen Malern, wie Albrecht Altdorfer, Peter Paul Rubens, Rembrandt, El Greco und Diego Velázquez handelt es sich um von der Autorin resümierte Ergebnisse aus der Forschungsliteratur ohne Hinweise auf diese, bei anderen wie Sandro Botticelli, Raffael, Tizian, Paolo Veronese, Anthonis van Dyck oder Claude Lorrain, um gekennzeichnete Zitate aus der Fachliteratur.<sup>341</sup>

Mit insgesamt rund 750 im „Guide“ behandelten Werken präsentiert die Autorin den Lesenden drei Viertel der im Frühjahr 1910 in der Sammlung gehängten Gemälde. Folgt man den amtlichen Katalogen der Alten Pinakothek wurden dem Publikum vor Tschudis Amtsübernahme im Juli 1909 rund 1.436 Werke gezeigt. Nachdem dieser ab Juli 1909 zahlreiche damals als „minderwertig“ qualifizierte Werke entfernt und andere aus den Filialgalerien abgezogene Gemälde, Neuerwerbungen und Schenkungen gehängt hatte, waren zwei Jahre später (1911) nur noch rund 1.000 Gemälde zu sehen.<sup>342</sup>

Wie Johanna Kanoldt in ihren „General Directions“ anmerkt, hat sie bei der Zählung der Gemälde die „official number[s]“ verwendet.<sup>343</sup> Allerdings tragen im „Guide“ nur rund 700 der insgesamt rund 750 aufgenommenen Gemälde Nummern; bei den übrigen rund 50 heißt es „no number“, wobei die Autorin dazu keine Erklärung gibt. Ein Blick auf die manchmal erwähnte Provenienz oder das Erwerbungsdatum der einzelnen Gemälde ohne Nummerierung macht deutlich, dass es sich hier um seit der Amtsübernahme Tschudis neu hinzugekommene Werke handelt, die im Frühjahr 1910 zwar bereits in der Sammlung hingen, damals jedoch noch keine Nummern erhalten hatten.<sup>344</sup>

---

341 Es handelt sich beispielsweise um Zitate aus Alfred Woltmann und Karl Woermann: *Geschichte der Malerei*, 3 Bde., Leipzig 1879–1888, bei Botticelli, *Guide*, S. 120, und Raffael, *Guide*, S. 131; aus Jacob Burckhardts *Cicerone*, Leipzig 1855, bei Fra Angelico, *Guide*, S. 117, und Tizian, *Guide*, S. 138; aus Carl Justi: *Murillo*, Leipzig 1892, bei Murillo, *Guide*, S. 158.

342 Vgl. *Kat. München, Alte Pinakothek 1908* und *Kat. München, Alte Pinakothek 1911*.

343 Vgl. Johanna Kanoldt: *Guide 1910*, o. S. Ein Vergleich mit der zehnten Ausgabe des amtlichen Katalogs der Sammlung von 1908 zeigt, dass sie dabei der dort verwendeten Zählung folgt. Es handelt sich dabei jedoch nicht um Inventarnummern, die erst 1922 eingeführt wurden. Vgl. Schawe 2015, S. 131.

344 Im Index des Bestandskatalogs der Alten Pinakothek von 1911 sind die im „Guide“ unter „no number“ geführten sowie weitere ab Frühjahr 1910 hinzugekommene Gemälde unter den neu vergebenen Nummern 1437 bis 1592 aufgeführt. Vgl. *Kat. München, Alte Pinakothek 1911*.

Als Informationen zu den einzelnen Gemälden liefert Johanna Kanoldt, soweit vorhanden, Datierungen sowie Hinweise auf Beschriftungen, in den meisten Fällen ohne diese zu zitieren oder auf die Stellen hinzuweisen, wo sie angebracht sind. Auf Maßangaben, fast immer auch auf Informationen zur Provenienz, auf die Erörterung von Fragen der Zuschreibung in Zweifelsfällen und auf eine Beschreibung verzichtet sie, als „detail[s] unnecessary for the understanding of a painting“, wie es im Vorwort heißt.<sup>345</sup> Allerdings macht sie bei Neuzuschreibungen oder Neuerwebungen gelegentlich Ausnahmen und weist auf die Herkunft hin. Mit einem Asterisk rechts neben der Werknummer zeichnet sie ein Gemälde als Hauptwerk aus. Bei den Texten über die einzelnen Bilder geht Johanna Kanoldt in der gleichen Weise vor wie bei jenen zu den Malerschulen und den Künstlerbiografien. Zu den meisten Werken verfasst sie kurze Kommentare ohne Nennung der Sekundärliteratur, auf die sie sich stützt. Bei Hauptwerken ergänzt sie in einigen Fällen die eigenen Zeilen um Zitate aus der Fachliteratur: bei Dürers „Vier Evangelisten“ um ein Zitat aus Heinrich Wölfflins „Die Kunst Albrecht Dürers“, bei Rubens’ „Rubens und Isabella Brant in der Geißblattlaube“ mit einem Zitat aus Max Rooses’ „Rubens“.<sup>346</sup> Bei anderen Gemälden, wie bei Dürers „Selbstporträt“, beschränkt sie sich auf ein langes Zitat, ebenfalls aus Wölfflins Dürer-Buch<sup>347</sup> (Abb. 36).

Am Schluss des „Guide“ finden sich mehrere Indices: eine alphabetische Liste der in den Gemälden dargestellten Heiligen mit ihren Attributen, ein alphabetisches Register der in der Sammlung vertretenen Künstler mit ihren Werken (Künstlernamen, Gemälde-Nummern, Werktitel, Seitenzahl, Raumnummer), eine Konkordanz von Gemälde-Nummern und Fundstellen im „Guide“ und ein mit „Index“ titulierte Inhaltsverzeichnis. Daran schließen sich zwölf ungezählte Seiten mit auf englischsprachige Reisende zielenden Werbeanzeigen an.

---

345 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. VI: „Questions of scientific doubt have been carefully avoided; only where the quality of the production is low, have I felt justified in mentioning the doubtful authorship. Likewise every detail unnecessary for the understanding of a painting, such as the exact measurements and the former ownership has been eliminated. I have also omitted a detailed description of each figure and episode.“

346 Zu Dürer vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 41 f. und Heinrich Wölfflin: Die Kunst Albrecht Dürers. München 1905 (2. Ausg. München 1908). Zu Rubens Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 91 f. und Max Rooses: L'Œuvre de P.P. Rubens, 5 Bde., Antwerpen 1886–1892. Zu Rubens’ „Amazonenschlacht“ vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 100 f., bringt sie ebenfalls ein Zitat aus Rooses und zu Murillos „Buben beim Würfelspiel“ vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 154 f., ein Zitat aus Carl Justi: Murillo. Leipzig 1892 (2. Ausg. Leipzig 1904).

347 Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 38 f.



R. V.

The pictures  
of Rubens  
are mention-  
ed accord-  
ing to the  
order of their  
hanging!

“When transferring this piece in modern times upon a new panel one section of the upper part was unfortunately removed so that the hat is now cut off at the top.” [M. Rooses: “P. P. Rubens”.] Owing to this reducing of the space, the figures appear somewhat crowded within the frame, considerably impairing the impression. And, besides, the colours have darkened. —

“Evidently this picture was done immediately after Rubens’ marriage, that is to say in 1609 and belongs entirely to his hand. — The painting is in every respect admirable. The colour is rich and deep, although of a sombre scale, and the flesh-tints are delicately shaded and mellow. The great charm lies in the fine pose, the happy grouping, so full of ease and so natural. The execution is extremely firm and solid. The sharp delineation verges on harshness. The performance is a valuable monument as regards the master’s mode of painting during the first phase of his art, after his return to Antwerp.”

[M. Rooses: “P. P. Rubens”.]

\*

#### \*757—The Murder of the Innocents

“This scene of suffering unspeakable is illuminated by a burst of sun-light, the most serene and clear ever shed upon earth. A rustic cottage shaded by foliage is basking in this warm atmosphere, which ripens the grapes of the vine, hanging from the cornice of the palace, and floods with an equally brilliant radiance all the horrors and the suffering. The armour and the helmets flash, the many-coloured dresses of the women stand out boldly, the rich flesh of the mothers, the delicate carnation-tints of the children afford a luminous contrast to the tanned muscles of the slayers. Altogether it is a spectacle of a matchless freshness and splendour of colouring. Rubens was not willing that the horror of his moving drama should predominate too absolutely. He tempered, by the smiling aspect of the tone and site, what there might have been too harrowing in this scene.”

\* [M. Rooses: “P. P. Rubens”.]

\*794—Portrait of Helena Fourment, the artist’s second wife (whom he married Dec. 6<sup>th</sup> 1630). A full-length figure. In a gown of silver brocade (styled her “wedding-gown”).

Abb. 36 Eintragungen zu Rubens-Werken mit Zitaten aus Max Rooses: *L’Œuvre de P. P. Rubens*, 1886–1892. Aus: Johanna Kanoldt: *Guide through the Old Pinakothek of Munich*, 1910

## Vorbilder

Unter den um die Jahrhundertwende zahlreich entstandenen Führern durch die Alte Pinakothek nimmt Johanna Kanoldts „Guide“ eine Sonderstellung ein. Abgesehen von der Konzeption als Rundgang durch die Sammlung weist er weder mit Richard Muthers „Der Cicerone in der Münchner Alten Pinakothek“, der 1907 in der 6. Ausgabe vorlag, noch mit Otto Grautoffs „Die Gemäldesammlungen Münchens“ von 1907 oder mit Karl Volls „Führer durch die Alte Pinakothek“ von 1908 Gemeinsamkeiten auf.<sup>348</sup> Der auffallendste Unterschied zwischen dem „Guide“ und den drei Führern ist, dass die

<sup>348</sup> Vgl. Richard Muther: *Der Cicerone in der Münchner Alten Pinakothek*. 6. Aufl., München, Leipzig 1907 (1. Aufl. 1888, 5. Aufl. 1898), 302 Seiten; Otto Grautoff: *Die Gemäldesammlungen*

