

Vom Sammeln, und wie ich dazu gekommen bin

Autor(en): **Sponagel, Kurt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1959)**

Heft 8

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625518>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

KLEINE SAMMLERERLEBNISSE

Von Nelly Bär

Jedes einzelne Stück in unserer Sammlung hat seine eigene Geschichte. Immer wieder versuche ich mir vorzustellen, wie die vielen Kunstwerke in unseren Besitz gekommen sind, und dabei fallen mir längst vergessene Episoden ein.

Karl Geiser war vor dem Krieg ab und zu bei uns zu Gast. Einmal erzählte er uns von der großen Mühe, welche ihm der soeben vollendete Auftrag eines Löwen für das Walchegebäude bereitet habe. Er erwähnte, daß er erst jetzt, nachdem das Werk abgeliefert sei, in der Lage wäre, einen Löwen so zu schaffen, wie er seiner Vorstellung entsprechen würde. Unser Vorschlag, doch einen zweiten Löwen für uns auszuhauen, wurde von Geiser mit größter Begeisterung aufgenommen, und am glücklichsten waren wir selbst, als schon ein Jahr später diese schöne Arbeit in unserem Garten aufgestellt wurde.

Nicht immer sind unsere Wünsche so schnell in Erfüllung gegangen. Während der Kriegsjahre haben wir uns mit Marino Marini angefreundet. Da er als Ausländer keine Bronzeabgüsse verkaufen durfte, erwarben wir einen Frauentorso aus Gips, welcher mit Ölfarbe und Ruß «patiniert» war. Diese neue Akquisition bekam ihren Platz im Hauseingang; aber kein Mensch, der das Haus betrat oder verließ, konnte sich enthalten, eine abschätzige Bemerkung über diese «sehr rundliche Dame» zu machen, welche das ästhetische Gefühl zu verletzen schien. Die Diskussionen hörten erst auf, als wir nach dem Krieg das schöne Pferd bei Marini in Mailand entdeckten und unseren Torso dagegen eintauschten. Wenige Jahre später begegneten wir dem Bronzeabguß unserer vielumstrittenen Marini-Figur an der Biennale in Venedig. Wir waren sprachlos und staunten über die Schönheit dieser Plastik. Von diesem Augenblick des Wiedersehens an war ich fest entschlossen, nichts unversucht zu lassen, um die von uns «Verstoßene» zurückzugewinnen; aber erst nach vielen

Jahren ist uns dies zu unserer großen Freude gelungen. Wir werden nie mehr ein Werk zurückgeben!

Eine andere Episode: Ich kann mich noch gut erinnern, wie gleichzeitig Maillols «Pomona» und eine «Liegende» von Matisse zur Ansicht zu uns ins Haus kamen. Wir verliebten uns beide sofort, mein Mann in die sehr geschlossene und statische Maillol-Figur, ich hingegen in die skizzenhafte Bronze des Maler-Bildhauers Matisse. Eine Entscheidung mußte getroffen werden, aber keiner von uns beiden wollte sich von seiner neuen Liebe trennen; da war die einfachste Lösung, beide Skulpturen zu behalten, und das haben wir bis heute nicht bereut.

Unsere Liebe zu Rodin scheint bekannt gewesen zu sein. Wir wurden angefragt, ob wir Interesse hätten, in Paris einige schöne, alte Bronzen zu besichtigen, welche zu bescheidenen Preisen angeboten seien. Der Besitzer war ein am Stadtrand von Paris wohnender Sonderling. Sein ganzes Haus war wie ein Magazin, vollgestellt mit Plastiken aus dem 18. und 19. Jahrhundert; kein Tisch, kein Stuhl, kein Schrank war mehr frei, denn jede mögliche Stellfläche war ausgenutzt. Dieser Sammler hatte sich entschlossen, seine Rodins zu verkaufen – da sie ihm zu modern waren! Uns begeisterte vor allem ein Porträt der Mlle Cladel, aber der Sammler wollte seine zehn Rodinskulpturen nur zusammen verkaufen, und dazu konnten wir uns ganz einfach nicht entschließen. Es ließ sich aber auch nach uns kein anderer Käufer für dieses «en gros-Geschäft» finden, und so sind wir dann doch noch in den Besitz des außerordentlich schönen Kopfes gekommen. So wäre zu jedem einzelnen Stück eine kleine Geschichte zu erzählen.

