

Manja Wilkens und Yves Guignard (Hg.)

Wilhelm Uhde

Briefe an Freunde, Künstler und Kunsthändler

mit zwei unveröffentlichten Texten

Mona Lisa und Olympia

Der Sammler



Wilhelm Uhde

PASSAGES Online 12

GEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN
VON THOMAS KIRCHNER

Manja Wilkens und Yves Guignard (Hg.)

Wilhelm Uhde

Briefe an Freunde, Künstler und Kunsthändler

mit zwei unveröffentlichten Texten

Mona Lisa und Olympia

Der Sammler



DEUTSCHES FORUM
FÜR KUNSTGESCHICHTE
CENTRE ALLEMAND
D'HISTOIRE DE L'ART
PARIS

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht.
Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0 .



Publiziert bei arthistoricum.net,
Universitätsbibliothek Heidelberg 2021.

Die Online-Version dieser Publikation ist dauerhaft frei verfügbar auf:
<https://www.arthistoricum.net> (Open Access).
URN: [urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-824-9](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-824-9)
DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.824>

Text © 2021, das Copyright der Texte liegt beim jeweiligen Verfasser.

Publikationsleitung: Markus A. Castor, Clara Rainer
Assistenz: Christine Haller
Übersetzung (frz.): Yves Guignard, Dana Tuner
Lektorat: Jonas Fieder
Design Konzept: uli neutzling designbuero
Layout and Cover design: Björn Stüben

Umschlagillustration: Helmut Kolle, *Wilhelm Uhde*, 1925/26, Öl auf Leinwand, Musée de Grenoble
Frontispiz: *Wilhelm Uhde*, Fotografie um 1910

ISSN (Print): 2569-0949
eISSN: 2568-9649

ISBN: 978-3-98501-001-1 (Hardcover)
ISBN: 978-3-98501-000-4 (PDF)

»Nur schade, dass wir Reiche so arm sind«

Wilhelm Uhde 1930



Inhalt / Sommaire

Vorwort / Préface	11
Der Sammler und Kunsthändler Wilhelm Uhde <i>Manja Wilkens</i>	15
Deux moments économiques de la vie de Wilhelm Uhde <i>Yves Guignard</i>	27
Biographie Wilhelm Uhde (1874–1947)	37
Editionshinweise / Notices éditoriales	45
Briefe an Kurd von Hardt (1910)	51
Briefe an Paul Klee (1923–1925)	65
Briefe an Emil Szittyá (1927–1947)	77
Briefe an Richard Möring (1929–1935)	93
Briefe an Martin Hürlimann (1934–1947)	161
Lettres au docteur C. (1944–1947)	221
Lettres à Jacques Duthoo (1946–1947)	239

Mona Lisa und Olympia. Einleitung / Introduction	249
Mona Lisa und Olympia <i>Wilhelm Uhde</i>	255
Der Sammler. Einleitung / Introduction	289
Der Sammler / Le Collectionneur <i>Wilhelm Uhde</i>	292
Bibliographie	303
Namensregister	315
Abbildungsnachweise	338



Abbildung vorherige Seite: *Uhde in seiner Wohnung in Chantilly*, Fotografie 1933 (Ausschnitt, siehe auch Abb. 6, S. 22)

Vorwort / Préface

Der deutsche Kunstsammler, Kunstkritiker und Kunsthändler Wilhelm Uhde war seinem Selbstverständnis nach ein Europäer. Geboren in Ostbrandenburg / Neumark (im heutigen Polen) und von seinem Elternhaus in eine juristische Laufbahn gedrängt, entdeckte er während einer Florenzreise seine Liebe zur Kunst. 1904 dann verschlug es ihn eher zufällig nach Paris, wo er mindestens ebenso zufällig die Möglichkeit fand, seinen Lebensunterhalt mit dem Kunsthandel zu bestreiten. Trotz der zweimaligen Unterbrechungen durch die Weltkriege blieb er Wahlfranzose, und er blieb bei diesem Lebensentwurf. Zwar sollte er nie zu den ganz großen Kunsthändlern und noch weniger zu den ganz großen Kunstsammlern gehören, doch als geschickter Vermittler zwischen den Künstlern und den Galeristen, den Künstlern und den Kunsthändlern, übte er einen erheblichen Einfluss aus. Er spielte eine maßgebliche Rolle für die Akzeptanz der französischen Avantgarde-Malerei des frühen 20. Jahrhunderts und die der sogenannten modernen Primitiven.

Seine Geschäfte wickelte er im Verborgenen ab, was die Rekonstruktion seiner Tätigkeit erschwert. Einen Nachlass gibt es nicht, doch es gibt die Briefe im Marbacher Literaturarchiv und im Musée Maillol in Paris. Andere Briefe bewahrten die Erben der Empfänger auf. Diese Briefe sind einzigartige Zeugnisse der Existenz eines Deutschen, der den Kunstmarkt zwischen Frankreich und Deutschland entscheidend mitbestimmte. Sie sind darüber hinaus Dokumente eines vom nationalsozialistischen Deutschland verfolgten und im Frankreich der Vichy-Regierung untergetauchten Deutschen.

Dass Uhde zweimal in seinem Leben sein Hab und Gut verlor, ihm keine Notizen, Briefe oder Bücher blieben, stellt das Vorhaben einer Briefedition vor das Problem, aufgrund fehlender Antwortbriefe die Sachverhalte und Umstände bisweilen rekonstruieren zu müssen, was natürlich nicht immer erfolgreich sein kann. Im Register haben wir uns bemüht, den Namen und Institutionen den Bezug zu Uhde anzufügen.

Le collectionneur, critique et marchand d'art allemand Wilhelm Uhde se voyait lui-même comme un Européen. Il naît en Nouvelle Marche, à l'Est du Brandebourg (partie de l'actuelle Pologne). Sa famille le destine à une carrière de juriste. Il se découvre un amour pour l'art lors d'un voyage à Florence, puis se retrouve un peu par hasard en 1904 à Paris où – également par accident – il se rend compte qu'il parvient à vivre du négoce de tableaux. Malgré deux interruptions par les conflits mondiaux, il demeure un Français de cœur et reste fidèle à cette vocation. Il ne devint jamais un grand marchand de la place parisienne, ni un gros collectionneur, mais par son statut d'intermédiaire avisé entre artistes et galeristes, il a exercé une influence consi-

dérable. Il a joué un rôle clé pour la reconnaissance des avant-gardes du début du XX^e siècle et également dans celle de ceux qu'on a appelé les Primitifs modernes.

Ses affaires ont toujours été discrètes, c'est pourquoi il est difficile de reconstruire précisément son activité. Il n'y a pas un fonds d'archives complet et ce qui reste est éparpillé entre le musée Maillol et le Literaturarchiv de Marbach. Les autres lettres sont à chercher dans les familles de ceux qui furent ses correspondants. Ces lettres sont un témoignage précieux d'un Allemand qui a joué un grand rôle dans le marché de l'art entre la France et l'Allemagne, mais qui fut également un acteur clé de transferts et d'échanges culturels. Elles sont des rescapées parmi les papiers d'un individu recherché et poursuivi par l'Allemagne nazie et le régime de Vichy. En effet, Uhde a perdu l'essentiel de ses biens durant la Seconde Guerre mondiale, avec pour conséquence que toutes ses lettres sont ici transmises sans leurs réponses, ce qui nous a obligé à reconstruire mentalement certaines lacunes, quand cela s'est avéré possible. Nous nous sommes efforcés dans le glossaire de lister les noms cités en expliquant leur lien à Uhde.

Pandemiebedingte Schließungen von Bibliotheken und ein eingeschränkter Reiseverkehr wurden durch die Hilfe vieler Personen aufgefangen, für deren Unterstützung wir uns herzlich bedanken möchten. In alphabetischer Reihung seien genannt:

Les bibliothèques fermées en raison de la crise sanitaire et les possibilités limitées de voyager nous ont obligés à compter sur l'aide directe ou indirecte de nombreuses personnes de tous horizons. Nous aimerions les remercier chaleureusement et les citons ici dans l'ordre alphabétique:

Marion Alluchon, Paris
Amy Baker, London, The Mayor Gallery
Thomas Bauer-Friedrich, Halle, Kunstmuseum Moritzburg
David Martin Challis, Melbourne
Ute Dercks, Florenz, Fotothek des kunsthistorischen Instituts in Florenz
Janet Dilger, Marbach, Deutsches Literaturarchiv
Jacques Duthoo, Tours
Lucas Elmenhorst, Berlin
Gunilla Eschenbach, Marbach, Deutsches Literaturarchiv
Nicolas Gex, Bern
Gérôme Gilard, Auch, Bibliothèque
Gisela Götte, Neuss, Clemens-Sels Museum
Reinhard Goltz, Bremen, Institut für niederdeutsche Sprache e.V.
Thomas Michael Gunther, Paris
Marion Gymnich, Bonn, Universität, Institut für Anglistik, Amerikanistik und Keltologie
Ute Haug, Hamburg, Kunsthalle, Leitung Provenienzforschung u. Sammlungsgeschichte
Nathalie Houzé, Paris, Musée Maillol

Nadine Oberste-Hetbleck, Köln, Universität, Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung
Christoph Hürlimann, Kappel (CH), Pastor
Astrid Kettling, Düsseldorf
Jeanne-Bathilde Lacourt, Lille-Villeneuve D'Ascq, Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut
Olivier Lorquin, Paris, Musée Maillol
Michaela Pens, Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Information und Dokumentation
Anne-Lise Pernin, Paris, Auktionshaus Ader
Susanne Rappe-Weber, Burg Ludwigstein, Archiv
Aude Robert-Tissot, Neuchâtel
Helena Schell, Frankfurt, Städel Museum
Margarete Schindler, Bern, Kunstmuseum
Dieter Scholz, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie
Emilia Ström, Stockholm, Nationalmuseum
Cynthia Thumm, Köln, Sammlung Zander
Patrizia Veroli, Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem
Eva Wiederkehr-Sladeczek, Bern, Zentrum Paul Klee
Elisabeth Weinek, Salzburg, Antiquariat Weinek
Georg Wiesing Brandes, Hannover, Merz Buchhandlung im Sprengel Museum
Antoinette de Wolff, Martigny
Margarete Zimmermann, Berlin, Freie Universität, Frankreich Zentrum

Unser Dank gilt auch denjenigen, die nicht genannt werden möchten.

Nos pensées très reconnaissantes vont encore à celles et ceux qui n'ont pas souhaité être nommés.