Kapitel zu den Malerschulen nicht als fortlaufende Texte konzipiert sind, sondern, wie in Sammlungskatalogen üblich, als aufeinander folgende Einträge zu den Künstlern und Werken. In der Tat scheint sich die Autorin des „Guide“ weniger an den deutschsprachigen Führern, sondern eher an der in Paris erschienenen von Georges Lafenestre und Eugène Richtenberger bearbeiteten Reihe „La Peinture en Europe. Catalogues Raisonnés des Œuvres principales conservées dans les Musées, collections édifices civils et religieux“ orientiert zu haben.<sup>349</sup> Beispielsweise weist die Gliederung des „Guide“ Ähnlichkeit mit der des Bandes „Le Louvre“ auf, der 1907 in der 4. Ausgabe vorlag: Saalplan, Vorwort („Preface“) zur Geschichte der Sammlung, eine Einführung („Introduction“) mit Benutzungshinweisen, Bibliographie sowie Kapitel zu den in der Sammlung vertretenen Malerschulen.<sup>350</sup> Der Hauptteil ist im Louvre-Band ebenso wie im „Guide“ als Abfolge von Kurztextrn zu Künstlern und Werken konzipiert. Auch bei dem Vorgehen, Einträge zu Hauptwerken immer wieder mit Zitaten aus der Fachliteratur zu ergänzen, scheint der Louvre-Führer für Johanna Kanoldts Arbeit vorbildhaft gewesen zu sein.<sup>351</sup>

Abgesehen von den inhaltlichen Übernahmen zeigt der „Guide“ auch in seiner Gestaltung Ähnlichkeit zu der 1908 unter dem Direktorat von Franz von Reber in zehnter Ausgabe erschienenen „Vollständige[n] amtliche[n] Ausgabe“ des geographisch und chronologisch geordneten Bestandskatalogs der Alten Pinakothek, den die Autorin auch in die Bibliographie aufnimmt.<sup>352</sup> Bedingt durch die unterschiedliche Funktion der beiden

---

Münchens. Leipzig 1907, mit 100 Seiten zur Alten Pinakothek; Karl Voll: Führer durch die Alte Pinakothek. München 1908, 271 Seiten.

- 349 Thomas Lersch danken wir für den Hinweis auf die Reihe, aus der 1910 die Bände „Le Louvre“, „Florence“, „La Belgique“, „La Hollande“ sowie zweibändig „Rome“ in mehreren Auflagen vorlagen. Geplant war auch ein Band „L'Allemagne du Sud (Munich, Nuremberg, Augsburg, Vienne, etc.)“, in den die Alte Pinakothek aufgenommen worden wäre, der jedoch nie erschienen ist.
- 350 Es gibt allerdings auch eine Reihe von Unterschieden zwischen dem „Guide“ und dem Louvre-Führer. Anders als der „Guide“ wird im Louvre-Führer der gesamte Bestand der präsentierten Sammlung aufgenommen, wobei die Werke innerhalb der Malerschulen nach Künstler alphabetisch vorgestellt werden. Es fehlen Einführungstexte zu den Malerschulen und die Biografien der Künstler sind auf Name, Lebensdaten, Geburts- und Todesort reduziert. Zu den Gemälden liefern die Autoren durchgehend Informationen zu den Maßen (die im „Guide“ fehlen) und zu Provenienz und Beschriftung (die im „Guide“ nur manchmal vorkommen).
- 351 Die Autoren des Louvre-Führers bringen beispielsweise bei Velázquez' Porträt der Infanta Margarita ein Zitat aus Théophile Gautiers Schriften über den Maler, bei Rubens' Porträt von Hélène Fourment ein Zitat aus Max Rooses Rubens-Bänden. Vgl. Georges Lafenestre, Eugène Richtenberger: *Le Musée national du Louvre*. Paris 1907, 4. éd. (1. Ausg. 1897), S. 256 und S. 301. Diese von der Autorin im „Guide“ praktizierte Methode, Informationen mittels Zitaten aus der Fachliteratur zu legitimieren, ist in der deutschsprachigen Guidenliteratur der Zeit – soweit wir feststellen konnten – nicht üblich.
- 352 Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1908. Die erste, 1884 erschienene und seitdem immer wieder aktualisierte Ausgabe des Sammlungskatalogs wurde von Franz von Reber und Adolph

Publikationen, Bestandskatalog für Fachleute die eine, Führer durch die Sammlung für eine breite Leserschaft die andere, wird im Katalog der gesamte Bestand der gehängten Gemälde dokumentiert, während der „Guide“ nur rund drei Viertel behandelt. In gleicher Weise wie im Bestandskatalog wird die Sammlung im „Guide“ gemäß der historisch-systematischen Hängung nach Malerschulen präsentiert, wobei die Autorin auch die dort für die Gemälde verwendete „offizielle“ Zählung übernimmt. Punktuell unterscheiden sich allerdings die in den beiden Publikationen gelieferten Informationen durchaus. Beispielsweise gibt es im Bestandskatalog weder eine Bibliographie noch einen Plan des Gebäudes. Auch fehlen dort die im „Guide“ vorhandenen Einführungen in die Malerschulen, und die Künstlerbiografien sind durchgängig knapper gefasst. Anders als im Sammlungskatalog verzichtet der „Guide“ auf eigentliche Kurzbeschreibungen von Kunstwerken, Angaben zur Provenienz und technische Details.

Die Umstände der Entstehung des „Guide“ sind aufgrund fehlender Quellen schwer zu rekonstruieren. Offensichtlich ist, dass zum Zeitpunkt seines Erscheinens im Sommer 1910 ein neuer Führer durch die Alte Pinakothek in englischer Sprache durchaus ein Desiderat war. Für Reisende lag damals lediglich der längst überholte Band „Notes on the principal pictures in the Old Pinakothek at Munich“ von Charles L. Eastlake von 1884 vor.<sup>353</sup> Die letzte Ausgabe der erstmals 1885 publizierten englischen Übersetzung des Katalogs der Alten Pinakothek von Franz von Reber von 1890 war inzwischen ebenfalls veraltet.<sup>354</sup> Kurz nach dem „Guide“ erschien noch im Herbst des gleichen Jahres in Boston ein weiterer englischsprachiger Führer durch die Münchner Kunstsammlungen, „The Art of the Munich galleries. Being a history of the progress of the art of painting, illuminated and demonstrated by critical descriptions of the great paintings in the Old Pinakothek, the New Pinakothek, and the Schack Gallery in Munich“ von Florence Jean Ansell und Frank Roy Fraprie in der Reihe „The Art Galleries of Europe“.<sup>355</sup> Schließlich

---

Bayersdorfer bearbeitet. In die Bibliographie nimmt Johanna Kanoldt den Bestandskatalog zwar ohne Erscheinungsjahr auf, es liegt allerdings nahe, dass sie die aktuellste Auflage benutzt hat. Die historisch-systematische Gliederung der Sammlung hatte Reber (Amtszeit 1875–1909) vollständig durchgeführt. Vgl. Zell 1994, Goldberg 1996, Goldberg 1997 und Joachimides 2001, S. 159.

353 Vgl. Eastlake 1884, Digitalisat: <https://archive.org/details/notesonprincipao3eastgoog/>. Der Band war in der Reihe „The Continental Picture Galleries“ erschienen, in der bereits die 1883 publizierten Bände zum Louvre, Paris und der Brera, Mailand vorlagen. Interessanterweise schreibt Eastlake in seinem Vorwort schon, dass die einzig sinnvolle Ordnung eines Galerie-Führers die – von ihm praktizierte – nach dem Künstleralphabet sei, weil in den Galerien ständig umgehängt werde und deshalb eine Anordnung nach Hängung unpraktisch sei.

354 Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1890, Digitalisat: <https://archive.org/details/catalogueofpaintooalte/>.

355 Vgl. Florence Jean Ansell und Frank Roy Fraprie: *The Art of the Munich galleries. Being a history of the progress of the art of painting, illuminated and demonstrated by critical descriptions of the great paintings in the Old Pinakothek, the New Pinakothek, and the Schack Gallery in Munich.* 347 Seiten des in Boston bei L. C. Page & Company erschienenen, insgesamt XI + 448 Seiten

zeugen zwei Nachauflagen dieses Führers, eine britische von 1911 und eine amerikanische von 1912, von der damals herrschenden großen Nachfrage.<sup>356</sup>

## Heinrich Jaffe als Initiator

Zwar gibt es bis heute keine Informationen darüber, wer den Anstoß zur Entstehung des „Guide“ gegeben hat, vieles spricht jedoch dafür, dass es der Verleger Heinrich Jaffe selbst war, der in Anbetracht der Neuorganisation der Alten Pinakothek durch Tschudi, das Projekt initiiert hat. Als Anlass für die Publikation wird im Vorwort auf Tschudis Maßnahmen hingewiesen.<sup>357</sup> Da diese Maßnahmen zur Reorganisation der Sammlung im Frühjahr 1910 noch nicht vollendet waren, nahm der Verleger allerdings in Kauf, dass der als Rundgang durch die Sammlung konzipierte Führer seine Aktualität innerhalb von wenigen Monaten verlor.

Jaffe, der 1902 seine Sortimentsbuchhandlung in bester Münchner Lage, in der Briener Straße 54, gegenüber dem Café Luitpold, eröffnet hatte, unterhielt neben einem „English and American book-store“ auch einen kleinen Verlag.<sup>358</sup> Für die im Zentrum der Stadt gelegenen Buchhandlungen waren damals die zahlreichen Reisenden, die München besuchten, wichtige Kunden. Die Hauptumsätze der Münchner Buchhändler wurden über den Fremdenverkehr erzielt, deshalb produzierten viele dieser Unternehmen – so auch Jaffe – Reiseliteratur und Bildbände in eigenen Kleinverlagen.<sup>359</sup> Im zehnteiligen Inseratenteil im Anhang des „Guide“ warb Jaffe sowohl für die bei ihm erhältlichen Bücher über Kunst und Geschichte Bayerns in englischer Sprache als auch für Touristen hilfreiche Dienste in München, wie jene der „Englischen Apotheke“ oder die des

---

umfassenden Führers sind der Alten Pinakothek gewidmet: das erste Kapitel behandelt die Sammlungsgeschichte, anschließend werden die einzelnen Schulen chronologisch nacheinander im Fließtext abgehandelt. Dem datierten Vorwort, S. VI, ist zu entnehmen, dass das Buch im August 1910 in Druck ging. Der Preis betrug zwei Dollar. Der unveränderte Nachdruck von 1911 erschien in London bei G. Bell and Sons Ltd., der von 1912 in Boston bei der St. Botolph Society.

356 Die Autoren stützen sich auf Grautoffs Führer von 1907 und den Katalog von 1908 und berücksichtigen Tschudis Neuorganisation nur stellenweise. Zum Beispiel erwähnen sie zwar die Neuhängung im Stiftersaal, nennen jedoch prominente Neuerwerbungen nicht, wie El Grecos „Entkleidung Christi“ oder Neuhängungen wie Tintoretos „Christus im Hause von Maria und Martha“, ursprünglich in Augsburg. Vgl. Ansell/ Fraprie 1910, S. VI.