Sammeln ist eine Leidenschaft, für die nicht jedermann Verständnis aufbringt. Unlängst wurde einer unserer Bekannten, der unserem Sohne ähnlich sieht, gefragt, ob seine Eltern Skulpturen sammelten; da antwortete er: «Aber was denken Sie, meine Eltern sind doch normal.»

VOM SAMMELN, UND WIE ICH DAZU GEKOMMEN BIN

Von Kurt Sponagel

«Worte können das Entzücken des Kunstliebhabers nicht ausdrücken, denn das Auge hat ja keine Zunge.»

Kakuzo Okakura (Das Buch vom Thee)

Meine erste Berührung mit der bildenden Kunst reicht zurück in die Vorzeit des frühen Knabenalters, als mein Bruder und ich von einem Münchner Maler porträtiert wurden. Es wurde dies für mich zu einem Ereignis von höchster Bedeutung, wenn auch vorerst in überwiegendem Maße äußerliche Eindrücke des Gesichts- und Geruchssinnes daran beteiligt gewesen sind. In der Erinnerung haftet das Staunen über die buntleuchtenden

Farbschlängchen, welche der «Meister» temperamentvoll und in scheinbar willkürlicher Folge auf die Palette drückte, und die erste Begegnung mit dem auf mich seltsam erregend wirkenden Geruch von frischer Ölfarbe und Firnis, der sich mir damals tief einprägte und bis auf den heutigen Tag nicht aufgehört hat, mich zu bezaubern. Wenig später kam es dann zu den ersten Besuchen von Kunstausstellungen, zu denen meine Mutter mich regelmäßig mitzunehmen pflegte in jenes provisorische Ausstellungsgebäude hinter dem «Baur au Lac», in welchem die Kunstgesellschaft zu jener Zeit ihre wechselnden Ausstellungen veranstaltete. Mit Erstaunen stellte ich vorerst einmal fest, daß es nicht *nur* Münchner Maler gab. Werke von Amiet, Giovanni Giacometti, Segantini,



Georges Rouault, Totentanz, 1926

Vallet, Vallotton und – allen voran – von Ferdinand Hodler vermittelten die ersten tief haftenden Eindrücke aus dem Umkreis der zeitgenössischen Malerei. Ich saß dann jeweils mit meiner Mutter noch eine Weile an dem großen, rechteckigen Tisch mit den ehrfurchtgebietenden schweren Eichenstühlen, um die dort aufliegenden Kunstzeitschriften zu durchblättern. Man sprach nur sehr leise, und ich wurde angehalten, darauf zu achten, daß die Seiten beim Umblättern nicht allzu laut sich gebärdeten. Diese kirchenhafte Feierlichkeit, die jedermann in diesen Räumen sich auferlegte, hat dann weiter-

gelebt in mir als das Attribut einer von dem Gefühl ehrfurchtsvoller Bewunderung getragenen Liebe zur Kunst, die immer mehr zu einem vorherrschenden Anliegen in meinem Dasein werden sollte.

Das erste zeitgenössische Graphikblatt trat in meinen Umkreis in der Form einer Algraphie (Lithographie von der Aluminiumplatte) von Hans Thoma, eine Schwarzwaldlandschaft mit Bauernhaus darstellend. Das Blatt hatte als Gewinn aus der alljährlichen Neujahrsverlosung für die Mitglieder der Kunstgesellschaft bei uns Einzug gehalten und stand mir nun – unter Glas und Rahmen



Robert Schürch, Frau mit Katze

gesetzt – ständig vor Augen. Meine Mutter rühmte mir mit Begeisterung die eindrucksvolle Wolkenstimmung, und man erklärte mir, daß es sich hier um ein durch Numerierung und Signatur als Original beglaubigtes Kunstblatt handle. Hier liegt wohl der Auftakt zu einer von nun an nicht mehr aussetzenden Zuneigung für die ein wenig abseitige Kunstform der Originalgraphik und für ihre mannigfachen Ausdrucksformen in Radierung, Lithographie und Holzschnitt. Immer mehr wurde ich jetzt in den Bann jener Anziehungskraft und geheimen Symbolik gezogen, welche von der rhythmischen Durch-

dringung von Schwarz und Weiß in den Gestaltungsmöglichkeiten der Originalgraphik ausgehen. Das «gravierte» Blatt ist in einem besonderen Sinne Schrift und Bekenntnis zugleich. In einer reinen und eindeutigen Form ist es aufgebaut auf jener unbegrenzt variablen Hell-Dunkel-Stufung, in welcher die Schubarkeit von jedem Kunstwerk begründet ist. Martin Buber hat sie im «Daniel» umschrieben als «...die tausendfältige proteische Doppelheit des hellen Einen und des dunklen Anderen mit dem ewigen Abgrund dazwischen». Carl Brüscheweiler, mit dem mich gemeinsame Interessen