Ein besonderer Dank schließlich an das Deutsche Forum für Kunstgeschichte Paris, das uns in die PASSAGES Online-Reihe aufgenommen hat. Markus A. Castor und Björn Stüben haben durch die aufmerksame Lektüre und die gründliche redaktionelle Arbeit die Publikation in dieser Form zu allererst ermöglicht.

Un merci particulier au Centre allemand d'histoire de l'art Paris qui a accepté de nous publier dans sa collection PASSAGES Online. Markus A. Castor et Björn Stüben ont permis grâce à leur lecture attentive et leur travail rédactionnel de donner à cette publication la forme qui est la sienne.

Manja Wilkens
Yves Guignard

Abb. folgende Seite: Rogi André, Wilhelm Uhde in der Galerie Rosenberg vor seinem von Picasso gemalten Portrait, Fotografie um 1931



Der Sammler und Kunsthändler Wilhelm Uhde

Manja Wilkens

Über mehrere Umwege gelangte Wilhelm Uhde 1904 in die Stadt, der er bis zu seinem Tod mit einigen Unterbrechungen treu bleiben sollte: nach Paris. Nach einer Zeit des Suchens wurde sein Aufenthalt deutlich zielstrebig. Er baute sich einen umfangreichen Bekanntenkreis auf. Einer der Orte, von denen aus er seine Beziehungen knüpfen konnte, war das Café du Dôme, das in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg bevorzugter Treffpunkt und Netzwerkzentrum europäischer, vor allem aber deutscher Künstler war.¹ Die ausbleibende Unterstützung durch seinen Vater veranlasste Uhde, sich um seinen Lebensunterhalt selbst zu kümmern. Die Geschichte, die er den Lesern seiner Autobiographie dazu anbietet, klingt zu schön, um wahr zu sein:² Nach einigen Monaten seines Pariser Aufenthaltes habe seine Barschaft nur noch 80 Francs betragen. Mit diesem Betrag habe er weder heimreisen können, noch hätte es für einen weiteren Aufenthalt gereicht, also habe er dieses Geld bei einem Antiquitätenhändler umgesetzt. Zufällig sei es ihm später gelungen, ein kleines Bild, das sich unter diesen Ankäufen befunden habe, für mehrere hundert Franc zu verkaufen. So zufällig wird das nicht gewesen sein, und sicher war der erste Verkauf auch nicht so gewinnbringend, wie er das dem Leser glauben machen will.

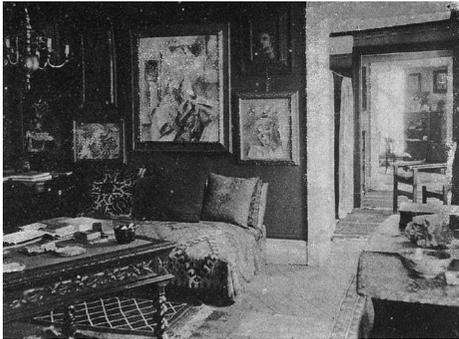
In seinen Memoiren beschrieb er diese Zeit, war jedoch sehr bemüht, seinen Lesern gegenüber alles Geschäftsmäßige auszusparen. Immer wieder betont er, dass er verkaufe, um seine eigene Sammlung zu komplettieren. Nur gelegentlich gibt er Einblicke in seine Geschäftspraxis, die wohl auch sonst sehr viel zielstrebig und gewinnorientierter gewesen sein muss als es den Anschein hat.³ Uhde verfügte zwar zeitweilig über

1 Wilhelm Uhde, *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse*, Zürich 1938, S. 119. Siehe dazu Annette Gautherie-Kampka, *Les Allemands du Dôme. La colonie allemande de Montparnasse dans les années 1903-1914*, Frankfurt 1995.

2 Uhde 1938, S. 126.

3 Zu Uhdes Verkaufspraktiken vor dem Ersten Weltkrieg siehe: Heinz Thiel, »Wilhelm Uhde – Ein offener und engagierter Marchand – Amateur in Paris vor dem Ersten Weltkrieg«, in: Henrike Junge (Hg.), *Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland. 1905-1933*, Köln/Weimar/Wien 1992, S. 307-320; Yves Guignard, »Wilhelm Uhde: faux marchand, vrai animateur d'art«, in: Ingrid Goddeeris, Noémie Goldman (Hg.), *Actes du colloque Animateur d'art: marchand, collectionneur, critique, éditeur...*, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles 2015, S. 139-151; ders., »Un ›faiseur de rois‹ sans bénéfices. Le rôle de Wilhelm Uhde (1874-1947) dans la réception du cubisme et de l'art naïf«, in: Panayota Badinou u.a. (Hg.), *Le fabuleux destin des bien culturels*.

mehrere Wohnungen (Abb. 1), die er zu unterschiedlichen Zwecken nutzte, er besaß aber abgesehen von einigen Räumen, die er 1909/10 von einem Möbelhändler gemietet hatte, keine eigene Galerie. Seine Kunden, Maler und Freunde, die alle in Personalunion im Kreis seiner Kontakte auftauchten, traf er in Cafés, auf Vernissagen und bei befreundeten Galeristen. Diesen etablierten Kunsthändlern war Uhde kein Konkurrent im eigentlichen Sinn. Da erstere durch ihr Ladenlokal immobil waren, waren Kunstvermittler wie Uhde unerlässlich, die ihre Kontakte selbst über die Stadt — und Ländergrenzen hinweg



1 Wohnung in der Pariser Rue du Cardinal Lemoine, die Uhde Ende 1910 bezog

pflegten.⁴ Uhde half auch auf der anderen Seite. Er half Künstlern, bei einem Händler einen Vertrag zu bekommen, veranstaltete Ausstellungen in den Räumen befreundeter Galeristen und schrieb Artikel in der Tagespresse wie in Kunstzeitschriften. Der Erfolg Marie Laurencins, den Uhde herbeiführen konnte, schien ihn selbst zu überraschen: Eines Tages habe er für sie eine Ausstellung veranstaltet und als dies nicht den gewünschten Erfolg brachte, wählte er ein Bild aus und brachte einen Sammler dazu, einen »ungewöhnlich hohen Preis« dafür zu zahlen. »In acht Tagen war die Sache in Paris bekannt und vierzehn Tage später hatte Marie ihren Vertrag mit Paul Rosenberg.«⁵

In den drei Wochen wird Uhde die Stammtische und Caféhäuser genutzt haben, um mündlich sein Anliegen unter die Sammler und Galeristen zu bringen. Ausdauer und Penetranz haben ihn ans Ziel geführt,⁶ das gehörte zum Geschäft und das galt auch für die anderen Händler. Uhde konnte mit Stadttelegrammen »bombardiert« werden, wenn ihnen zu Ohren gekommen war, welches Bild sich neuerdings in seinem Besitz befand.⁷ Die Eigencharakterisierung Uhdes entspricht dem Bild eines »Marchand en Chambre«,

Ordre et désordres de la réception, Lausanne 2016, S. 69–83; ders., »Étapes d'une conversion: les premiers écrits de Wilhelm Uhde«, in: *De Picasso à Séraphine. Wilhelm Uhde et les primitifs modernes*, Ausst.-Kat. Lille-Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Lille-Villeneuve d'Ascq 2017, S. 12–20; ders., *Collectionneur, marchand, romancier, essayiste. Wilhelm Uhde (1874–1947), un passeur d'art européen du cubisme aux Naïfs*, Thèse de doctorat, Université de Lausanne 2019; ders., »Les artistes naïfs et ceux qui firent leur succès: critiques, marchands, collectionneurs«, in: *Du Douanier Rousseau à Séraphine, Les Grands Maîtres naïfs*, Ausst.-Kat. Paris, Musée Maillol, Paris 2019, pp. 35–44.

4 Dazu zuerst Grete Ring, »Der junge Künstler und sein Händler in Paris und Berlin«, in: *Kunst und Künstler*, Jg. 29, Heft 1, 1931, S. 179–189.

5 Uhde 1938, S. 152.

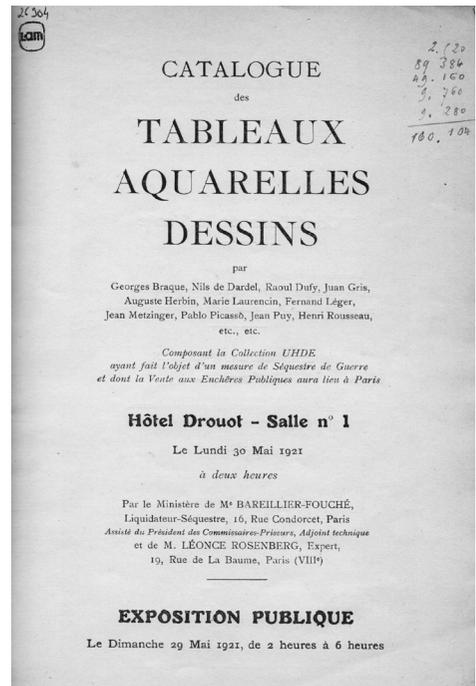
6 Ebd., S. 277.

7 Paul Westheim, »Wovon man nicht spricht. Eine Rundfrage über die Wertsteigerung moderner Kunst«, in: *Das Kunstblatt*, Jg. 15, Februar 1931, S. 44f.

wie ihn André Salmon 1926 am Beispiel des Polen Adolphe Basler vorgestellt hatte.⁸ Weit konsequenter hat allerdings Uhde diesen Beruf ausgeübt. Basler hatte immerhin, wenn auch erst ab den 1920er Jahren, seine eigene Galerie.⁹ Wie Uhde begann Basler seine Tätigkeit als Journalist, lernte den Kreis der Kaffeehausgänger kennen. Allerdings war Basler kein Deutscher, der Paris verlassen musste und dessen erarbeitetes Vermögen in Form von Kunstwerken zweimal in seinem Leben auf Null schrumpfte. Er konnte von den Preissteigerungen der einmal gesammelten Künstler profitieren – nicht grundsätzlich anders als seine französischen Landsleute. Damit gewann er die Möglichkeit, sich aus der an sich prekären Lage des »Marchand en Chambre« zu befreien, und eine Galerie eröffnen zu können.