357 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. V: „The publication of a new ‚Guide‘ seems to be desirable and especially warranted by the late rearrangement of the pictures in the Old Pinakothek by the present Director, Herr von Tschudi.“

358 Zu Jaffe vgl. Wittmann 1993, S. 425 f.; Haugg 2011, S. 424–426.

359 Vgl. Wittmann 1993, S. 82 f.

„American Dentist“ Arnold E. Hughes.<sup>360</sup> Im Sortiment ‚Publikationen zu Kunst und Geschichte Münchens und Bayerns‘ führte Jaffe beispielsweise den Band des Rektors der American Church in München, Henry Rawle Wadleigh, „Munich, History, Monuments, and Art“, erschienen 1910 in London und Leipzig, „oder weitere Bücher „on Richard Wagner, King Ludwig II. of Bavaria, Elisabeth, Empress of Austria“.<sup>361</sup> Auch war der „Guide“ nicht sein erstes verlegerisches Projekt, das sich an englischsprachige Reisende richtete. Im Frühjahr 1910 war bereits die zweite, verbesserte Auflage des von ihm publizierten Titels von Gertrude Norman (1879–1961) „A Brief History of Bavaria“ erschienen, in dem mehrere Kapitel der Literatur, Kunst, Architektur und Religion Bayerns gewidmet sind<sup>362</sup> (Abb. 37).

Dass Jaffe für das „Guide“-Projekt auf Johanna Kanoldt als Autorin zurückgriff, ist auffällig und bemerkenswert, da bis zu diesem Zeitpunkt alle Führer durch die Alte Pinakothek von männlichen Fachleuten verfasst worden waren. Es ist vorstellbar, dass der Verleger lediglich ein kleines Budget für das Projekt vorgesehen hatte und deshalb gezwungen war, statt mit einem Fachmann, mit Johanna Kanoldt vorlieb zu nehmen, der er sicherlich ein bescheideneres Honorar zahlen konnte. Zudem konnte er damit rechnen, dass es für die Adressaten des „Guide“, Reisende aus dem anglo-amerikanischen Raum, nichts Ungewöhnliches war, dass gebildete Frauen Sachbücher verfassten. So war auch Gertrude Norman, die Verfasserin der bei Jaffe erschienenen „Brief History of Bavaria“, eine britisch-amerikanische Publizistin und Schauspielerin, die sich wohl zwischen 1904 und 1906 in München aufhielt, keine Historikerin, sondern eine der sogenannten „Lady-Writers“.<sup>363</sup> Über Bücher dieser Autorinnen äußerte der Rezensent G. F. H. des im Herbst 1910 erschienenen Führers „The Munich Galleries“ von Jean Ansell und Frank W. Fraprie im „Burlington Magazin“: „They are for the most part compiled by intelligent women with a fairly good superficial knowledge of their subject [...]. In the present instance the lady writer has been joined by a male assistant, apparently a photographer [...]“.<sup>364</sup>

In diesem Zusammenhang ist auch zu fragen, warum Jaffe den von Johanna Kanoldt zunächst in Deutsch verfassten „Guide“ nur in englischer Sprache herausgegeben hat. Im Frühjahr 1910 war auch ein deutschsprachiger Führer, der Tschudis Umorganisation dokumentiert hätte, durchaus ein Desiderat und der Mehraufwand für die Publikation

360 Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, Inserate.

361 Vgl. Henry Rawle Wadleigh: Munich, History, Monuments, and Art. London, Leipsic: Fischer Unwin, 1910. Vgl. Inserat im Guide.

362 Vgl. Gertrude Norman: A Brief History of Bavaria, München 1910 (1. Ausg. 1906), Preis 3,- Mark. Vgl. Inserat im Guide.

363 Gertrude Norman kam als Gesellschafterin und Sekretärin der amerikanischen Sopranistin Marcia Van Dresser wohl zwischen 1904 und 1906 nach München. Vgl. Becker 2013, S. 915–917.

364 Vgl. Rezension Ansell 1910.

**MUNICH**  
English- & American-Bookstore  
**HEINRICH JAFFE**  
54 Briennerstraße, opposite Café Luitpold  
Telephone 3080  
.....  
Largest Assortment  
of English, French and German books  
in plain and fancy bindings  
.....  
Publisher of  
**G. Norman's Brief History of Bavaria**  
Second Edition 1910 just out  
Price: cloth M. 3.—  
.....  
Works on RICHARD WAGNER,  
KING LUDWIG II. of Bavaria,  
ELIZABETH, Empress of Austria,  
on the Tyrol, Italy, Switzerland etc.  
.....  
:-: Tauchnitz Edition :-:  
**BAEDEKER'S GUIDEBOOKS**  
All English and American Magazines · Daily Papers  
.....  
**Complete Collection of Photographs  
of the Passion Play.**  
  
Any information about Munich willingly given. **HEINRICH JAFFE.**

Abb. 37 Annonce der Buchhandlung von Heinrich Jaffe. Aus: Johanna Kanoldt: Guide through the Old Pinakothek of Munich, 1910

einer deutschen Ausgabe wäre nicht groß gewesen. Möglicherweise zeigt sich hier der Unterschied zwischen dem englischsprachigen und der deutschen Publikationsmarkt dieser Zeit. Während es möglich war, einen von der als „Lady-Writer“ kategorisierten Autorin für englische und amerikanische Touristen in deren Muttersprache verfassten Führer durch die Alte Pinakothek zu verlegen, war die Herausgabe des von einer Frau ohne wissenschaftliches Fachstudium verfassten Museumsführers für das deutsche Publikum nicht vorstellbar.

Autorin und Übersetzerin, die beiden neben dem Verleger unmittelbar am „Guide“ beteiligten Personen, kommen als Initiatoren des Projekts dagegen kaum in Frage. Johanna Kanoldt besaß als Tochter eines Malers Kenntnisse in Kunst und Kultur, die über das hinaus gingen, was damals zur Allgemeinbildung einer jungen Frau aus gutem Hause gehörte. Zudem hatte sie als fachlich einigermaßen einschlägige Publikationen

zwei Zeitschriftenaufsätze über illustrierte Märchenbücher vorgelegt. Schließlich hatte sie während ihres Studiums an der Damen-Akademie Vorträge im Pflichtfach Kunstgeschichte bei Karl Voll gehört und wahrscheinlich auch an seinen Führungen durch die Alte Pinakothek teilgenommen.<sup>365</sup>

In dieser Zeit versuchte sie, mit Tätigkeiten im Kunst- und Edelsteinhandel sowie mit Übersetzungen aus dem Russischen zum Lebensunterhalt der Familie beizutragen, und war ohne Zweifel an dem „Guide“-Projekt interessiert und bereit, preisgünstig und unter Zeitdruck zu arbeiten. Klara Hellwig, von der keine anderen Übersetzungen bekannt sind, war seit Januar 1907 in München ansässig.<sup>366</sup> 1895 wohnte sie noch in Plainfield, New Jersey, wie aus einer Annonce in der lokalen Tageszeitung „The Daily Press“ vom 26. September 1895 hervorgeht, in der sie als „Professor of Language“ Fremdsprachenunterricht („French, German, Latin, Russian“) und Unterweisung im Zeichnen und Malen anbietet. Laut Anzeige hatte sie in Moskau ihre Ausbildung erhalten, wo sie für ihre Fähigkeiten auch mit einer „gold medal the highest honor awarded for studies by her Majesty, the Empress of Russia“ ausgezeichnet worden war.<sup>367</sup> Wie der Annonce im „Guide“ zu entnehmen ist, bot sie neben Führungen in englischer Sprache durch die Münchner Sammlungen auch Sprachstunden in Deutsch und Französisch an, versuchte also – wie ihre Cousine – auf verschiedenen Feldern tätig zu sein, um Geld zu verdienen (Abb. 38).

Johanna Kanoldt hat den „Guide“ innerhalb weniger Monate konzipiert und in deutscher Sprache niedergeschrieben, nämlich im Zeitraum zwischen der Neueröffnung der Alten Pinakothek am 18. Dezember 1909 und März/April 1910. Anschließend, aber noch vor Juni 1910 – auf diesen Monat ist das Vorwort datiert – fertigte Klara Hellwig die Übersetzung an. Der Führer erweist sich ungeachtet einiger Schwächen als eine mehr als beachtliche Leistung. Er zeugt von den Fähigkeiten der Autorin, sich in kürzester Zeit in eine für sie neue Thematik einzuarbeiten, komplexe Zusammenhänge zu erfassen und diese wiederzugeben. Dass sie selbst die Aufgabe als große Herausforderung angesehen hat, geht aus dem Brief von Gabriele Münter an Wassily Kandinsky vom 13. November 1910 hervor, in dem Münter von einem Gespräch mit Johanna Kanoldt berichtet, in dessen Verlauf diese gesagt haben soll, malen sei „viel einfacher“ als „Guides schreiben od. Bücher übersetzen“, denn nur das Letztere sei „wirkliche geistige Arbeit!“<sup>368</sup>

365 Vgl. Kap. 2 und 3.

366 Vgl. PMB, Klara Hellwig, Stadtarchiv München.

367 Vgl. The Daily Press, Plainfield, NJ, Ausgabe vom 26.09.1895, S. [6], Digitalisat: <http://www.digifind-it.com/plainfield/DATA/PDP/1895/1895-09-26.pdf>.

368 Brief von Gabriele Münter an Wassily Kandinsky vom 13.11.1910, Bl. 4, Archiv der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung. Vgl. Kap. 4.