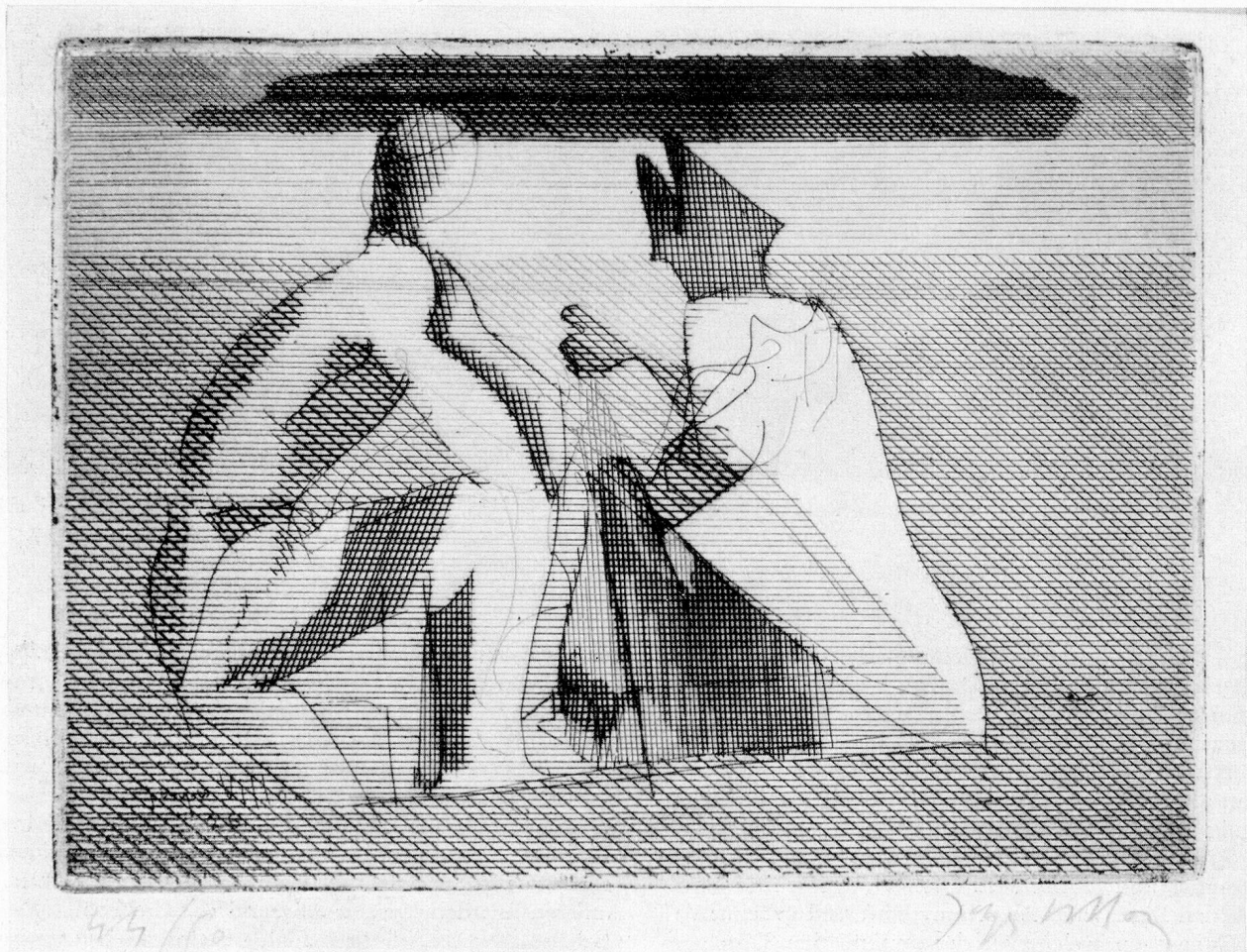
für die graphischen Künste zusammengeführt hatten, gab im Jahre 1919 die Mappe «Zürcher Künstler» heraus, deren langsame Entstehung ich miterlebt hatte. Von hier aus öffneten sich die Wege in die Ateliers der Künstler. Gregor Rabinovitch führte mich als erster in die technischen Geheimnisse des Kupferdruckes ein, und in der Werkstätte der Gebrüder Feh an der Plattenstraße bekam ich die ersten Handpressen zu Gesicht und verbrachte an- und aufregende Stunden gespanntester Anteilnahme an dem faszinierenden Prozeß des Druckvorganges. Bei Carl Brüscheiler war es auch, wo ich eines Tages einige Handzeichnungen von Robert Schürch zu Gesicht bekam, welche ihm der Künstler aufs Geratewohl zur Ansicht eingesandt hatte. Diese Begegnung gab den Anstoß zu einer ersten persönlichen Fühlungnahme mit dem damals völlig unbekanntem Künstler, aus der dann eine bis zum Tode des Künstlers dauernde freundschaftliche Beziehung hervorgegangen ist. Ungefähr in dieselbe Zeit fällt auch die Anbahnung von persönlichen Beziehungen zu Hermann Huber und zu Fritz Pauli, die sich in der Folge ebenfalls zu bleibenden Freundschaftsverhältnissen ausgeweitet haben. Umfangreiche Werkgruppen dieser drei Künstler haben in entscheidender Weise das Gesicht meiner Sammlung bestimmt.