Uhde dagegen wurde seine Nationalität zum Ausbruch des Krieges zum Verhängnis. Er musste das Land verlassen, hatte keine Möglichkeit, seine Sammlung zu retten, die dann 1921 zusammen mit derjenigen Kahnweilers bei Drouot (Abb. 2) versteigert wurde.¹⁰ Dabei taugt diese Auktion allein schon besonders gut dazu, um Uhdes Vorkriegsposition in Paris einzuschätzen. Allein ein Blick auf die Zahl der Exponate, die aus dem Besitz dieser beiden Männer versteigert wurden, verrät eine Menge über die Stellung von Uhde. Sicher, Kahnweilers Sammlung war deutlich größer, aber er war ein etablierter Kunsthändler mit einem großen Ladenlokal und einem beachtlichen finanziellen Vermögen. Im Vergleich dazu schneidet Uhdes Sammlung gut ab.

Als er 1924 nach Paris zurückkehrte war er mittelloser als bei seiner ersten Ankunft im Jahre 1904. Zwar lebten noch einige seiner alten Bekannten, doch die Lage auf dem



2 Auktionskatalog der Versteigerung der Sammlung Uhdes am 30. Mai 1921

- 8 André Salmon, »Les Arts et la vie. La peinture«, in: *Revue de France*, Jg. 6, Heft 3, 1. Februar 1926, S. 566. Vgl. auch Jean-François Rodriguez, »Le cafard après la fête ...« *Naturisme e rappel à l'ordre tra Francia e Italia nelle lettere di Louis Rouart, Eugène Montfort e Adolphe Basler ad Ardengo Soffici (1910 - 1932)*, Padua 2001, S. 81, Anm. 253.
- 9 Alessandro Gallicchio, »Adolphe Basler critique, marchand d'art et galeriste«, in: Denise Vernerey-Laplace, Hélène Ivanoff (Hg.), *Les artistes et leurs galeries. Paris - Berlin. 1900-1950, I: Paris*, Rouen/Le Havre 2018, S. 261-277, hier S. 274.
- 10 Zu Uhde und Kahnweiler: Liliane Meffre, »Daniel-Henry Kahnweiler und Wilhelm Uhde. Der Kunsthändler und der Kunstliebhaber«, in: *Daniel-Henry Kahnweiler. Kunsthändler Verleger Schriftsteller*, Ausst.-Kat. Paris, Centre Georges Pompidou, Paris 1984, Stuttgart 1986, S. 77-84.

Kunstmarkt hatte sich gänzlich gewandelt. Wenn er schrieb, dass er nie in seinem Leben nach den für ihn wichtigen Kontakten gesucht habe, dass er Künstler nie habe suchen wollen, so trifft das schon auf die Zeit vor dem Weltkrieg nicht zu, noch viel weniger aber auf die Lebensphase, in die er nun eingetreten war.¹¹ Zurück in Paris musste er bei einem »ersten Bemühen ... einen Überblick über die moderne Malerei« zu bekommen,¹² feststellen, dass Picasso nicht nur seine kubistische Phase verlassen hatte, die Preise seiner Gemälde waren in eine vor dem Krieg undenkbare Höhe gestiegen. Seine Bemühungen um Henri Rousseau hatten – nun zu seinem Leidwesen – ebenso Früchte getragen: auch dessen Bilder waren unerschwinglich geworden.¹³ Sein liebstes Bild, die Frau im roten Kleid (siehe Abb. S. 25), hatte er einst für 40 Francs gekauft, nun stand es in einer Galerie zum Verkauf an und sollte 300 000 Francs einbringen.

Was in den ersten Jahren seiner Rückkehr für ihn anstand, war eine sehr zielstrebige Suche nach einer Verdienstmöglichkeit, die er geschickt in eine selbstlose Kunstförderung zu verpacken wusste und auf die er bereits aufbauen konnte. »Ich war nie beschränkt genug, zu glauben, dass Henri Rousseau ein einzelner Fall in der Kunstgeschichte sei. Es gibt keine einzelnen Fälle«,¹⁴ notierte Uhde. Dass er allerdings »nie einen neuen Rousseau« entdecken wollte, stimmt einfach nicht. In der Zeit seiner Entdeckung Henri Rousseaus trieb er seine verzweifelte Suche sogar so weit, dass er sich selber an einem Stillleben versuchte. Als dieser Versuch kläglich scheiterte, gab er die Farben an seinen Diener, in der Hoffnung, in ihm jemanden gefunden zu haben. Doch auch dieser Versuch misslang.¹⁵ Schließlich »kletterte« er »in den engen Gassen« des Montmartre herum, auf der Suche nach Bildern.¹⁶

Das bedeutete auch, dass er Galerien aufsuchte, sich über aktuellste Preise informierte, alte Kontakte wieder belebte und vor allem den Anschluss an die literarische Auseinandersetzung mit der aktuellen Kunst versuchte einzuholen. Schon vor dem Krieg hatte es sich abgezeichnet, was dann nach dem Weltkrieg virulent wurde: Glaubt man Salonkritiken, bestand die »Gefahr« einer Schulbildung durch Rousseau sogar schon 1896,¹⁷ selbst Karikaturisten widmeten sich diesem Phänomen. Als Uhde nach Paris zurückkehrte hatte das Phänomen »naiv« die Nische verlassen. Im Kreis der Künstler und Literaten waren Pariser, die sich in ihrem zweiten Leben der Kunst zugewendet hatten und die zuvor Gärtner, Clowns oder Gewichtheber waren, als Künstler integriert oder zumindest

11 Uhde 1938, S. 245.

12 Ebd., S. 232.

13 Siehe auch Guignard, Thèse, 2019.

14 Uhde 1938, S. 248.

15 Ebd., S. 147f.

16 Ebd., S. 248.

17 »M. Rousseau et consorts ont en moins la drôlerie et l'excuse; mais ils font école« (Henry Éon, in: *La Plume*, 15.4.1896, und ähnlich Fagus, in: *La Revue blanche*, 15.4.1902 oder »Il a des élèves« bei Furetères, in: *Le Soleil*, 21.2.1904. Alle zitiert nach Raoul Coquereau, *Le Douanier Rousseau par ses contemporains*, Paris 2016, S. 25, S. 32 u. S. 34).

- 3 *Wilhelm Uhde mit Helmut Kollo, der rechts neben einem Bild Louis Vivins steht, Fotografie vor 1929*



akzeptiert. Hier konnte Uhde ansetzen. Gleichzeitig konnte er darauf bauen, dass es genügend, aber nicht zu viele Stimmen gab, die diesen Trend negativ beurteilten.¹⁸ Mit der Erfahrung »Rousseau«, und der erheblichen Preissteigerung seiner Gemälde nach dem Ersten Weltkrieg, verfügte Uhde über ein überzeugendes Argument gegen seine Kritiker und für einen Kauf der von ihm protegierten Künstler. Schon vor dem Ersten Weltkrieg waren einige Beiträge zu Henri Rousseau erschienen,¹⁹ nun kümmerte man sich verstärkt darum, ihn nicht als Einzelgänger zu verstehen. Das Phänomen »naive Malerei« geriet in den Blickpunkt der Kunstliteraten, zu denen auch André Chassé gehörte. Er publizierte 1923 einen längeren Aufsatz, den er mit Ergänzungen 1947 wieder auflegte.²⁰ Dies war, soweit ersichtlich, der erste Versuch, Rousseau aus dieser Einzelgängerrolle herauszuholen und ihn in einen historischen Zusammenhang zu stellen.

Diese Unsicherheit in der Beurteilung hatte für den Händler Uhde Konsequenzen. Das Thema der »modernen Primitiven« blieb in der Diskussion, die ambivalente Haltung der Kritik verhinderte wohl auch, dass die ganz großen Händler sich dieser neuen Bewegung anschlossen und ihr Kapital in den Ring warfen. Sie verhinderte aber nicht, dass sich überhaupt Sammler für diese Sparte interessierten. Das Thema blieb aber in den 1920er Jahren weitestgehend unterhalb des Radars des offiziellen Kunstmarktes, der

18 Siehe hierzu Hans Körner, »1927. Das Jahr der »Modernen Primitiven««, in: *Novaesium*, 2006, S.135–158.

19 Dazu gehören Georges Claretie, »Gazette des Tribunaux. Cour d’Assises de la Seine: Le peintre-douanier, in: *Le Figaro*, 10. Januar 1909, S. 3; Arsène Alexandre, »Henri Rousseau, peintre et douanier«, in: *Le Figaro*, 5. September 1910, S. 1; Albert Dreyfus, »Henri Rousseau le Douanier,« in: *Kunstchronik*, Jg. XXV, Heft 22, 20. Februar 1914, S. 339f; Lucile Dubois, »La France jugée à l’étranger. Le peintre Henri Rousseau«, in: *Mercure de France. Revue de la Quinzaine*, 16. Oktober 1910, S. 748–755 und Emil Szittyta, »Rousseau-Anekdoten«, in: *Das Kunstblatt*, Jg. X, April 1926, Heft 3, S. 151f. Weitere Artikel siehe Coquereau 2016.

20 Charles Chassé, »Les fausses gloires: D’Ubu-Roi au Douanier Rousseau«, in: *La Grande Revue*, 27/4, 1923, S. 177–212.



N° 14.
H. 0,32; L. 0,50.

Huitres de mois sans R.