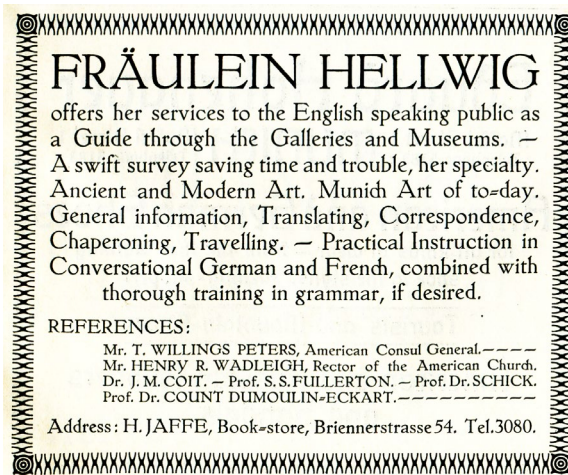


Abb. 38 Annonce der Übersetzerin Klara Hellwig. Aus: Johanna Kanoldt: Guide through the Old Pinakothek of Munich, 1910

## Hugo von Tschudi als Unterstützer und Ideengeber

Hugo von Tschudi selbst wird den „Guide“ nicht initiiert haben. Allerdings ist die Publikation ohne seine Zustimmung nicht denkbar. Das zeigt der ‚Fall‘ Karl Voll, eines ehemaligen Konservators der Gemäldesammlung, der 1908 mit seinem „Führer durch die Alte Pinakothek“ eine Publikation „ohne Wissen und Willen des Direktors“ vorgelegt hatte, weshalb der Verkauf des Buches in der Alten Pinakothek verboten wurde.<sup>369</sup> Auch wenn es äußerst unwahrscheinlich ist, dass Tschudi eine im Fach Kunstgeschichte nicht ausgebildete Person wie Johanna Kanoldt mit der Konzeption eines Führers beauftragt hat, so hatte er jedoch sicherlich nichts dagegen einzuwenden, das englischsprachige „Guide“-Projekt von Jaffe zu unterstützen, nicht zuletzt deshalb, weil in der Publikation seine Verdienste um die Alte Pinakothek angemessen gewürdigt wurden. Nachdem Tschudi mit seinen Maßnahmen zwar in fortschrittlichen Kreisen auf Wohlwollen gestoßen war, ihm jedoch von Seiten der konservativen Münchner Künstlerschaft und den Zentrumspolitikern im Kultusministerium auch Ablehnung entgegengebracht wurde, hatte er Publicity für die von ihm veranlassten Umstrukturierungen durchaus nötig.<sup>370</sup>

369 „Da Voll den Pinakotheksführer ohne Wissen und Willen des Direktors verfaßte und verlegte, protestierte der Direktor auch nicht gegen diesen disziplinarischen Akt, sondern nur gegen den verlangten Vertrieb in der Pinakothek neben dem amtlichen Katalog.“ Schreiben von T. [Toni] Stadler adressiert an den „Hochverehrte[n] Herr[n] Geheimrat“ (es handelt sich um Friedrich Dörnhöffer, den Nachfolger von Tschudi) vom 06.10.1914, BayHStA München, Personalakte Braune, MK 36356 II.

370 Vgl. Paul 1993, S. 296; Zell 1994, S. 49 f.



Briefe oder andere Quellen, die Treffen oder Gespräche zwischen Tschudi und Johanna Kanoldt belegen, sind bislang nicht bekannt. Tschudi hatte jedoch die NKVM nicht nur durch Fürsprachen unterstützt, sondern auch deren Ausstellungen besucht und war zu Veranstaltungen der Vereinigung eingeladen. Folglich gab es für die fest in die Aktivitäten der Vereinigung eingebundene NKVM-Kassiererin Johanna Kanoldt genügend Gelegenheiten für persönlichen Austausch mit dem Museumsleiter. Als Mitglied gehörte Johanna Kanoldt zu den „Genossen“, denen Tschudi in seinem Schreiben vom 9. Juli 1911 für „die freundlichen Worte u. d. schöne Blumenspende“ und die „Anerkennung“ dankt und die er ausdrücklich ‚alle‘ grüßt.<sup>371</sup>

Damit Johanna Kanoldt im „Guide“ den neuesten Stand der Reorganisation der Sammlung im Frühjahr 1910 berücksichtigen konnte, muss sie durch Tschudi und seine Mitarbeiter mit aktuellen Informationen versorgt worden sein: Daten zu Neuerwerbungen, neuen Dauerleihgaben und zu aus Filialgalerien abgezogenen Werken sowie zu Neuzuschreibungen und Veränderungen an Gemälden. Ohne Tschudis Einverständnis wäre auch die Übernahme von Franz von Rebers Geschichte der Sammlung aus dem Bestandskatalog von 1908 nicht möglich gewesen. Vorstellbar ist, dass es auch für die Publikation des Grundrisses des 1. Geschosses der Alten Pinakothek, in dem die Sammlung untergebracht war, der Genehmigung des Direktors bedurfte. Denkbar ist zudem, dass das neben dem amtlichen Sammlungskatalog ungewöhnliche Vorbild für den „Guide“, nämlich der Louvre-Führer von Lafenestre-Richtenberger, auf einen Vorschlag des Frankreich-orientierten Museumsleiters zurückgeht.<sup>372</sup>

Die Autorin weist im „Guide“ mehrfach auf Tschudis Leistungen hin. Bereits im ersten Satz des Vorworts („Preface“) konstatiert Johanna Kanoldt, dass insbesondere die Neuordnung durch Tschudi einen neuen Führer der Sammlung zu einem Desiderat mache.<sup>373</sup> In dem von ihr selbst verfassten Absatz, mit dem sie Rebers ins Englische übersetzte und stark gekürzte Fassung der Geschichte der Sammlung abschließt, geht sie genauer auf Tschudis Maßnahmen ein.<sup>374</sup> Sie erwähnt zunächst seine Ernennung zum Direktor als „notable event in the recent history of the Old Pinakothek“ und

---

371 Im Schreiben Tschudis vom 18.07.1911 heißt es: „Sehr geehrter Herr, Empfangen Sie und Ihre Genossen meinen herzlichsten Dank für die freundlichen Worte u. d. schöne Blumenspende. Ich wüßte nicht, wessen Anerkennung mich mehr erfreuen könnte als diejenige der jungen Künstler, denen die Zukunft gehört. Mit herzlichen Grüßen an Sie alle, Ihr ergebener Tschudi“. Brief von Hugo von Tschudi ohne Empfängerangabe auf privatem Briefpapier, wahrscheinlich an den Vorstand der NKVM, 18.07.1911, abgedruckt bei Wille 1994, S. 76.

372 Der Louvre-Führer befindet sich im Bestand der Bibliothek der Staatsgemäldesammlungen.

373 „The publication of a new ‚Guide‘ seems to be desirable and especially warranted by the late re-arrangement of the pictures in the Old Pinakothek by the present Director, Herr von Tschudi.“, Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. V.

374 „History of the Old Pinakothek, based on the introduction to the official catalogue of the Royal Old Pinakothek by Dr. Franz von Reber“, Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. IX.

äußert sich lobend über die von ihm veranlassten Veränderungen. Positiv vermerkt sie, dass die durch die Auflockerung der Bilderhängung in den vorher überfüllten Sälen für Meisterwerke mehr Raum geschaffen wurde.<sup>375</sup> Anschließend würdigt sie Tschudis damals umstrittene Entfernung von hochrangigen Gemälden aus den Provinzgalerien, um diese in der Alten Pinakothek auszustellen. Diese von der lokalen Presse als „Plünderung“ der Galerien kritisierten Aktionen hatten nämlich dem neuen Direktor besonders seitens der Augsburger Königlichen Gemäldegalerie und des Germanischen Museums Nürnberg viel Kritik eingebracht.<sup>376</sup> Johanna Kanoldt präsentiert diese Maßnahmen – die Sätze lesen sich wie eine Verteidigung des Galeriedirektors – als durchaus gerechte Kompensationsgeschäfte: Im Tausch hätten die Provinzgalerien Werke von Künstlern erhalten, die für die jeweiligen Städte von Bedeutung seien; außerdem seien die bislang in den abgelegenen Filialgalerien gehängten qualitativollen Gemälde dem Publikum weniger gut zugänglich gewesen als in der Münchner Pinakothek. Auch sei dadurch die Zusammenführung von Altären, deren Tafeln über verschiedene Provinzmuseen verstreut gewesen waren, erst möglich geworden. Als Fazit stellt sie fest, dass sich die Sammlung durch Tschudis Maßnahmen eindrucksvoller präsentiert.<sup>377</sup> Als weiteren Erfolg des Galeriedirektors vermerkt Johanna Kanoldt, dass es ihm gelungen sei, einige „admirable“ Neuerwerbungen für die Sammlung zu tätigen, zu denen ein Gemälde von El Greco und eines von Francesco Guardi gehörten<sup>378</sup> (Abb. 39). Nach diesen als Lob und Anerkennung aber auch als Rechtfertigung von Tschudis Maßnahmen zu lesenden Zeilen schließt sie den Absatz zur damals aktuellen Situation der Alten Pinakothek mit einem Appell: Die Reorganisation der Sammlung sei noch nicht abgeschlossen und es sei zu hoffen, dass Tschudi weiterhin die nötige Unterstützung bei seiner ehrenvollen und wichtigen Aufgabe finde.<sup>379</sup>

---

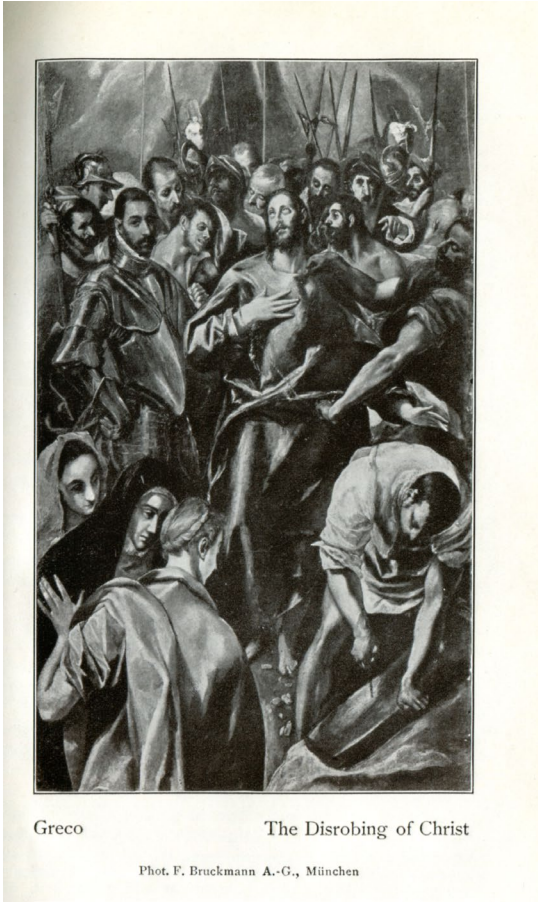
375 „Upon his instigation in the spring of 1910 there took place a rearrangement which caused the removing of paintings of less import from the crowded rooms, thus affording more space to the most prominent works of art.“, Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. XII.