Was heute unter diesem Begriff Sammlung sich einreihen läßt, das ist nicht in einem bestimmten Zeitpunkt aus einer vorgefaßten Absicht entstanden, sondern es ist einfach aus Liebe und Begeisterung für die graphischen Künste in einem Zeitraum von über vier Jahrzehnten langsam gewachsen und geworden. Anfang und Ausgangspunkt haben Kunstwerke aus dem heimatlichen Umkreis

gebildet, und allmählich erst hat sich dieser Kreis geweitet und bestimmte Ausschnitte von dem mit einbezogen, was heute unter der ein wenig kommerziell anmutenden Bezeichnung «Internationale Sammlergraphik» verstanden zu werden pflegt. Zahlenmäßig halten sich Werke von in- und ausländischen Künstlern ungefähr die Waage. Die Vergleichsmöglichkeiten, welche sich dadurch ergeben, lassen den Wunsch aufkommen, es mögen diese in bezug auf die qualitative Wertung der einheimischen Graphik zu einer unbefangenen, von den suggestiven Einflüssen der Kunstmarktmaßstäbe ungetrübten Betrachtungsweise und Beurteilung führen. Eine solche Überprüfung müßte – so scheint mir – da und dort der Einsicht Bahn brechen, daß einmal mehr die Propheten im eigenen Lande sich nicht durchwegs der Anerkennung erfreuen dürfen, die ihnen zuzubilligen wäre.

Der Sinn alles Sammelns ist Bewahrung; Auftrag des Sammlers ist, Sachwalter zu sein, und die tragende Voraussetzung für sein Tun sind die Liebe und eine nie ermattende Begeisterung. Gelegentlich kann sich diese Begeisterung wohl bis zur blinden Leidenschaft steigern und führt dann in den gefährlichen Irrweg des Sammelns um des Sammelns willen; in die Jagd nach Vollständigkeit, nach Kuriositäten und ausgefallenen Seltenheiten und damit unter das Joch der Zahl. Das schwarze Teufelchen des Besitzerstolzes sitzt dem Sammler ständig im Nacken, da, wo bestenfalls dem Erlebnisstolz ein bescheidenes Plätzchen einzuräumen wäre. Überall, wo lediglich dieser Sammlerstolz um des Vorzeigens willen entscheidet, führt der Weg unweigerlich in die Fiktion, in die Eintönigkeit und schließlich in die Erstarrung und Unaus-

Jacques Villon, Nach dem Bad, 1926



weichbarkeit des Nicht-mehr-aufhören-Könnens. Je mehr das Sammelgut sich weitet, um so schwieriger wird es, ein qualitatives Optimum zu erreichen. Paradox ausgedrückt, ist es unendlich viel leichter, Werke zu erwerben, als auf sie zu verzichten, und die anfängliche Enttäuschung über ein Blatt, das an einer Auktion weggeschwommen ist, kann sich später vielleicht in Dankbarkeit für die Gunst der Vorsehung verwandeln. Die ständig lockende Versuchung, in deren Bann der Sammler steht, anzufügen, da und dort zu ergänzen, ist vielleicht, in das allgemein Menschliche übersetzt, nichts anderes als der Ausdruck unseres ewigen Suchens nach einer «letzten Wahrheit», nach dem Stein der Weisen – sie ist vielleicht ein Reisefieber des Geistes – ein nicht zu stillender Drang nach dem Ausbau des Hauses – Arbeit an einem kleinen Turm von Babel.