4 Seite aus dem Katalog *Exposition du Cabinet de M. Georges Courteline*, Paris 1927

großen Galerien und der Auktionshäuser, präziser formuliert: Uhde bemühte sich, dass das Thema »ausserhalb der Klicke Monteux, Gregory, Bing u.s.w.«²¹, eher unbeachtet blieb, um mit dem Nischenargument Käufer zu generieren (Abb. 3). Dabei war Henri Rousseau Ausnahme und zugkräftiges Argument in einem. Geschickt lancierte Uhde Artikel über seine Maler nicht nur in französischen Zeitungen. Mit seinen Verbindungen nach Deutschland war er in der Lage, dieses vorläufig vor allem französische Phänomen nach Deutschland zu exportieren. Nicht zufällig war es daher ein

deutsches Museum in Kassel, das 1928 das erste Gemälde von Séraphine Louis über den Kölner Hans Secker ankaufte. Noch früher war Hans Secker mit Vivin und besonders Bombois in Erscheinung getreten, den er selber mit einer Anzeige bewarb.²² Mit erheblichem Widerstand hatte Ludwig Justi 1929 zu kämpfen, als er im oberen Stock der Berliner Nationalgalerie zu den Gegenwartskünstlern auch einen Vivin und einem Bombois, wenngleich nur als Leihgabe, hing.²³

Gelang es Uhde in Paris vor allem in Galerien kleinere Ausstellungen zu lancieren, so sind doch die meisten seiner Tätigkeiten kaum mehr zu rekonstruieren, weil alle sich in der flüchtigen Caféhauswelt abspielten, die auch nach dem Krieg für ihn Lebensgrundlage wurde. Doch gerade dieses Insiderwissen, das er als Deutscher, der in Paris lebte, seinen Landsleuten gegenüber überzeugend vermittelte, half ihm, seinen Kundenkreis in Deutschland auszubauen. In einem Artikel, den er 1928 im *Berliner Tageblatt* publizierte, machte er von diesem Wissen Gebrauch und distanzierte sich gleichzeitig von der Masse der Kunsthändler, die die »sogenannte(n) ›naive(n)‹ Sonntagsmaler und Dilettanten« für sich entdeckt hatten und deren »spekulative(n) Geist als neue(n) Henri Rousseau« präsentieren. »Begabung, Klugheit und Geschmack« waren in Uhdes Augen nicht gefordert, »sondern Liebe und inbrünstige Besessenheit«.²⁴ Das waren zwar keine harten Kri-

-
- 21 Brief Uhdes an Möring vom 28. April 1934 (M 32). Bis zum Ende seines Lebens fühlt sich Uhde diesen Galerien und deren Preisvorgaben verpflichtet. Siehe *Lettre au docteur C.* vom 20. Mai 1945 (C 4).
- 22 Dazu siehe die biographische Notiz zu Secker im Index und weitere frühe Beispiele für deutsche Aktivitäten siehe Guignard 2017, S. 303–306.
- 23 Dazu siehe Anmerkung in Brief an Möring vom 2. August 1929 (M 2).
- 24 Beide Zitate in Wilhelm Uhde, »Seraphine von Senlis«, in: *Berliner Tageblatt, Morgen-Ausgabe*, 57/111, 6. März 1928, S. 2.

terien, die Uhde dem Leser nahelegte, funktionierten aber dennoch, um sich einerseits im Kunstmarkt zu positionieren und andererseits die Nähe zu einem Kuriositätenkabinett in der Art des Courteline (Abb. 4) nicht zu groß werden zu lassen.²⁵ Das Kabinett von Courteline konnte im Umfeld dieser Kunst entstehen, konnte auch von ihr profitieren, wie umgekehrt sein Image als Sammler von Kuriositäten dem ernstzunehmenden Kunsthändler auch schaden konnte. Uhde musste sich also von solchen Unternehmungen distanzieren, auch wenn er wusste, dass genau solche wenig ernsthaften Sammlungen auch dazu beitragen, die künstlerische Anerkennung seiner Maler zu befördern.



5 Der von Uhde anfänglich entschieden protegierte ehemalige Kartoffelbrater Émile Boyer vor dem Laden seiner Frau auf dem Montmartre, Fotografie um 1930

Um aus diesem Fahrwasser zu gelangen, etikettierte Uhde seine Maler um. Das neue Etikett »Maler des heiligen Herzens« erschien bereits im Artikel von 1928. Nicht allein, weil sie alle in der Nähe von Sacre Cœur in Paris wohnten (was so nicht stimmte),

25 Zu Courteline vgl. Claire Margat, »Le »Musée des horreurs« de Georges Courteline«, in: *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, Nr.73, 2000, S. 86–101.

sondern »weil ihr Herz inbrünstig unschuldvoll und problemlos einer Welt verbunden blieb, die uns schmerzvoll Wissenden zerbrach und verdarb.«²⁶ Damit umschiffte er das Problem der Naivität als Inbegriff für ihre mangelnde Auseinandersetzung mit der offiziellen Kunst, ihre mangelnden technischen Fähigkeiten und betonte dagegen den unschuldigen Zugang zur Kunst. Er erreichte damit die Verlagerung der Diskussion von der generellen Frage zu Kunst oder Volkskunst hin zu derjenigen, ob das einzelne Bild, der einzelne Künstler Wert sei, in den Kreis aufgenommen zu werden. Die Frage nach dem



6 Uhde in seiner Wohnung in Chantilly (6 Place Omer Vallon, bis 1930 Place de l'Hospice-Condé), Fotografie um 1930

»echten Naiven« war geboren, die bis in die heutige Gegenwart hinein die Literatur bestimmen wird.²⁷ Das zweifelhafte Kriterium dabei war die Unberührtheit des Künstlers von Kunstströmungen, womit das mit dem »Primitivismus« aufgekommene Kriterium für künstlerische Qualität ins Spiel gebracht war. Dabei sei nochmals betont, dass weder Rousseau noch Séraphine Louis oder Bauchant und Bombois Menschen waren, die abseits des Kunstbetriebs ihrer Malerei nachgingen. Sie alle waren mit Künstlern im Gespräch und verfolgten sehr wohl ihre künstlerisch geprägte Umgebung sehr intensiv.

Versuchte Uhde seine »Maler des heiligen Herzens« zu charakterisieren, so fiel sofort das Wort Isolation.²⁸ Mangelnde handwerkliche Fähigkeiten deutete er als das Fehlen einer überflüssigen Anspruchshaltung künstlerischer Produkte.²⁹ Genie und Talent hätten die meisten Künstler, die wirklich großen könnten aber auf das Talent verzichten: »Das Talent

26 Uhde, Séraphine, 1928.

27 Programmatisch hat das Engels 1981 unternommen, aber das Kriterium des »authentischen Naiven« wurde vorher und nachher immer wieder beschworen (Mathias T. Engels, »Naive Kunst«, in: *Naive Kunst. Geschichte und Gegenwart*, Ausst.-Kat. Bielefeld, Kulturhistorisches Museum, Bielefeld 1981, S. 5–12). Der Begriff tauchte bereits in den 1920er Jahren auf (siehe bei André Lhôte, »Henri Rousseau [1923]«, in: ders., *La peinture. Le Cœur et l'Esprit. Suivi de Parlons Peinture*, Paris 1933, S. 309–311).

28 Wilhelm Uhde, *Fünf primitive Meister. Rousseau, Vivin, Bombois, Bauchant, Séraphine*, Zürich 1947 (in frz. Sprache Paris 1949), S. 13.

29 Ebd., S. 14.

ist mit der Vernunft und der Intelligenz verbunden, das Genie mit dem Herzen und der Intuition.«³⁰ Mit dieser an sich schwachen Formel versuchte Uhde eine heterogene Gruppe auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Das »ekstatische Erlebnis« sei das Verbindende,³¹ eines, was diese von den »volkstümlichen Malern«, die jedes Jahrhundert kenne, trennt. Auch wenn er sich von der Bezeichnung »Maler des heiligen Herzens« später distanzierte,³² so haftete seiner Definition etwas schwer Fassbares und schwer Anwendbares an. Die Beliebtheit war so kaum zu begrenzen. Schon 1931 alterierte sich Jacques Guenne darüber, dass jede Woche in der Rotonde oder in der rue Boétie ein Zinkarbeiter oder ein Angestellter der städtischen Beerdigungsinstitute die Kunst revolutionieren würde (Abb. 5). Alle Welt würde mit der einfältigen Freude eines Emporkömmlings sich daran laben, dass ein Henri Rousseau unter den ehrwürdigen Dächern des Louvre zu finden sei. Dabei sei Laienmalerei durch alle Jahrhunderte hindurch üblich gewesen und Naivität ein Totschlagargument geworden.³³ Dabei sei es nicht nur der Markt, der hier über Gebühr Künstler lanciere, Künstler selber würden erkennen, dass ein mangelndes Talent, wenn es zu den Fähigkeiten eines Bougereau nicht erreicht, mindestens doch auf dem Gebiet »Naivität« ein Auskommen verspricht.³⁴ Diese gesuchten Bemühungen seien ähnlich viel versprechend wie den Duft der Wildpflanze im Gewächshaus konservieren zu wollen.³⁵ Das hielt Uhde allerdings nicht davon ab, den Kreis seiner Sammler und Händler kontinuierlich zu erweitern.

Im Verlauf der 1920er Jahre gelang es Uhde, erneut in Paris Fuß zu fassen (Abb. 6). Sein Bekanntheitsgrad dürfte dem der Vorkriegszeit entsprochen haben. 1927 lernte er einen für den Rest seines Lebens wichtigen Mittelsmann für Deutschland kennen: den Literaten Richard Möring, der unter dem Pseudonym Peter Gan publizierte und der in Uhdes Auftrag in Deutschland händlerisch tätig war. »Seltsam, wenn ich ein Paket trage, so sagen die Leute: Sieh da, Herr Uhde hat etwas gekauft. Wenn Du ein Paket trägst, so sagen sie: Sieh da, Doktor Moering will etwas verkaufen,« so erinnerte sich Möring.³⁶ Die Anekdote zeigt, wie Uhde selbst die Aufgabenverteilung in dieser Freundschaft

30 Ebd., S. 15.

31 Ebd., S. 18.

32 Ebd., S. 21.

33 Jacques Guenne, »La naïveté est-elle un art?«, in: *L'art vivant*, April 1931, S. 140: »Chaque semaine on proclamait, à la Rotonde ou rue La Boétie qu'un ouvrier zingueur, qu'un employé des pompes funèbres renouvelaient l'art de la peinture. Tous ceux qui, amateurs, critiques ou peintres, relevaient de l'esthétique indépendante, s'exaltaient avec une joie de parvenus, à cette pensée qu'Henri Rousseau dormait au Louvre sous le même toit que M. Ingres. [...] A toutes les époques, des amateurs appartenant à des milieux fort différents ont fait, pour le plaisir, de la »peinture de Dimanche«.

34 Raymond Cogniat, »Préface«, in: *Un Siècle de Peinture Naïve*, Ausst. Kat Paris, Galerie Wildenstein, Paris 1933, S. 1f, hier S. 1.