376 Vgl. Goldberg 1996, S. 414; Zell 1994, S. 49 f.

377 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. XII: „Owing to the very fact of its new arrangement our Munich collection has become more dignified in appearance and easier to study.“

378 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. XII. Bei den Neuerwerbungen handelt es sich um El Grecos „Entkleidung Christi“ (Inv.-Nr. 8573), das Tschudi 1909 im Pariser Kunsthandel erworben hatte, und um Francesco Guardi „Venezianisches Galakonzert“ (Inv.-Nr. 8574) das er 1909 im englischen Kunsthandel erworben hatte. Es dürfte auch kein Zufall sein, dass die Autorin sowohl das Gemälde El Grecos als auch die ebenfalls von Tschudi erworbene „Gerupften Pute“ von Francisco de Goya im Führer besonders ausführlich behandelt. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 152–154 und S. 170.

379 Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. XII: „The reorganization has not yet been completed, and it is only to be hoped that Director von Tschudi may continue to find the necessary support in this onerous and most important task.“ Ähnlich klingt der Aufruf von A. Cr. in der Kunstchronik: „Möge aber auch das Ministerium auf dem in letzter Zeit eingeschlagenen Wege weitergehen



**Abb. 39** El Greco: Die Entkleidung Christi, 1580–1595, Öl auf Leinwand, 165 × 99 cm, Alte Pinakothek, München. Aus: Guide through the Old Pinakothek of Munich, 1910

Von der deutschen Fachpresse wurde der „Guide“ nicht beachtet. Eine Besprechung von dem als „S. B.“ zeichnenden Autor in der Oktober-Nummer des „Burlington Magazine“ von 1911, zeugt von der Rezeption in der englischsprachigen Fachwelt.<sup>380</sup> Der Rezensent erwähnt die Neuhängung der Sammlung durch Tschudi und beurteilt das Buch als „useful to British and American visitors who require a guide rather than a catalogue“. Lobend merkt er an, dass die Autorin die Entwicklung der Malerschulen und die Charakteristika der Künstler gut erfasst habe, soweit sie Zitate aus der Sekundärliteratur heranziehe, kritisiert dann jedoch anhand zweier Beispiele, dass sie mit ihren eigenen

---

und den Leitern der bayerischen Museen möglichst freie Hand und Selbständigkeit zubilligen [...].“ Kunstchronik 1910, Sp. 188, Digitalisat: <https://doi.org/10.11588/diglit.5952#0102>.

380 Vgl. Rezension Guide 1911, S. 53.

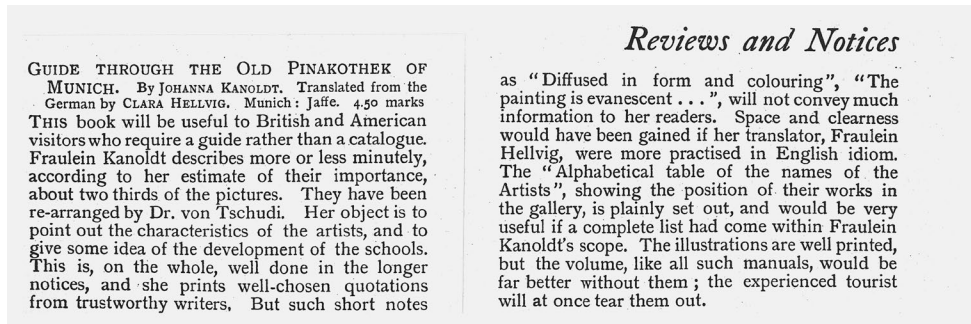


Abb. 40 S. B.: Rezension von Johanna Kanoldt: Guide through the Old Pinakothek of Munich, 1910, Burlington Magazine 1911

Bemerkungen dem Leser keine aussagekräftigen Informationen liefere.<sup>381</sup> Anschließend moniert er die unvollständige Gemäldeliste am Ende des Führers – im Register kommen lediglich die im Führer behandelten Werke der Sammlung vor – und äußert Kritik an der Übersetzung, der es an Klarheit mangle (Abb. 40).

## Der „Guide“ als Dokument für den Stand der Reorganisation der Alten Pinakothek durch Tschudi im Frühjahr 1910

Bislang blieb die Bedeutung des „Guide“ als einzige überlieferte Publikation, die den Stand der Reorganisation der Alten Pinakothek durch Tschudi im Frühjahr 1910 dokumentiert, unerkannt. Bei seiner Amtsübernahme im Juli 1909 hatte Tschudi eine Galerie vorgefunden, bei der die letzten grundlegenden Veränderungen rund dreißig Jahre zurücklagen. Diese hatte sein Vorgänger Franz von Reber (Amtszeit 1875–1909), der erste Kunsthistoriker auf dem Direktorenposten der damals noch unter dem Namen

381 „But such short notes as ‚Diffused in form and Colouring‘, ‚The painting is evanescent ...‘, will not convey much information to her readers.“ Bei der ersten Stelle handelt es sich um ein Zitat zu Nr. 1296, Juan Bautista Martínez del Mazo, „Boy with a Tamburine“. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 156. Bei der zweiten um ein Zitat zu dem „no number“-Gemälde von Joseph Vivien, „Portrait of Duke Hector de Villars“. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 163.

„Zentralgemäldegalerie“ laufenden Sammlung, zu Beginn der 1880er-Jahre veranlasst.<sup>382</sup> Unterstützt von seinem Mitarbeiter Heinz Braune, begann Tschudi gleich nach seinem Amtsantritt eine Reihe von Maßnahmen einzuleiten. Sein Ziel war es, die Qualität des den Besuchern präsentierten Bestands zu verbessern. Er veranlasste eine wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlung, die zu zahlreichen Neuzuschreibungen und -abschreibungen von Gemälden führte. Weniger qualitätvolle Werke, wie Kopien, Schulbilder (Schülerarbeiten) und schwache Werkstattbilder, wurden aus der Galerie entfernt und durch Hauptwerke ersetzt, die aus den Filialgalerien Schleißheim, Augsburg, Nürnberg, Erlangen u. a. abgezogen wurden. Im Rahmen dieser Maßnahme wurden auch Altäre, deren Tafeln teils in der Pinakothek teils in Filialgalerien untergebracht waren, zusammengeführt. Darüber hinaus wurde der Bestand um qualitätvolle Neuerwerbungen, Schenkungen und Leihgaben ergänzt.<sup>383</sup>

Ein weiteres Ziel von Tschudi war eine betrachterfreundlichere Präsentation der Sammlung. Um das zu erreichen, ließ er die Anzahl der Bilder an den vorher bis oben voll gehängten Wänden verringern. Zwischen den Gemälden wurden größere Abstände geschaffen und zudem maximal zwei Gemälde übereinander gehängt. Damit die Bilder besser wirkten, wurden Wandbespannungen in helleren Farben gewählt. Um die durch die lockerere Präsentation nun benötigten zusätzlichen Hängeflächen zu schaffen, ließ Tschudi die Sockelhöhe reduzieren, in einigen Räumen Scherwände aufstellen und den Stiftersaal für die Hängung der Sammlung hinzuziehen.

Ein erster Abschnitt der Neuorganisation der Alten Pinakothek war Mitte Dezember 1909 abgeschlossen. Nach der Schließung am 1. November 1909 wurde dem Publikum bei der Neueröffnung am 18. Dezember 1909 eine nach dem Prinzip Qualität statt Quantität veränderte Sammlung in einem neuen, wirkungsträchtigeren Zustand präsentiert.<sup>384</sup> Bereits Ende Januar 1910 wurden in einem zweiten Abschnitt weitere Arbeiten eingeleitet. Betroffen waren diesmal hauptsächlich die Räume im Ostflügel mit den altdeutschen und altniederländischen Malerschulen, deren Umgestaltung bis

---

382 Die von Reber initiierten Veränderungen sind im ersten von ihm herausgegebenen Sammlungskatalog von 1884 dokumentiert. Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1884. Zu Tschudis Maßnahmen vgl. Zell 1994, Goldberg 1996, Goldberg 1997, Joachimides 2001 und Ausst. Kat. München, Alte Pinakothek 2011.

383 Tschudi äußert sich dazu in der Vorrede zum Sammlungskatalog von 1911: „[...] durch die Reorganisation des staatlichen Gemäldebestandes“ seien „zahlreiche Gemälde aus der Pinakothek ausgeschieden und andererseits eine beträchtliche Zahl wichtiger Stücke aus den Filialgalerien in die Zentralgalerie“ überführt worden. Vgl. Hugo von Tschudi: Vorrede. – In: Kat. München, Alte Pinakothek 1911, S. III.

384 Geplant war zunächst eine Schließung zwischen 1. November und 1. Dezember 1909. Vgl. Kunstchronik 1909, Digitalisat: <https://doi.org/10.11588/diglit.5952.125>, und Kunstchronik 1910, Digitalisat: <https://doi.org/10.11588/diglit.5952.130>.



Abb. 41 Alte Pinakothek, Venezianersaal (Saal IX) nach der Umgestaltung durch Hugo von Tschudi, Fotografie, 1911

zum Sommer 1911 dauerte.<sup>385</sup> Die Einbeziehung des Stiftersaals als Ausstellungsraum (als Saal I) hatte grundlegende Umhängungen im Ostflügel zur Folge, die sich bis Juli 1911 hinzogen. Die vorher dort gezeigten sechs Bildnisse bayerischer Herrscher wurden in das Treppenhaus transloziert.<sup>386</sup> In den veränderten Räumen des Ostflügels platzierte man unter anderen einige der großen Altäre der altdeutschen Schule (Abb. 41).

385 Voll schreibt im August 1910: „Während ich diese Zeilen schreibe, höre ich, dass in der That schon in der allernächsten Zeit der Stiftersaal und die gotische Abteilung umgebaut und ergänzt werden, so dass sich die Pinakothek im Frühjahrs abermals neu und vermutlich noch viel schöner präsentieren wird als jetzt.“ Voll 1910, S. 424, Digitalisat: <https://doi.org/10.11588/diglit.3548#0436>.

386 Vgl. den Plan bei Goldberg 1997, S. 10. Im Ostflügel gab es nach der Auflösung des Stiftersaales, der nun als Saal I bezeichnet wurde, ein Durchgangskabinett IIa, in dem die altdeutsche Malerei präsentiert wurde und einen Saal II. Der Plan im „Guide“ ist an dieser Stelle fehlerhaft. Zur Neugestaltung des Stiftersaals vgl. Goldberg 1997, S. 16 f.