Sammlerlust und Sammlerlast liegen oft nahe beisammen, wenn es darum geht – in der eigenen Seele zwischen Zweifel und Zustimmung ringend –, dem eben erst gewordenen, bekämpften und mit kaltem Befremden umstellten Schaffen Asyl zu gewähren.

Nicht Zusammentragen und Ansammeln sind für das Tun des Sammlers entscheidend, sondern der ständige Umgang mit den Werken und die nicht endende Zwiesprache, welche ihr Besitz erst ermöglicht. Verborgene, oft schwer zu durchschauende Einflüsse, unbewußte Affinitäten individueller und nicht immer rein künstlerischer Art spielen beim Aufbau jeder Sammlung mit hinein, und in den seltensten Fällen bleibt die Suggestion aus Umwelt und Zeittendenz völlig unbeteiligt. Das unermüdliche Hinhorchen auf das persönliche künstlerische

Angesprochen- und Angestrahltsein bleibt aber die verlässlichste Richtlinie, die selten trügt. Wenn wir ihr folgen, dann werden die Kunst Dinge immer mehr Mitte des eigenen Sichsammelns und damit zum Gegenpol der uns im Alltag ständig bedrohenden Zerstreuung.

Der Sammler und der Kunstfreund ganz allgemein ist ja der Suchende – der in seiner Sphäre weitgehend Umsich-Schauende mit dem Ziele, nicht sowohl des Besitzes (so gewiß die Freude am Besitz vom Begriff des Sammlers schlechthin nicht wegzudeuten ist) als vielmehr um des beglückenden Vorzuges willen, mitten im Sammelgut stehend, aus unerschöpflichem Einsehen die eigene Weltanschauung aufzubauen. Die Kunst gibt sich keinem im Vorbeigehen, weil sie weit mehr ist als lediglich Genuß, Unterhaltung und schmückende Arabeske am Rande des Daseins.

Mit all dem sind nur ein paar Einsichten angedeutet, die sich als Erfahrung aus einer über Jahrzehnte sich erstreckende Sammeltätigkeit ergeben haben. Ich gebe sie hier in dem vollen Bewußtsein darüber, sie durch die eigene Sammlung nur bruchstückweise und sehr unvollkommen in die Tat umgesetzt zu haben.

Am Anfang und Ende steht für den Graphiksammler die Liebe zum Schwarz-Weiß-Ausdruck, welche – in einem scheinbaren Widerspruch ausgedrückt – sich in die Erfahrungstatsache zusammenfassen läßt, daß Schwarz-Weiß im Grunde farbiger ist als alle Farbigkeit. Jede Farbe trägt ja ihren in die Schwarz-Weiß-Skala transponierbaren Hell-Dunkel-Tonwert in sich, welcher gegenüber dem sinnlichen Glanz des farbigen Scheines einen verinnerlichten, symbolischen Ausdruckswert verkörpert.

James Ensor, Die Teufel Dzitts und Hihanox führen Christus in die Hölle, 1895





Karl Geiser, Guido, 1930

Bei einer früheren Gelegenheit habe ich darauf hingewiesen, daß die besondere Wirkung der Originalgraphik vielleicht auf den Umstand zurückgeführt werden kann, daß wir hier einer doppelten Umsetzung des Erlebnisses gegenüberstehen, nämlich einmal dem künstlerisch-schöpferischen Gestaltungsvorgang bei der Übertragung der Zeichnung auf Platte, Druckstock oder Stein und zweitens den Auswirkungen des eigentlichen Druckverfahrens. Durch dieses letztere treten im fertigen Abzug jene mit nichts zu vergleichenden materiellen Reize zutage, welche nicht selten durch das Mithineinspielen von

Zufälligkeiten noch eine zusätzliche Steigerung erfahren. Dieser doppelten Umsetzung mag es zu verdanken sein, daß wir durch das graphische Blatt in jene in ihrer Art einmalige Welt versetzt werden, welche man gelegentlich schon als die «heilige Unruhe des Graphischen» charakterisiert hat.