35 Pierre Courthion, *Panorama de la Peinture française contemporaine*, Paris 1927, S. 159.

36 Das Möring-Zitat in Peter Gan, »Wilhelm Uhde« [1947], in: Peter Gan, *Gesammelte Werke*, Friedhelm Kemp (Hg.), 3 Bde., Göttingen 1997, hier Bd. 3, S. 282-284, hier S. 284.

verstanden haben wollte: »Aus mehr als einem Grunde aber würde ich Dir dankbar sein, wenn mein Name so wenig wie möglich genannt wird.«³⁷ In dieser Zeit erhielt Möring eine Lektorenstelle im Atlantis-Verlag in Berlin. Dessen Gründer, Martin Hürlimann, wurde in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg zu Uhdes wichtigster Verbindung in die Schweiz und blieb dies bis zu seinem Tod. Hürlimann sicherte Uhdes Überleben während des Krieges maßgeblich. Verfolgt man die leider nur einseitig erhaltene Korrespondenz zwischen Hürlimann und Uhde, muss sich Uhde als Händler außerordentlich schwer getan haben, sein Leben und das seiner Schwester zu finanzieren. Zwar war seine Sammlung wieder erheblich angewachsen, doch diesmal befanden sich keine Gemälde Picassos oder Braques darunter. Er sah sich gezwungen, die schon recht bescheidenen Preise, die er nun erzielte, nochmals zu reduzieren oder ungeliebten Tauschaktionen zuzustimmen.³⁸ Zudem hatten sich die politischen Verhältnisse derart gewandelt, dass ein Geldtransfer zwischen Deutschland und Frankreich fast unmöglich geworden war. Vor dem Zweiten Weltkrieg lebte Uhde nur von der Hand in den Mund und konnte sich nur das Nötigste leisten. Der Zweite Weltkrieg und vor allem die Zeit seiner Flucht in den Süden Frankreichs unterbrach diese schon zuvor für ihn unbefriedigende Händlertätigkeit, auch wenn er laut seinem Tagebuch den einen oder anderen Verkauf tätigen konnte.³⁹

Zum Ende des Krieges war Uhde 70 Jahre alt, versucht aber dennoch an die Vorkriegszeit anzuknüpfen. Mit der Ausstellung zu Séraphine Louis und zu Helmut Kolle gelangen ihm noch zwei langgehegte Wünsche. Der eine oder andere Verkauf konnte vollzogen werden,⁴⁰ doch letztlich blieben ihm nur zwei Jahre bevor die Schwester Anne-Marie an das Verlegerpaar Hürlimann schrieb: »Ihnen und Ihrer Frau die traurige Nachricht, dass mein Bruder gestern friedlich entschlafen ist. Eine Herzattacke hat ihn hinweggerafft, nachdem er eine leichte Lungenentzündung beinahe überwunden hatte. Was sein Verlust für mich bedeutet, werden Sie ermessen können.«⁴¹

37 Brief Wilhelm Uhdes an Richard Möring vom 28. April 1934 (M 32).

38 Siehe hierzu Manja Wilkens, »Überpolitisch«. Les projets éditoriaux, les activités commerciales et l'exode de Uhde entre 1934 et 1947«, in Ausst.-Kat. Uhde 2017, S. 104-119.

39 Wilhelm Uhde, *Tagebucheintragen von Januar 1938 bis Juni 1940*, Marbach, Deutsches Literaturarchiv (Zugangsnummer 76.832). Dass sich Uhde als ein von den Nationalsozialisten ausgebürgerter Deutscher kaum offiziell als Kunsthändler am Pariser Geschehen beteiligen konnte, ist naheliegend. Zum Kunstmarkt unter der Besatzung siehe Emmanuelle Polack, *Le marché de l'art sous l'occupation. 1940-1944*, Paris 2019.

40 Dazu vor allem die *Lettres au docteur C.* (S. 221-237).

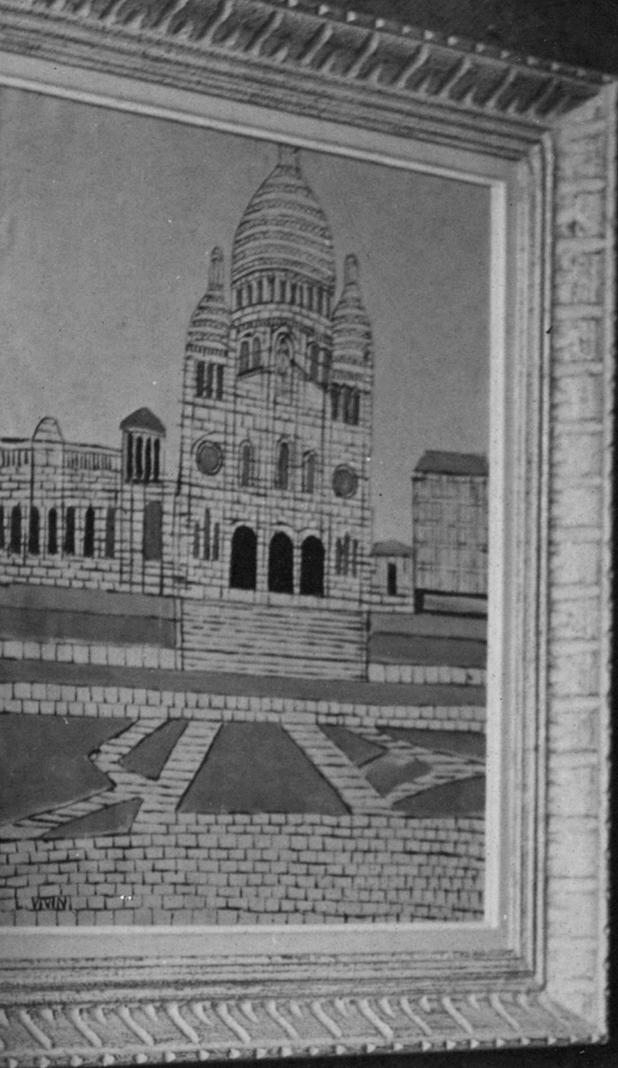
41 Brief Anne-Marie Uhdes an Martin Hürlimann vom 18. August 1947 (Hü 54).

Abbildung folgende Seite: Henri Rousseau, *La promenade dans la forêt*, um 1886, Öl auf Leinwand, Zürich, Kunsthaus (vormals Sammlung Wilhelm Uhde)

Abbildung übernächste Seite: *Uhde in seiner Pariser Wohnung (18 Place des Vosges)*, Fotografie um 1946



W. G. RAY



Deux moments économiques de la vie de Wilhelm Uhde

Yves Guignard

Il est souvent fait référence à des prix plus ou moins élevés quand il est question du marché de l'art à n'importe quelle époque. Rarement pourtant, on a tenté de confronter ces prix au coût de la vie et les interroger en regard du pouvoir d'achat d'un citoyen lambda à une époque donnée. C'est pourtant le seul moyen de fournir une idée réelle de la valeur d'un tableau par rapport à la vie de tous les jours du lecteur d'aujourd'hui, ou de demain. Si un tableau coûte le prix d'un repas au restaurant, ce n'est pas la même chose que s'il coûte trois fois un loyer ou le prix d'un yacht. Nous ferons ici cet exercice pour Wilhelm Uhde, à plus forte raison qu'il est souvent question de prix dans ses lettres, à différentes époques, en différentes monnaies.

Avant 1914

Est-il possible d'estimer combien Uhde, qui semble vivre plutôt bien de son commerce, gagne pour se permettre le niveau de vie qu'il affiche entre 1905 et 1914 — c'est-à-dire qu'il sort beaucoup, apprécie les bons restaurants, habite dans plusieurs appartements impliquant autant de loyers, roule — en tout cas occasionnellement — en automobile ?¹

Le coût de la vie à cette époque a été l'objet d'une étude du Ministère français du Travail en 1911.² On y apprend qu'un brasseur gagne 5 francs par jour, qu'un tailleur 7 francs 50 et qu'un forgeron 10 francs.³ Le budget annuel d'un travailleur moyen pour sa nourriture — il s'agit d'un chiffre pour tout son ménage — est d'environ 1000 francs, jusqu'à 1400 francs pour des revenus élevés.⁴ Le prix d'un repas au restaurant dépend naturellement du type d'établissement et du nombre de plats, mais pour prendre une base populaire : un couvert standard coûte 25 centimes et aucun plat ne dépasse 1 franc.⁵ Dans un restaurant

-
- 1 Bien qu'il soit tout à fait possible que Uhde en loue une parfois, il faut savoir qu l'achat d'une voiture représente plusieurs milliers de francs en 1910. Cf. Patrick Fridenson, « Une industrie nouvelle : l'automobile en France jusqu'en 1914 », dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 19, octobre-décembre 1972, pp. 557-578, voir p. 560. Sur Uhde et l'automobile, voir Guignard, Thèse, 2019, p. 176.
 - 2 Ministère du travail (éd.), *Salaires et coûts de l'existence, à diverses époques, jusqu'en 1910*, Paris : Imprimerie nationale, 1911 (disponible sur Gallica).
 - 3 Ibidem, p. 22.
 - 4 Ibidem, p. 58.
 - 5 Ibidem, p. 76.



1 Henri Rousseau, *Portrait de Madame M.*, vers 1895-1897, Huile sur toile, Paris, Musée d'Orsay

de meilleur standing, le couvert demeure à 50 centimes, mais des mets de luxe comme le homard peuvent grimper jusqu'à 8 francs.⁶

En ce qui concerne les loyers, on trouve un éventail de prix, dans la catégorie des immeubles bourgeois et non plus populaires, entre 500 et 2000 francs par an.⁷ Sur cette question spécifique, nous savons que l'appartement de Uhde, 2 rue du Cardinal Lemoine, possédait un loyer annuel de 1021 francs. Ces chiffres montrent bien qu'on a affaire dans son cas à un loyer plutôt cher, bien au-dessus des moyens de la plupart des Dômiers⁸ pour ne prendre que cet exemple.

En synthétisant ces chiffres, il faut donc compter que Uhde, en 1911, paie un peu moins de 100 francs de loyer par mois et dépense par jour, pour manger et boire, quelque 20 francs en ne se limitant pas, sans doute quelque 50 francs les jours de grandes dépenses.⁹ Ainsi avec un budget arrondi vers le haut qui doit osciller entre 250 et 500 francs par mois, il lui faut en tous cas faire des ventes d'où il va pouvoir tirer des bénéfices d'un montant équivalent. Dans les années 1912, quand Uhde fait des marges de 10 000% sur des tableaux¹⁰ qu'il avait acquis à très bas prix quelques années auparavant, une ou deux ventes par mois lui suffisent pour

6 Voir aussi « De luxueux établissements où le homard se débite, sous le feu des lustres jusqu'au prix inouï de 3 francs la patte » dans André Salmon, *La Négresse du Sacré Cœur*, Paris 1920, p. 17. Le roman se déroule à Montmartre dans les premières années du siècle.

7 Ibidem, p. 91.

8 Nom donné ici pour les artistes étrangers principalement de langue allemande qui fréquentaient le Café du Dôme et au cercle desquels appartient Uhde entre 1904 et 1914.

9 Le luxe d'une résidence secondaire est particulièrement accessible avant la Première Guerre mondiale puisque Uhde loue son pied à terre senlisien, certes un modeste deux pièces avec vestibule, 15 francs par mois. Cf. Wilhelm Uhde, *Cinq maîtres primitifs*. Rousseau, Vivin, Bombois, Bauchant, Séraphine, Paris 1949, p. 127.