Bislang erfolgte die Rekonstruktion von Tschudis Reorganisation des Sammlungsbestandes und der veränderten Hängung der Gemälde im Verlaufe seiner über zwei Jahre währenden Amtszeit an der Alten Pinakothek – vom 4. Juli 1909 bis zu seinem Tod am 23. November 1911 – auf der Grundlage schriftlicher Quellen sowie Besprechungen in den Fachzeitschriften und Tageszeitungen.<sup>387</sup> Mit Johanna Kanoldts bislang beim Versuch des Nachvollzugs von Tschudis Maßnahmen nicht berücksichtigtem „Guide“ liegt eine wertvolle zeitgenössische Publikation vor, die einen weiteren Stand der Neuordnung der Alten Pinakothek dokumentiert, nämlich den vom Frühjahr 1910, als die zweite Phase der Umgestaltung bereits begonnen hatte.

Bei der Rekonstruktion dieses im Frühjahr 1910 in den Sälen und Kabinetten gehängten Bestandes – Werke aus dem Altbestand, die Tschudi nicht entfernt hatte, Neuerwerbungen, Leihgaben, Schenkungen und aus Filialgalerien geholte Gemälde – anhand des „Guide“ müssen zwar Abstriche gemacht werden, denn die Autorin erfasst nicht die komplette Sammlung, sondern mit rund 750 Werken nur Dreiviertel der zu diesem Zeitpunkt gezeigten Bilder. Sie berücksichtigt jedoch weitgehend die damals als bedeutend geltenden Gemälde.<sup>388</sup> Über die Herkunft der „no number“-Werke liefert sie freilich nur ausnahmsweise nähere Informationen:<sup>389</sup> Im Eintrag zu Francesco Guardis „Venezianischem Galakonzert“ schreibt sie „recently acquired“,<sup>390</sup> über El Grecos „Entkleidung Christi“ heißt es, es handle sich um das erste großformatige Gemälde des Künstlers, das in eine deutsche Sammlung gekommen sei;<sup>391</sup> bei François Bouchers „Liegendes Mädchen“ schließlich, dass es das beste der wenigen in Deutschland befindlichen Gemälde dieses Künstlers sei.<sup>392</sup> Weitere Neuerwerbungen, wie Francisco de Goyas „Gerupfte Pute“, Thomas Gainsboroughs „Porträt Uvedale T. Price“ oder

---

387 Vgl. Zell 1994, Goldberg 1997 und Joachimides 2001. Bei den von diesen Autoren verwendeten Quellen handelt es sich um Anträge und Schreiben an das Ministerium, Protokolle von Sitzungen der bayerischen Kammer der Abgeordneten und Pläne.

388 In der Regel wird im Folgenden auf die Angabe der aktuellen Zuschreibungen der Gemälde verzichtet, so dass die im Text angegebenen Zuschreibungen die der damaligen Zeit sind.

389 Es handelt sich um rund 45 „no number“-Werke. Die Autorin hat bei einigen Altären die Tafeln nicht einzeln behandelt: So erwähnt sie z. B. die beiden Tafeln von Marx Reichlich „Die Heiligen Jakobus und Stephanus“ als ein einziges „no number“-Werk. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 28. Bei Burgkmairs „Johannesaltar“ zählt sie nur insgesamt vier Tafeln, berücksichtigt demnach, anders als Kat. München, Alte Pinakothek 1911, die beiden Rückseiten nicht gesondert. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 49 und Kat. München, Alte Pinakothek 1911, S. 24 f. Auch die beiden im Kat. München, Alte Pinakothek 1911 als Florentinisch bezeichneten Seitentafeln, die Lippo Memmis „Himmelfahrt der Jungfrau“ (Nr. 986 im Guide) rahmen, zählt die Autorin nicht. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 115 und Kat. München, Alte Pinakothek 1911, S. 53 f. und S. 97.

390 Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 169.

391 Vgl. ebd., S. 153.

392 Vgl. ebd., S. 166.

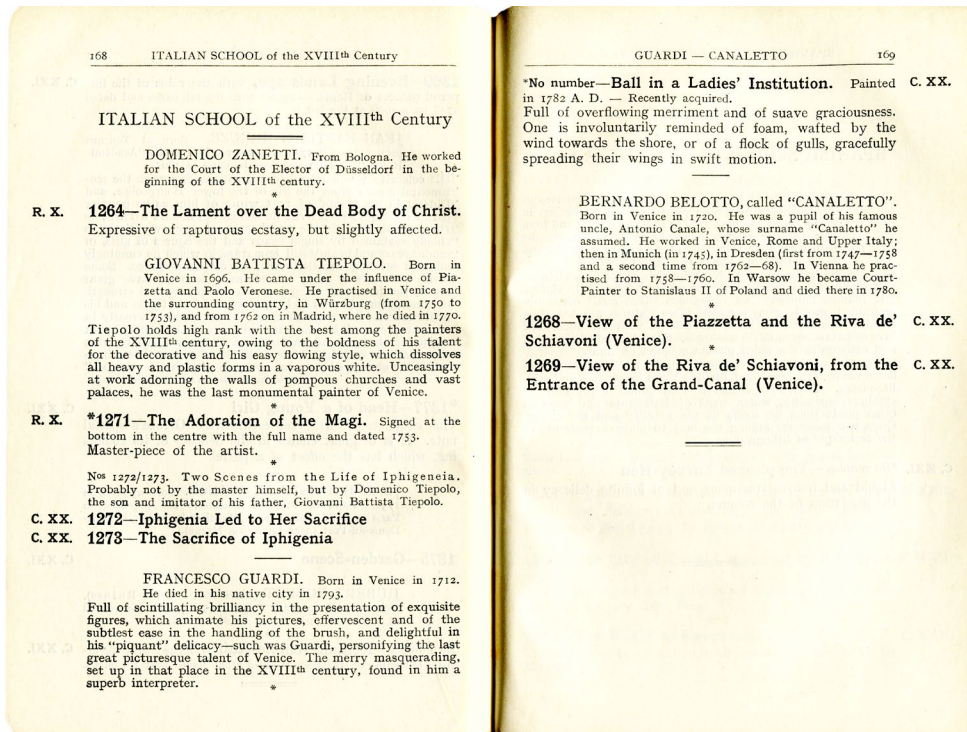


Abb. 42 Eintrag für Francesco Guardi. Aus: Johanna Kanoldt: Guide through the Old Pinakothek of Munich, 1910

Marx Reichlich's „Altar der Heiligen Jakobus und Stephanus“ werden nicht als solche gekennzeichnet<sup>393</sup> (Abb. 42).

Lediglich in zwei Fällen weist Johanna Kanoldt darauf hin, aus welchen der Filialgalerien die Werke abgezogenen worden waren. Bei Matthias Grünewald's „Verspottung Christi“, die zum Zeitpunkt der Drucklegung des „Guide“ offenbar noch nicht gehängt war, da keine Raumnummer angegeben ist, vermerkt sie: „This picture came from the University of Munich“.<sup>394</sup> Bei Jacopo Tintoretto's „Gonzaga -Zyklus“ weist die Autorin auf dessen Herkunft aus Schloss Schleißheim hin.<sup>395</sup> Bei anderen aus Filialgalerien

393 Vgl. ebd., S. 170, S. 126 und S. 28.

394 Vgl. ebd., S. 46. Das damals von Heinz Braune entdeckte und erstmals Grünewald zugeschriebene Gemälde war entweder erst kurz zuvor abgezogen worden oder wurde erst einmal restauriert. Vgl. Kunstchronik 1909.

395 „Recently they were found and brought over from the castle of Schleissheim to the Pinakothek, when the latter was lately rearranged.“ Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 142.



stammenden Gemälden, wie Jacopo de' Barbaris „Stilleben“ und Tintoretts „Christus im Hause von Maria und Martha“, beide aus Augsburg, oder François Bouchers „Liegendes Mädchen“, Lucas Cranachs d. Ä. „Christus am Kreuz“, Hubert Roberts „Römische Tempelruine“ und Tintoretts „Kreuzigung“, alle aus Schloss Schleißheim, liefert sie keine Informationen zu ihrer Herkunft.

Insgesamt sind während der Amtszeit von Tschudi zwischen Juli 1909 und Herbst 1911 rund 159 neue Werke in der Alten Pinakothek hinzugekommen. Diese Zahl ergibt sich aus dem „Verzeichnis der Gemälde nach Nummernfolge“ im Katalog von 1911, das insgesamt rund 1.000 Gemälde verzeichnet, wobei die Neuzugänge die Nummern von 1437 bis 1592 erhalten haben.<sup>396</sup> Das sind 436 Gemälde weniger als im Katalog von 1908, in dem insgesamt 1.436 Gemälde verzeichnet sind.<sup>397</sup> Berücksichtigt man die „no number“-Werke im „Guide“, ergibt sich, dass sich mindestens 45 der 159 Zuwächse aus Tschudis Amtszeit bereits im Frühjahr 1910 in der Sammlung befanden.

Der „Guide“ erweist sich damit also als wertvolles Dokument für die Rekonstruktion des Standes der Neuhängung der Sammlung im Frühjahr 1910. Zwei Jahre zuvor war mit der 10. amtlichen Ausgabe von 1908 der letzte Bestandskatalog erschienen, in dem die Gemälde der Alten Pinakothek nach ihrer Hängung in den Sälen und Kabinetten präsentiert wurden.<sup>398</sup> In der elften, von Tschudi herausgegebenen Ausgabe des Bestandskatalogs von 1911 sowie in den ab diesem Zeitpunkt erschienenen Katalogen sind die Gemälde alphabetisch nach Künstlern geordnet, wie es damals weitgehend Standard bei Bestandskatalogen war, wobei auf zusätzliche Angaben zum Standort verzichtet wurde, da diese Informationen rasch veralten konnten.<sup>399</sup> Aus diesem Grund lässt sich die Hängung der Werke anhand der amtlichen Kataloge seit der Ausgabe von 1911 nicht mehr nachvollziehen. Der „Guide“ gewinnt deshalb zusätzlichen Wert als letzte Publikation, in der die Sammlung mit genauen Angaben zur Hängung der Werke in den Sälen und Kabinetten vorgestellt wird. Dass nur dreiviertel des damals gezeigten Bestands verzeichnet wurde, schmälert seine Bedeutung keineswegs.