Die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten und die besonderen Aufgaben der Buchillustration haben die Graphik vorzugsweise zu thematischen Inhalten geführt und damit in den Gefühlsbereich der menschlichen Daseinsproblematik, der sich als Gestaltungsimpuls dem Kunst-



Ignaz Epper, Treppenhaus

schaffen unserer Tage immer mehr zu entfremden scheint. Die Druckgraphik in ihrer herkömmlichen Erscheinungsform hat eine hohe manuelle Könnerschaft zur Voraussetzung, welche dem Produktionstempo der Gegenwart wenig gemäß ist. Das meist kleinformatige, mit liebevollem Eingehen auf alle drucktechnischen Möglichkeiten ausgestattete Blatt war auf jene beschauliche Betrachtungsweise von der Hand zum Auge eingestellt, für die auch von seiten des in der Dynamik des Zeitgeschehens stehenden Beschauers die Voraussetzungen heute kaum noch gegeben sind. An die Stelle der einfachen, ursprüng-

lichen Eigenständigkeit sind neue Druckverfahren mit zum Teil raffinierten Mischtechniken getreten. Die Formate haben sich zusehends geweitet, und die Formgebung hat sich auf eine Fernwirkung eingestellt, wie sie bis anhin dem Staffeleibild vorbehalten zu sein schien. Aus dem ein wenig abseitigen Bezirk der Kleinkunst herausgeführt, hat der Strahlungsbereich des graphischen Blattes sich vergrößert, und zweifellos ist die Graphik gleichzeitig durch neue und bedeutsame künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten bereichert worden. Parallel zu dieser Entwicklung ging der das ganze neu-

zeitliche Kunstschaffen durchziehende Prozeß der allmählichen Auflösung des ablesbaren Bildgegenstandes und damit die immer stärkere Betonung des Eigenwertes der Form. Mit relativ wenigen Ausnahmen ist die Graphik diesem Umbruch nur zögernd gefolgt. In ihrer reinsten Prägung des Schwarz-Weiß-Ausdruckes hat daher die Originalgraphik den Kunstäußerungen, soweit sie im Zeichen des Aufgebroschenseins in die Zweiheit von Form und Inhalt und der fortschreitenden Auflösung der Dingwelt gestanden haben, keine sehr fruchtbaren Auswei-

tungsmöglichkeiten entgegengebracht. Ihre immer wieder dem Bereich des Menschlich-Seelischen zustrebende Themenwelt hat naturgemäß der Zertrümmerung des gegenständlichen Bildinhaltes einen starken Widerstand entgegengestellt.

Eine Sammlung wird nie fertig; sie bricht nur ab mit dem Verschwinden desjenigen, der sie geschaffen hat. Ihr Sinn oder das, was ihre besondere Einheit, ihre einmalige Konstellation ausmacht, ist nicht wiederholbar. Mit ihrer Auflösung werden die Kunstwerke wieder ausschwärmen,

Fritz Pauli, Ephraim und seine Tiere, 1931





Francisco Goya, «Bobabilicon (le grand niais)», 1864

um neue Schicksale zu haben, andere Saiten klingen zu machen und in neuen Zusammenhängen zu neuem Leben zu erwachen. Dieser unausschöpfbare Zündstoff macht die unvergleichliche Größe des echten Kunstwerkes aus, denn die Kunst hat keinen Boden, und das ist mehr und weit herrlicher als ein goldener.

An die Malerinnen und Bildhauerinnen unter unseren Passivmitgliedern

Einzelne von Ihnen werden mit Betrübniß oder Enttäuschung davon Kenntnis genommen haben, daß nur Aktivmitglieder zur Beschickung der diesjährigen Gesellschaftsausstellung eingeladen wurden. Es liegt uns daran, Sie wissen zu lassen, daß diese Einschränkung nicht für alle künftigen Ausstellungen beabsichtigt ist. Wie Sie aus dem Kommentar in der letzten Nummer der «Schweizer Kunst» entnehmen konnten, handelt es sich bei dieser außerordentlichen, nicht im üblichen Rahmen durchgeführten Ausstellung um einen Versuch, der auch für viele unserer Aktivmitglieder die Beteiligung erschwert oder ausschließt. Nur ungefähr ein Fünftel unserer Kollegen wird ausstellen können. Angesichts der Opfer, die von der männlichen Seite der bildenden Künstler im Interesse dieses Versuchs gebracht werden, hoffen wir, daß auch Sie, liebe Kolleginnen, Verständnis für diese Situation aufbringen werden. Wir wären enttäuscht, wenn Sie uns wegen dieser Beschneidung Ihrer zwar nicht statutarischen, aber doch traditionellen Vorrechte die Freundschaft kündigen wollten.

Fonderie artistique à cire perdue

BROTAL

Kunstgiesserei im Wachsaußschmelzverfahren

Via al Gas MENDRISIO Tel. (091) 44409