10 C'est-à-dire qu'il vend quelques centaines de francs un tableau acheté quelques francs. Cf. Lettre de Uhde à Kurd von Hartdt, 29 mai 1910 (Ha 8).

vivre. Il est cependant très probable qu'il ait plutôt fait, tout particulièrement dans les années 1906-1909, une quantité de petites ventes par mois sur lesquelles il gagnait quelques dizaines de francs.

Cette vie relativement faste ne s'est sans doute pas constituée sans effort et ce qu'il faut en retirer surtout, c'est le prestige de la collection qu'il parvient à réunir. Le goût de cette collection fait de l'appartement de Uhde un lieu incontournable pour tout amateur d'art moderne en visite à Paris, elle le relie à toutes les capitales d'Europe, elle suffit à lui donner une place impérissable dans l'histoire de l'art, par l'importance qu'y occupe le cubisme et le douanier Rousseau. Pour donner deux exemples d'achats de tableaux à cette époque par Uhde, il faut citer le fameux Picasso acheté 5 francs en 1905, c'est-à-dire le prix d'un repas au restaurant, mais aussi considérer un grand portrait de Madame M. (fig. 1) par Rousseau qu'il va acheter, à la vente d'atelier en 1910, 200 francs, l'équivalent de tout son budget mensuel.

Le tableau de Laurencin (fig. 2) qu'il dit parvenir à revendre une petite fortune à Rolf de Maré aurait rapporté 4000 francs.¹¹ Quant au prix d'un Van Gogh, il pouvait déjà atteindre à cette époque plusieurs dizaines de milliers de francs selon les cercles où il était vendu.¹²



2 Marie Laurencin, *Les jeunes filles*, 1910-1911, Huile sur toile, Stockholm, Moderna Museet

L'entre-deux-guerres

Le salaire horaire moyen d'un ouvrier parisien durant la crise économique de 1930 commence à 6 francs 60 centimes pour descendre à 6 francs 20 centimes au plus bas de la récession en 1935, pour enfin remonter rapidement à 10 francs en 1937.¹³ On peut donc en déduire qu'on vit alors modestement avec, entre 50 et 60 francs par jour, ou un millier de francs le mois. Le loyer d'un petit commerce se situe annuellement entre 1000 et

¹¹ Uhde 1938, pp. 149-150.

¹² « Moi-même, j'en avais touché 7500, Uhde 9500 et Rosenberg 19 000 », cf. Contribution de Walter Bondy dans *Anekdotenbüchlein der Familie Cassirer*, Berlin : Toni Cassirer, édition privée, 1937, p. 71 ss., sur <http://metastudies.net/pmg/index.php?n=Main.CassirerAnecdoteBooklet> (consulté en décembre 2017). Sur toute cette affaire, voir Guignard, Thèse, 2019, pp. 98-99.

¹³ Léon De Riedmatten, « Monnaies, salaires et prix à travers l'histoire », dans *Journal de la société statistique de Paris*, tome 85, 1944, pp. 7-20, disponible en ligne sur http://www.numdam.org/article/JFSF_1944__85__7_0.pdf (consulté en avril 2021). Sur la question des salaires horaires, voir p. 17.

5000 francs en 1934.¹⁴ Un appartement de 4 pièces, en septembre 1934, coûte certainement plus de 6000 francs par an.¹⁵ Si l'on prend une estimation basse, il faut compter que Wilhelm Uhde et sa sœur Anne-Marie ont au moins 500 francs de loyer par mois à payer, mais cela pourrait aussi être le double. On peut donc raisonnablement estimer que Uhde doit réaliser des ventes pour au minimum 2000 francs de bénéfice par mois afin de vivre correctement.

Afin de donner une idée de la progression des prix, il convient d'énumérer par artiste les informations qu'il a été possible de réunir. Le premier prix que l'on trouve pour un Vivin est dans une vente aux enchères en 1930, il est question de 4100 francs, prix assez élevé pour Vivin qui reste moins cher qu'un Utrillo de la même vente parti à 5850 francs ou des nus de Pascin à 7000 francs.¹⁶ Les prix des enchères toutefois ne sont pas forcément révélateurs et on ignore la taille des œuvres et leur qualité. Toute une série de prix en marks sont formulés dans la correspondance de Uhde à la fin des années 1920 et au début des années 1930.¹⁷ C'est parmi ces prix que l'on peut le mieux mesurer les effets de la crise économique. En effet, le musée de Cassel fait l'acquisition le 26 juillet 1928 d'un tableau de Vivin, *La foire de Saint-Germain, place Saint-Sulpice*, et d'un autre de Séraphine *Rêve d'une plante* pour une somme totale de 2300 marks (14 000 francs).¹⁸ Avec plus de 6000 francs par tableau, ce sont là des prix hauts, pour Séraphine comme pour Vivin.

La période semble d'ailleurs faste, et les effets de la crise ne se font pas encore sentir en été 1930 puisque Uhde affirme avoir vendu dix-sept tableaux de Vivin en l'espace de quelques jours ou semaines.¹⁹

En avril 1932, la crise se fait déjà davantage sentir puisque Uhde cherche à vendre un Vivin, dont il n'avait jamais voulu se séparer jusqu'alors, 450 marks (2700 francs).²⁰ Tandis que de petits Vivin, de moindre importance visiblement, sont proposés le même mois à 100 marks (600 francs).²¹ L'année suivante, il est question d'un *Moulin* 500 marks

14 Voir les « transactions et fonds de commerce » dans les petites annonces de *L'Action française*, le 13 septembre 1934, p. 6.

15 Voir par exemple les petites annonces de *L'Intransigeant* du 21 septembre 1934, p. 12.

16 Maurice Monda, « L'art aux enchères », dans *L'Art vivant*, 133, juillet 1930, p. 544.

17 Le mark valait en 1932 environ 6 francs. Cf.: https://canvasresources-prod.le.unimelb.edu.au/projects/CURRENCY_CALC/ (consulté en juin 2021) ou encore dans le *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, jeudi 25 février 1932, p. 1292 ou encore dans la *Revue industrielle : revue mensuelle technique et économique*, juillet 1928, p. 403.

18 Sur cette acquisition et l'histoire du musée en général, voir Yannick Philipp Schwarz, « Die Kunstsammlung der Stadt Kassel in der Weimarer Republik », dans *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*, Jg. 121, 2016, pp. 285-302.

19 Lettre de Uhde à Möring du 24 août 1930 (M 7).

20 Lettre de Uhde à Möring du 7 avril 1932 (M 15).

21 Lettre de Uhde à Möring du 28 avril 1932 (M 16).

(3000 francs), d'un *Pont des soupirs* 350 marks (2100 francs) et de deux petits paysages vénitiens 300 marks (1800 francs) chacun.²²

Mais les prix peuvent varier beaucoup, les plus beaux Vivin de Uhde sont encore proposés très hauts en 1934, puisqu'il demande 10 000 francs pour *Les Loups*, tandis que les autres restent stables ou même baissent, à savoir 3000 francs pour un plus petit et quelques autres à 150 marks (900 francs).²³ La même année, on trouve encore des propositions



3 Uhde dans son appartement à Chantilly vers 1930. En arrière-plan l'œuvre *Les Chiens* de Louis Vivin (voir fig. 6, p. 219)

pour un collectionneur à 4000 francs pour *La préfecture* de Vivin, prix dans lequel est déjà calculée la marge de Möring qui serait dans ce cas-là de 1000 francs, et dans la même lettre, il pourrait envisager de se défaire des *Biches*, de Vivin toujours, pour 6000 francs.²⁴ Quelques années plus tard, en 1936, on trouve une trace de la vente d'un Vivin à Hürlimann pour 1000 francs.²⁵ Le marché semble s'effondrer au milieu des années 1930 puisque Uhde écrit à Hürlimann être « à nouveau » en possession des *Chiens* (dont nous avons vu — pour peu que ce soit bien le même tableau — qu'il en demandait 4000 francs à Möring en 1934) et il le lui propose à 2000 francs (fig. 3).²⁶ Uhde évoque en mai 1937 avoir convenu de racheter à Mme Hans Simon trois petits Vivin pour 250 marks (2225 francs²⁷), ce qui reviendrait à quelque 800 francs le tableau. La même année, Uhde se précipite sur 3 Vivin pour 1000 francs chacun qu'il trouve à la galerie Kleinmann, 146 boulevard Haussmann.²⁸ Il ne verse qu'un acompte étant désargenté, mais compte sur

22 Lettre de Uhde à Möring du 11 février 1933 (M 28).

23 Lettre de Uhde à Möring du 26 janvier 1934 (M 31).

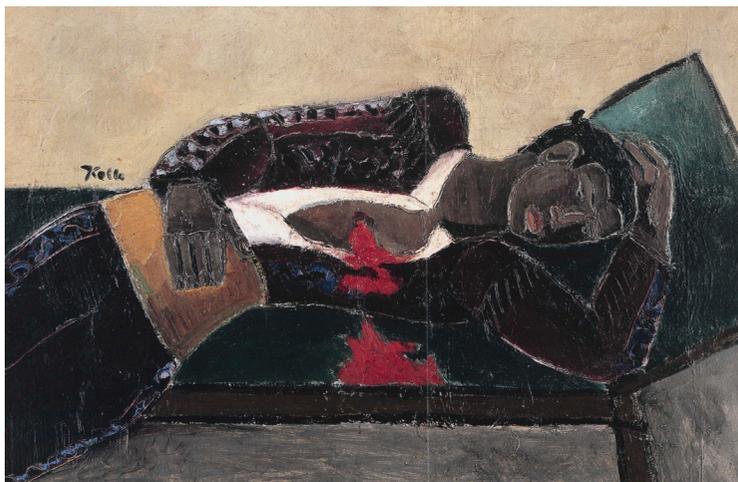
24 Lettre de Uhde à Möring du 3 septembre 1934 (M 39).

25 Lettre de Uhde à Hürlimann du 30 juin 1936 (Hü 9).

26 Lettre de Uhde à Hürlimann du 3 juillet 1936 (Hü 10).

27 Le mark semble avoir remonté dans la deuxième moitié des années 1930 pour se situer autour de 10 francs. Cf. « Sur le marché des changes » dans *Le Matin*, 14 juillet 1937, p. 7.