Allein anhand des „Guide“ können beispielsweise die Räume bestimmt werden, in denen die rund 50 bis Frühjahr bzw. Sommer 1910 neu hinzugekommenen „no number“-Gemälde platziert wurden. Zudem lässt sich die Hängung der beiden Säle im Ostflügel vor der Umgestaltung durch die Umwidmung des Stiftersaals nachvollziehen.<sup>400</sup>

---

396 Es heißt „rund“, weil manche Ziffern, die im Katalog 1908 mit Buchstaben kombiniert waren, was aber in dieser Form nicht weiter praktiziert wurde, denn im Katalog von 1911 sind diese Einträge durch Nummern ersetzt worden.

397 Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1908.

398 Vgl. ebd.

399 Vgl. Hipp 2005, S. 70–72.

400 Es handelt sich um Saal I und Saal II im „Guide“, die im Tschudi-Plan bei Goldberg 1997 als Saal IIa – eigentlich ein Durchgangskabinett – und Saal II bezeichnet werden.

Im „Guide“-Plan wird weder der im Frühjahr noch nicht veränderte Stiftersaal als solcher gekennzeichnet, noch werden die Stifterbilder aufgenommen.<sup>401</sup> Allerdings ist es nicht ungewöhnlich, dass die sechs Stifterbilder nicht verzeichnet wurden, denn in den Sammlungskatalogen werden sie nicht zum Bestand gezählt und auch in den Führern von Muther, Grautoff und Voll nicht erwähnt. Erst im Juli 1911, also am Ende der zweiten Phase der Reorganisation durch Tschudi, wurde der ehemalige Stiftersaal als neuer „Saal I“ mit Werken altdeutscher Malerei eröffnet.<sup>402</sup>

Die damals erfolgten Neuhängungen in der Alten Pinakothek, wie jene in den Rubens-Sälen V und VI, die bislang in der Sekundärliteratur nur allgemein als „größte Veränderungen“ beschrieben wurden,<sup>403</sup> lassen sich anhand des „Guide“ genauer überprüfen. Auch die Hängung im „Kabinett der späteren Flamen“ (Kabinett 16) im Frühjahr 1910, von der es bislang heißt, diese sei „nicht im einzelnen nachzuweisen“,<sup>404</sup> lässt sich erstmals rekonstruieren. Desgleichen können die in den Besprechungen als „glückliche Neuerung“ gelobten Einrichtungen eines Franzosen-Kabinetts (Kabinett 21) und eines Engländer-Kabinetts (Kabinett 23) erstmals im Detail nachvollzogen werden.<sup>405</sup> Schließlich ist es möglich, den Stand der Neuhängungen in den Räumen des Westflügels mit dem Franzosensaal und dem Spaniersaal – über diesen heißt es nach der Eröffnung am 18. Dezember 1909, er sei „am schwerwiegendsten umgeändert“ worden –<sup>406</sup> im Frühjahr 1910 zu rekonstruieren. Ab Herbst 1910 sollten hier erneut grundlegende Umhängungen stattfinden. Im Saal mit den Gemälden der französischen Schule (Nordwesten) wurde die Sammlung Carstanjen für mehrere Jahre ausgestellt.<sup>407</sup> Im Saal mit Gemälden der spanischen Schule (Südwesten) wurde ab Sommer 1911 für mehrere Monate die Sammlung Nêmes mit 37 Gemälden älterer und neuerer Meister gezeigt.<sup>408</sup>

---

401 Der Stiftersaal trägt im Plan des Guide keine Nummer. Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, Plan.

402 In einer Notiz in der Kunstchronik N. F. 22, 1911, Heft 29, Sp. 462 (9. Juni 1911) heißt es: „In der alten Pinakothek werden gegenwärtig bedeutungsvolle Umstellungen vorgenommen. Die Porträts der Stifter aus dem ersten Saal kommen in das Treppenhaus, um dadurch Raum für die Aufstellung ganzer Altäre zu schaffen, die man aus den durch die verschiedenen Filialgalerien verstreut gewesenen Tafeln zusammensetzt.“ Vgl. Kunstchronik 1911, a, Digitalisat: <https://doi.org/10.11588/diglit.5953#0243>. Zur Eröffnung des Stiftersaals und weiterer neu eingerichteter Räume vgl. Kunstchronik 1911, b, Digitalisat: <https://doi.org/10.11588/diglit.5953#0277>.

403 Vgl. Goldberg 1997, S. 14.

404 Vgl. ebd., S. 15.

405 Vor der Reorganisation waren einige Gemälde der spanischen Schule zusammen mit solchen der französischen Schule in Kabinett 21 gehängt. Vgl. Uhde-Bernays 1910, S. 2 und Goldberg 1997, S. 14.

406 Vgl. Goldberg 1997, S. 15.

407 Vgl. ebd., S. 18.

408 Vgl. ebd., S. 22 und Hipp 2012.

Zudem liefert der „Guide“ Informationen zum Stand der angestrebten Zusammenführungen von den in verschiedenen Museen und Galerien getrennt hängenden Altartafeln im Frühjahr 1910. Deutlich wird beispielsweise, dass erst zu diesem Zeitpunkt die Teile des „Johannesaltars“ von Hans Burgkmair wieder vereint worden waren. Die vordem in den Filialgalerien Burghausen und Schloss Schleißheim aufbewahrten Seitenflügel mit dem Hl. Erasmus (Rückseite Johannes der Täufer) und dem Hl. Nikolaus (Rückseite Johannes der Evangelist) wurden bereits vor dem Frühjahr 1910 in die Alte Pinakothek geholt und zusammen mit dem schon in der Sammlung befindlichen Mittelteil „Johannes der Evangelist auf Patmos“ im Saal III ausgestellt.<sup>409</sup> Martin Schaffners „Wettenhausener Altar“ wiederum war – folgt man dem „Guide“ – im Frühjahr 1910 nicht vollständig ausgestellt: Die Tafeln „Verkündigung Mariae“ und „Marientod“ wurden gezeigt, die „Darbringung im Tempel“ und „Pfingstwunder“ hatte man abgehängt, um diese als Gegenleihgaben an das Germanische Nationalmuseum zu geben.<sup>410</sup> Von Michael Pachters „Kirchenväteraltar“ waren im Frühjahr 1910 nur die beiden Tafeln des Mittelstücks, nämlich der linke Teil mit dem Hl. Augustinus und der rechte Teil mit dem Hl. Gregor ausgestellt.<sup>411</sup> Die beiden anderen Flügel – Hl. Hieronymus (linker Flügel) und Hl. Ambrosius (rechter Flügel) – wurden erst im Laufe des Jahres 1910 aus der Augsburger Galerie in die Alte Pinakothek gebracht. Johanna Kanoldt, die über Tschudis Plan, die fehlenden Tafeln aus Augsburg abziehen, wahrscheinlich nicht informiert war, merkt im Eintrag lediglich an, dass sich die übrigen Tafeln in der Augsburger Galerie befänden.<sup>412</sup>

Des Weiteren wird im „Guide“ die wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlung dokumentiert, die zu zahlreichen Neuzuschreibungen und -abschreibungen sowie zu an Gemälden vorgenommenen Veränderungen führte. Johanna Kanoldt ist hier auf dem neuesten Informationsstand: zwei Gemälde, die vordem als Werke von Jusepe Ribera

---

409 Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 49 f.

410 Vgl. ebd., S. 23. Nachdem allerdings Heinz Braune entdeckt hatte, dass die Rückseite der zwei Altartafeln ursprünglich mit Reliefs geschmückt gewesen waren, eine „Anbetung der Könige“ und eine „Geburt Christi“, und diese in der Nürnberger Burg lokalisiert hatte, kam man von diesem Vorhaben, die Münchner Tafeln nach Nürnberg zu geben, wieder ab. Zum Schicksal des „Wettenhausener Altars“ vgl. Goldberg 1998.

411 Pachters „Kirchenväteraltar“ war ab 1872 in der Augsburger Galerie ausgestellt. 1890 brachte man das Mittelstück nach München. Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1911.

412 „Six panels of the same altar, unfortunately became separated and are to be found in Augsburg Gallery.“ Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 28. Die Zusammenführung kann also erst nach dem Frühjahr 1910 stattgefunden haben. Nach der Zusammenführung wurden die beiden Augsburger Flügeltafeln zusammen mit den Mitteltafeln mit der Darstellung des Hl. Augustinus bzw. des Hl. Gregor, die zwar seit 1890 in der Alten Pinakothek gezeigt, allerdings getrennt gehängt waren, im ehemaligen Stiftersaal ausgestellt. Vgl. Goldberg 1997, S. 21. Im Kat. München, Alte Pinakothek 1911, S. 111, heißt es: „Die Flügel waren von 1872–1910 in der Augsburger Filialgalerie, während das Mittelstück schon 1890 nach München gebracht wurde.“

galten – „Das Martyrium des Hl Andreas“ und „Der sterbende Seneca“ – werden neuerdings Luca Giordano zugeschrieben.<sup>413</sup> Das ehemals als Werk Riberas geltende „Alte Höckerweib“ wird neu als „School of Seville“ geführt.<sup>414</sup> Über Bartolomé Esteban Murillos „Melonen- und Traubenesser“ heißt es: „Lately this picture has been pronounced a copy.“<sup>415</sup> Bei den zwei Gemälden von Rubens „Zwei Satyrn“ und „Meleager und Atalanta“ hatte Tschudi die aus späterer Zeit stammenden Anstückelungen entfernen lassen – dazu steht im „Guide“: „The additions, which disfigured this picture, has recently been removed.“<sup>416</sup> Auch bei Frans Snyders' „Stilleben“ erwähnt die Autorin, dass das Gemälde restauriert worden sei und dabei spätere Anstückelungen entfernt wurden, um es auf die ursprüngliche Größe zu bringen.<sup>417</sup> Über zwei Seitentafeln von Martin (Marten) Schaffners „Wettenhausener Altar“ wird gesagt, dass diese restauriert wurden.<sup>418</sup>

Dass in Johanna Kanoldts „Guide“ ein Plan des Obergeschosses der Alten Pinakothek publiziert wurde, ist bemerkenswert, denn der letzte amtliche Katalog vor dem Erscheinen des „Guide“ 1910, dem ein Plan beigelegt worden war, stammt von 1881.<sup>419</sup> Weder in den Führern noch in den amtlichen Katalogen der Galerie aus der Zeit danach sind Pläne publiziert. Allerdings weist der Plan im „Guide“ eine Reihe von Ungenauigkeiten auf, so dass er nicht als verlässliche Quelle für die baulichen Umgestaltungen zwischen Juli 1909 und Frühjahr 1910 dienen kann: die Raumgrößen sind nicht maßgerecht verzeichnet, Türen und Fenster fehlen an vielen Stellen, an anderen wiederum sind sie nicht korrekt eingetragen<sup>420</sup> (Abb. 43, 44 und 45).