28 Nous n'avons guère trouvé d'informations sur cette galerie qui a déménagé dans le courant des années 1930 entre le 4 rue de Seine et le 146 boulevard Haussmann. Elle semble spécialisée dans les Fauves ou anciens Fauves puisque son « exposition permanente » comprend Dufy, Derain, Friesz, Vlaminck, mais aussi Utrillo et Marie Laurencin. Cf. « Calendrier artistique » dans *Marianne, grand hebdomadaire littéraire illustré*, 28 décembre 1938, p. 11.



4 Helmut Kolle, *Toréador mourant*, 1928, Huile sur toile, Munich, collection privée

Hürlimann pour l'aider.²⁹ Cependant, Uhde semble parvenir de loin en loin à quelques coups exceptionnels puisque, ce même été 1937, pour flatter son collectionneur de ses investissements, il se vante auprès de Hürlimann d'avoir vendu, à un marchand, un Vivin pour 10 000 francs.³⁰ Cette vente le conforte dans des réinvestissements importants, notamment lorsqu'il rachète en 1938 une *Scène de chasse dans la neige* pour 8200 francs.³¹ En même temps, les petits Vivin se négocient toujours peu cher puisqu'il en achète trois quelques semaines plus tard à 1000 francs pièce.³² On constate dans tous les cas une claire remontée des prix à la veille de la guerre, car il sera question dans son journal de 3 tableaux de Vivin vendus à Bing, 20 000 francs.³³ Plus tard toujours, deux Vivin et un Bombois sont vendus à Bing 30 000 francs.³⁴ Au moment de la guerre, au même Hürlimann, Uhde cherche à vendre une des dernières belles pièces qui lui reste, la *Place du tertre*, 15 000 francs.³⁵

Les prix des Séraphine — comme le montre la bonne vente de Cassel autour de 6000 francs — sont généralement équivalents à ceux de beaux Vivin. On ne trouve guère de Séraphine vendu en dessous de 1000 francs. Ceci expliquant peut-être cela, on possède d'ailleurs un chiffre de ce que payait Uhde, par tableau, à Séraphine directement, jusque

29 Lettre de Uhde à Hürlimann du 30 juin 1937 (Hü 18).

30 Lettre de Uhde à Hürlimann du 27 juillet 1937 (Hü 21). On trouve une trace encore de la même Madame de Lompré, à qui Uhde rachète un Vivin, *Le Port*, pour 75 000 francs dans son agenda du jeudi 24 juillet 1947. Fonds Thomas Michael Gunther, Paris.

31 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, entre le 8 et le 13 juillet 1938.

32 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, autour du 9 août 1938.

33 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, le 25 février 1939.

34 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, le 24 juin 1939.

35 Lettre de Uhde à Hürlimann du 18 mars 1940 (Hü 26).

vers 1930, à savoir entre 1500 et 2000 francs.³⁶ En 1933, Uhde propose à Möring un beau *Séraphine* pour 1000 marks (6000 francs).³⁷ L'année suivante, il est question d'un autre à 4000 francs.³⁸ A la veille de la guerre, Uhde rachète deux *Séraphine* à bas prix alors qu'il est dans le sud de la France, 1500 et 2000 francs.³⁹ Néanmoins, quelque temps plus tard, ce sera 6000 francs qu'il investira même pour racheter un *Séraphine*.⁴⁰ Il faut attendre la guerre pour trouver une nouvelle trace d'un prix dans la correspondance avec Hürlimann en mars 1940, Uhde propose une toile de *Séraphine* 10 000 francs.⁴¹

Le même constat s'applique à Kolle pour qui l'on trouve des prix relativement bas encore au moment de son décès, comme un tableau à 300 marks (1800 francs) proposé à Möring.⁴² L'année suivante, il est question d'un lot de dessins pour 500 marks (3000 francs) ou 35 marks (210 francs) pièce. En 1934, *Le Toréador mourant* (fig. 4), une œuvre importante, est proposé à Möring 6000 francs.⁴³ En juillet 1938, pour donner encore des exemples de réinvestissements de Uhde, il rachète à Monteux le portrait d'*Edmond* 4500 francs.⁴⁴ À la veille de la guerre, il rachète un *Jeune homme à la veste rouge* 2000 francs.⁴⁵ L'époque d'insécurité semble avoir pour conséquence, en ce qui concerne Kolle, que les prix chutent et c'est 1000 francs que Uhde paie pour un *Jockey buvant* de la collection Hans Simon en mars 1939.⁴⁶

On trouve seulement de loin en loin des références à des Bombois. Les prix à nouveau sont similaires pour les belles pièces puisque Uhde évoque une vente dont il a entendu parler en 1934 à 6000 francs.⁴⁷ Toutefois, dans la même lettre, il évoque des tableaux médiocres du même peintre qui parfois passent en vente entre 300 et 600 francs. En septembre 1934, il propose deux tableaux à un collectionneur proche de Möring, 8000 francs pour *La Gare* et 4000 francs pour *Mère et enfant sur la rive d'un fleuve*.⁴⁸ La commission de Möring dans ces cas-là est comprise et s'élève à 1500 francs pour le premier et 1000 francs pour le second. Le marché de Bombois semble très fluctuant et on trouve aussi bien un prix de 1000 francs que Uhde paie pour un tableau de la collection de Hans

36 Henri Gallot, « *Séraphine, bouquetière* ›sans rivale‹ des fleurs maudites de l'instinct », dans *L'Information artistique*, 40, mai 1957, p. 14 et p. 16.

37 Lettre de Uhde à Möring du 15 février 1933 (M 29).

38 Lettre de Uhde à Möring du 5 août 1934 (M 37).

39 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, autour du 9 août 1938.

40 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, le 20 mars 1939.

41 Lettre de Uhde à Hürlimann du 18 mars 1940 (Hü 26).

42 Lettre de Uhde à Möring du 21 novembre 1932 (M 27).

43 Lettre de Uhde à Möring du 12 juillet 1934 (M 35).

44 Philippe Chabert, *Helmut Kolle. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Thèse de doctorat (non publié), Université de Paris 1981, vol. I, No 73.

45 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, le 20 mars 1939.

46 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, fin mars 1939.

47 Lettre de Uhde à Möring du 28 avril 1934 (M 32).

48 Lettre de Uhde à Möring du 3 septembre 1934 (M 39).

Simon que celui de 10 000 francs pour un autre (ou le même) qu'il vend à Bing quelques mois plus tard.⁴⁹

Enfin, quelques Boyer sont écoulés par Uhde. Celui-ci atteignait des prix autour de 3000 francs en 1926.⁵⁰ En 1933, Uhde en propose une nature morte à Möring pour 350 marks (2100 francs).⁵¹ Les prix ne semblent pas tenir quant à ce peintre puisque l'année suivante, il n'est plus question que de 200 marks (1200 francs) pièce.⁵²

Autre indice que les prix entre les artistes de Uhde sont plutôt équivalents, ce dernier témoigne dans ses lettres ou dans son journal de nombreux échanges, par exemple un Kolle contre un Bombois⁵³, un Bombois contre un Vivin, ou un Vivin contre deux Séraphine⁵⁴, etc.

Enfin pour donner quelques prix comparatifs d'artistes que Uhde avait collectionnés et vendus avant la Première Guerre mondiale, qu'on se souvienne des deux ventes de *La Bohémienne endormie* (fig. 5) de Rousseau dans les années 1920. Le tableau est acheté 175 000 francs par John Quinn à Kahnweiler en 1924 et revendu à sa mort deux ans plus tard 520 000 francs.⁵⁵ Bien sûr, il s'agit d'un tableau très médiatisé et iconique, toutefois, il est aisé d'imaginer que les Rousseau même plus modestes devaient faire dans ces années-là quelques dizaines de milliers de francs au minimum.

De Picasso, un *Arlequin* de 61 × 50 cm atteint 11 500 francs à la vente de la collection Poiret en 1925.⁵⁶ Une *Nature morte* d'un format 65 × 50 cm monte à 24 000 francs en juin 1927.⁵⁷

De Marie Laurencin, *L'écharpe rose* dont le titre peut faire penser à un tableau de la collection Uhde de 1914 *Femme au boa* rose est vendu 14 500 francs en octobre 1929.

Un article de Charensol sur « Les grandes ventes » dans *Formes* en 1931 peut aussi offrir un intéressant point de comparaison puisqu'il évoque justement que la crise a alors fait chuter tous les prix, ramenant le marché à une certaine sérénité, loin des exagérations et des spéculations. À propos d'une vente d'art moderne, l'auteur à cette phrase « les seuls prix honorables furent faits par Soutine 16 500 ; Segonzac 12 500, Pascin et Utrillo 7800 ». ⁵⁸ On comprend par là qu'approcher ou dépasser les 10 000 francs est normal, voire bon, pour ces artistes, surtout en temps de récession.

49 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, fin mars 1939 et 24 juin 1939.

50 Karl Scheffler, «Chronik», dans *Kunst und Künstler, illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe*, 7, 1926, pp. 295-296.

51 Lettre de Uhde à Möring du 11 février 1933 (M 28).

52 Lettre de Uhde à Möring du 26 janvier 1934 (M 31).

53 Lettre de Uhde à Möring du 15 février 1933 (M 29).

54 Uhde, Tagebucheintragungen, 1938-40, autour du 8 juillet 1938 et 24 juin 1939.

55 Cf. Malcom Gee, *Dealers, Critics, and Collectors of Modern Painting*, New York 1981, vol. annexes p. 190.

56 Ibidem, vol. annexes p. 185.

57 Ibidem, vol. annexes p. 186.

58 Georges Charensol, « Les grandes ventes », dans *Formes*, mai 1931, p. 89s.



5 Henri Rousseau, *La Bohémienne endormie*, 1897, Huile sur toile, New York, Museum of Modern Art

On constate en définitive que les différences de prix entre les artistes défendus par Uhde et les grands noms de l'art moderne ne sont pas énormes. Il est probablement question du simple au double, en moyenne, et force est de constater que tous les protégés de Uhde tiennent assez bien le choc de la crise des années 1930.

Cette constatation est aussi éclairante sur la personnalité de Uhde, en tant que collectionneur et marchand. S'il est capable dans les années 1930 d'investir plusieurs milliers de francs dans un tableau, il lui est tout à fait possible d'acheter des Picasso, des Braque, des Laurencin, etc., mais simplement, ce serait plutôt des tableaux de second ordre des artistes en question. Autant Rousseau est devenu extrêmement cher, autant les artistes encore vivants qu'il connaît d'avant la Première Guerre mondiale sont chers, mais accessibles. Toutefois, Uhde n'aura jamais la tentation de revenir vers eux, mais décide de se restreindre sur quelques artistes, ses nouveaux protégés, ses découvertes, et surtout des individus dont il peut obtenir, pour ces prix-là, le meilleur de la production.