---

413 Nr. 1280, Luca Giordano: The Martyrdom of St. Andrew: „This picture used to be considered an original by Ribera.“ Nr. 1281, Luca Giordano: The Dying Seneca: „This canvas, like No 1281 [i. e. 1280], used to be considered an original by Ribera.“ Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 151.

414 Nr. 1282, School of Seville: „This flat and dull picture with its perfunctory realism was formerly attributed to Ribera!“ Vgl. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 156.

415 Nr. 1304. Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 158.

416 Nr. 743 und Nr. 752, Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 93 und S. 95.

417 Nr. 955, Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 102.

418 „Nos 214/217 Wings of the High-Altar of Wettenhausen (near Ulm). These have been considerably restored. No 215 and No 216 are at present not on exhibition.“ Johanna Kanoldt: Guide 1910, S. 23.

419 Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1881. Erst 1936 wurde erstmals wieder ein Plan in einem Sammlungskatalog veröffentlicht. Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1936.

420 Beispielsweise ist Saal I im Plan des „Guide“ viel größer als in der Realität, es handelt sich eigentlich um ein Durchgangskabinett und entspricht im von Goldberg 1997 publizierten „Plan aus der Tschudizeit“ Raum Nummer IIa. Saal VI wiederum hat im Plan die gleiche Fläche, wie die anderen Säle, während er in Wirklichkeit viel größer ist.

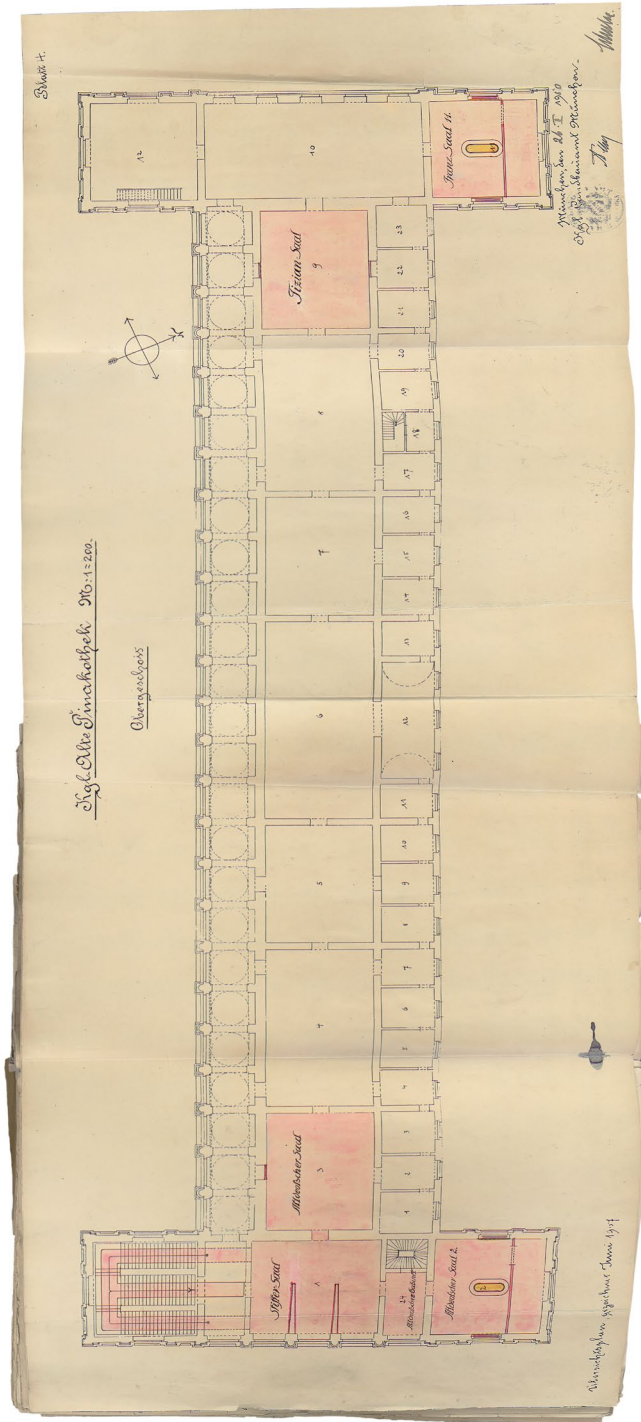


Abb. 43 Übersichtsplan des Obergeschosses der Alten Pinakothek, gezeichnet Juni 1907, ergänzt im Januar 1910, Hauptstaatsarchiv München

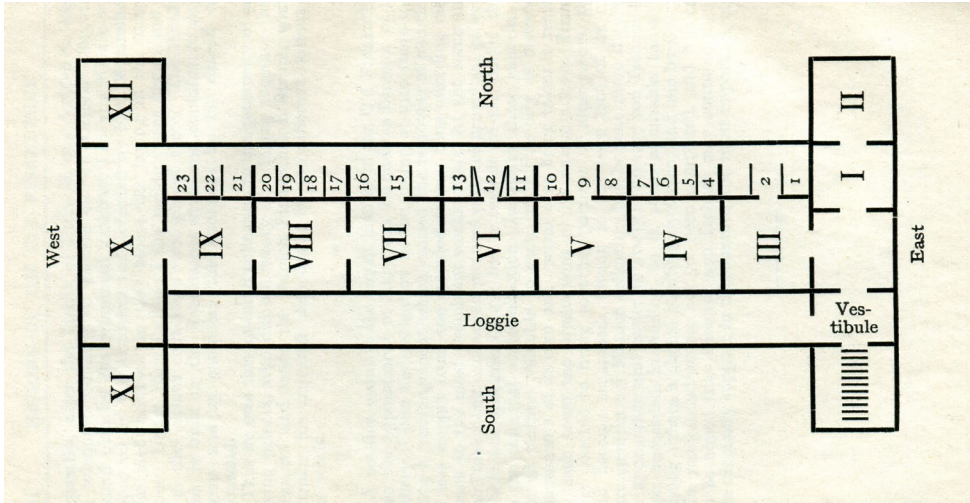


Abb. 44 Plan des Obergeschosses der Alten Pinakothek.  
Aus: Johanna Kanoldt: Guide through the Old Pinakothek  
of Munich, 1910

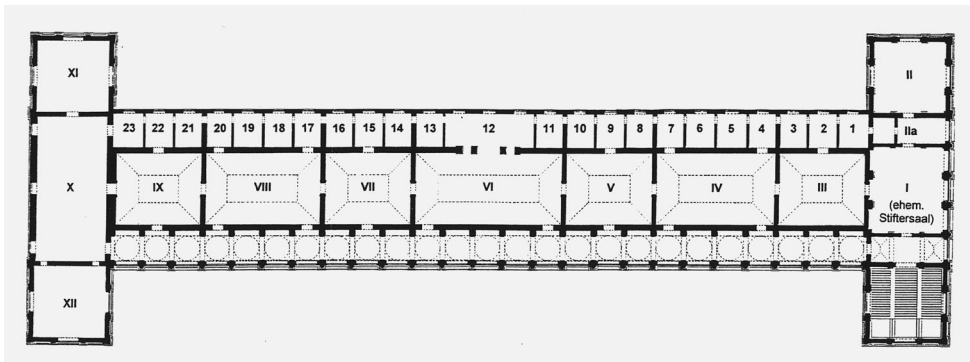


Abb. 45 Grundriss des Obergeschosses der Alten  
Pinakothek mit Saalnummerierung der Tschudizeit, um 1910

Auch die Zählung der Räume im Plan ist nicht vollständig und differiert von der in den beiden anderen aus der Zeit überlieferten, damals freilich nicht publizierten Plänen.<sup>421</sup> Beispielsweise werden sowohl in dem im Bayerischen Hauptstaatsarchiv aufbewahrten „Übersichtsplan, gezeichnet Juni 1907“, der im Januar 1910 ergänzt wurde, als auch im von Goldberg 1997 mit der Datierung „Tschudizeit“ veröffentlichten „Grundriss des Obergeschosses der Alten Pinakothek mit Saalnummerierung der Tschudizeit“ Saal XI mit der französischen Schule im Nordwesten und Saal XII mit der spanischen Schule im Südwesten des Baues lokalisiert.<sup>422</sup> Anders liegt im „Guide“-Plan Raum XI im Südwesten und beherbergt laut Text die spanische Schule, Raum XII wird im Nordwesten lokalisiert und zeigt die französische Schule. Johanna Kanoldt folgt mit der Zählung der Säle im Westflügel jener, die Reber in den nach der Hängung geordneten amtlichen Katalogen – die ohne Beigabe von Plänen auskommen – verwendet hatte. In der letzten Ausgabe von 1908 befindet sich die „Spanische Schule“ in Saal XI und Kabinett 21, die „Französische Schule“ in Saal XII und Kabinett 21.<sup>423</sup>

Johanna Kanoldt geht im „Guide“ mit einer für einen Führer ungewöhnlichen Ausführlichkeit auf die Initiativen Tschudis zur Verbesserung der Qualität der Sammlung und ihrer Präsentation ein. Ihre positive Beurteilung von dessen Leistungen zeugt noch einmal von dem Bestreben der Autorin, sich mit dem „Guide“ für die damals bei einigen Parteien auf Kritik stoßenden Maßnahmen des Sammlungsdirektors einzusetzen. Ein Vergleich der hier dokumentierten Neuhängung durch Tschudi mit der im Katalog von 1908 dokumentierten Hängung vor dessen Amtszeit dürfte zu neuen Ergebnissen bei der Beurteilungen von Tschudis Konzept führen, wissenschaftliche mit künstlerischen Ansprüchen zu verbinden.

---

421 Im „Guide“-Plan fehlt darüber hinaus die Zählung bei den Kabinetten 3 und 14.

422 Vgl. den „Übersichtsplan, gezeichnet Juni 1907“ (Datierung unten links), ergänzt: „26. I. 1910, Kgl. Landbauamt München“ (Datierung unten rechts), Hauptstaatsarchiv München, Sign.: MK 14372 und den „Tschudizeit“-Plan, Goldberg 1997, S. 10. Goldberg gibt keine Auskunft über den Aufbewahrungsort des Plans.

423 Vgl. Kat. München, Alte Pinakothek 1908, S. 266–274 und S. 275–288.