Wilhelm Uhde, Fotografie 1913

Biographie Wilhelm Uhde

28.10.1874 Geburt Wilhelm Uhdes als ältester Sohn des Staatsanwaltes Johannes Uhde und seiner Frau Antonie, geb. Fehlan. Die jüngeren Geschwister sind Heinrich (1884-1951) und Anne-Marie (1889-1988), zu ihr besteht lebenslang die engste familiäre Beziehung.

Naissance de Wilhelm Uhde, fils aîné du procureur Johannes Uhde et de sa femme Antonie, née Fehlan. La fratrie se complète avec Heinrich (1884-1951) et Anne-Marie (1889-1988), de cette dernière Wilhelm sera très proche toute sa vie.

1894-1898 Jurastudium in Lausanne, Göttingen, Heidelberg, Greifswald, und Berlin.

Études de droit à Lausanne, Göttingen, Heidelberg, Greifswald et Berlin.

1898, Sommer Uhde tritt seine erste Stelle als Hofbeamter in Samter (heute Szamotuły, Polen) an, die er ein halbes Jahr inne hat.

Durant l'été, Uhde intègre une place de fonctionnaire au tribunal de Samter (aujourd'hui Szamotuły, Pologne), il reste six mois en poste.

1899 bricht er zu einer Reise nach Florenz auf. Ein Arzt der Familie hatte ihm einen Erholungsaufenthalt bescheinigen können. Die kulturgeschichtliche Arbeit *Am Grabe der Mediceer* von 1899 war das Ergebnis dieser Reise. Das zweite Ergebnis war der Beginn eines neuen Studiums.

Départ pour un voyage à Florence. Un médecin proche de sa famille lui a recommandé un séjour au Sud pour calmer ses nerfs. L'essai historico-culturel Am Grabe der Mediceer (Sur la tombe des Médicis) qui paraît en 1899 est le fruit de ce séjour. Il en résulte également que Uhde décide de reprendre des études.

1899-1901 schreibt er sich in München in Kunstgeschichte ein, mit Aufhalten in Rom, Florenz und Venedig.

Il s'inscrit en histoire de l'art à l'Université de Munich. Séjours à Rome, Florence et Venise.

- 1901** Uhde schreibt seinen ersten Roman *Vor den Pforten des Lebens*, den er Ludwig von Hofmann widmet. Er verfasst weitere Romane, die ihm ermöglichen, sich in Paris aufzuhalten.
- Uhde publie son premier roman Vor den Pforten des Lebens (Aux portes de la vie) qu'il dédie à Ludwig von Hofmann. Il écrit d'autres livres qui lui permettent de se rendre pour la première fois à Paris.*
- 1903-1904** Er verkehrt in Kreisen um Julius Meier-Graefe, Walter Heymel oder Harry Graf Kessler und er besucht die Galerien moderner Kunst (Durand-Ruel, Bernheim-Jeune, Vollard).
- Il fréquente alors notamment Julius Meier-Graefe, Walter Heymel ou le Comte Harry Kessler. Il visite les galeries d'art moderne (Durand-Ruel, Bernheim-Jeune, Vollard).*
- 1904** fährt er erneut zu den Eltern nach Posen. Dort schreibt er ein weiteres Buch (*Der alte Fritz*).
- Retour chez ses parents à Posen. Il y écrit un nouveau livre (Der alte Fritz).*
- 1905** Im Mai lässt er sich dauerhaft in Paris nieder. Der Kreis der deutschen und schwedischen Künstler im Café du Dôme wurde auch für Uhde zur Kontaktbörse. Neben den deutschen Künstlern wurden in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg Braque, Dufy, Herbin, Laurencin, Picasso, Rousseau, zu Künstlern, die Uhde sammelte und verkaufte.
- En mai, établissement définitif à Paris. Le Café du Dôme est son quartier général comme il est celui de la communauté des artistes allemands et suédois notamment. Il y entretient de nombreux contacts. Il nouera petit à petit des relations également parmi des artistes tels que Braque, Picasso, Dufy, Herbin, Laurencin, Picasso, Rousseau ; il collectionne leurs œuvres et en vend.*
- 1905** Uhde erwirbt sein erstes Gemälde Picassos, dessen Werk er bisher über Bekannte in Paris schon am Rande wahrgenommen hat.
- Uhde achète sa première toile de Picasso, artiste dont il a déjà entendu parler par des connaissances.*

Wilhelm Uhde (Mitte) mit Helmut Kolle (rechts) auf Burg Lauenstein, Fotografie Anfang der 1920er Jahre



Wilhelm Uhde (rechts) mit seiner Schwester Anne-Marie (links) in Chantilly, Fotografie Anfang der 1930er Jahre



Wilhelm Uhde (au centre) avec Helmut Kolle (à droite) au château de Lauenstein, photographie début des années 1920

Wilhelm Uhde (à droite) avec sa sœur Anne-Marie (à gauche) à Chantilly, photographie début des années 1930

1907

Uhde entdeckt im Salon des Indépendants Gemälde Braques, fünf der sechs ausgestellten Werke kauft er. Er stellt junge französische Kunst in Berlin aus.

Uhde découvre au Salon des Indépendants les peintures de Georges Braque, il achète cinq des six œuvres exposées. Expose des jeunes peintres français à Berlin.

1908

Uhde lernt Emile Szittyä und – über Guillaume Apollinaire – dessen Freundin Marie Laurencin kennen, die Uhde ab 1910 in seiner Galerie ausstellte. Uhde verkehrt im Umkreis der Künstler und Sammler um Picasso. In diesen Jahren baut er sich ein kaufkräftiges Umfeld aus deutschen und Schweizer Sammlern auf.

Uhde rencontre Emile Szittyä. Par Guillaume Apollinaire dont c'est la compagne, il fait la connaissance de Marie Laurencin qu'il est le premier à exposer dans sa galerie. Il fréquente la bande autour de Picasso et développe un réseau international en lien avec l'art moderne.

1908

Erste Ausstellung der klassischen Moderne in der Schweiz (Zürich, Basel), die Uhde kuratiert und beleiht.

Première exposition d'art moderne français en Suisse (à Zurich et Bâle), Uhde est commissaire d'exposition et prêteur.

1908 – 1910

Scheinehe mit Sonia Stern, die es ihr ermöglicht, nicht mehr nach Russland zurückkehren zu müssen wie es ihre Familie wünscht. Nach Robert Delaunays Militärdienst verliebt dieser sich in Sonia, sie lässt sich von Uhde einvernehmlich scheiden und heiratet Robert Delaunay. Uhde betreibt eine Galerie (73, rue Notre-Dame-des-Champs).

Il conclut un mariage blanc avec Sonia Stern, qui s'affranchit ainsi de la tutelle de sa famille. Une année plus tard, elle rencontre par Uhde Robert Delaunay qui vient de terminer son service militaire. Elle divorce de Uhde pour épouser Robert et devient Madame Delaunay. Uhde possède durant cette période sa propre galerie (73, rue Notre-Dame-des-Champs).

1910

Henri Rousseau stirbt. Ein Jahr später veröffentlicht Uhde die erste Monographie zu diesem Künstler.

Henri Rousseau meurt ; une année plus tard, Uhde publie la première monographie sur ce peintre.

1912 ca.

Uhde nimmt sich eine Wohnung in Senlis (Département Oise), wo er unter der Woche Ruhe zum Schreiben findet. Séraphine Louis wird seine Aufwartefrau, deren kleinformatische Bilder er im Laufe des Jahres entdeckt. Er organisiert eine Rousseau-Retrospektive bei Bernheim Jeune.

Uhde prend un appartement à Senlis (Oise) où il souhaite résider durant la semaine pour écrire. Séraphine Louis est sa femme de ménage, plus tard il découvre qu'elle peint. Organise la rétrospective Rousseau chez Bernheim Jeune.

1914, 31. Juli

Uhde muss Frankreich als Deutscher verlassen und zieht nach Wiesbaden, wo seine Familie nach dem Tod des Vaters 1913 wohnt. Ein Jahr später wird der 40-Jährige zum Kriegsdienst eingezogen und arbeitet im Postdienst, fernab der Front.

Uhde en tant qu'Allemand doit quitter la France, il se rend à Wiesbaden, où sa famille vit depuis la mort de son père en 1913. À 40 ans, il est mobilisé dans les services postaux, au tri du courrier, loin du front.

- 1917** Uhde lernt Helmut Kolle während eines Kuraufenthaltes in Bad Wildbad (Nordschwarzwald) kennen.
- Uhde rencontre Helmut Kolle durant une cure à Bad Wildbad (Nord de la Forêt-Noire).*
- 1919–1922** Über Bamberg finden Uhde und Kolle eine Unterkunft auf Burg Lauenstein (Oberfranken). Der Fokus liegt hier auf Publizistischem; Kunst zu sammeln oder zu verkaufen, dazu hat er jetzt keine Möglichkeit. Er gibt die Zeitschrift *Die Freude* heraus.
- Après des séjours à Weimar et Bamberg, Uhde et Kolle s'établissent au château de Burg Lauenstein (Haute-Franconie). Ils s'occupent alors d'activités éditoriales ; il n'est plus question de collectionner ou vendre des tableaux pour un temps. Uhde publie le premier numéro d'une revue Die Freude (La Joie).*
- 1922, Okt.–1924** Uhde und Kolle lassen sich in Berlin nieder, wo Uhde mit Hilfe alter Kontakte aus Paris seine Sammler- und vor allem Händleraktivitäten wieder aufnimmt. Wolfgang Gurlitt verschafft ihm die Möglichkeit, seine Galerie vertretungsweise zu übernehmen.
- Uhde et Kolle s'installent à Berlin, où Uhde reprend ses activités de collectionneur mais surtout de marchand. Wolfgang Gurlitt lui donne l'opportunité de gérer sa galerie de la Potsdamer Platz.*
- 1924, 23. März** Uhde und Kolle lassen sich in Paris nieder. Uhde versucht seine Vorkriegskontakte zu reaktivieren.
- Uhde et Kolle quittent Berlin pour Paris. Uhde se reconnecte à ses réseaux d'avant-guerre.*
- 1925, März** In der Galerie des befreundeten Pierre Loeb findet eine Kolle-Ausstellung statt, weitere Kolle-Ausstellungen in Paris (Galerie Bing, Galerie des Quatre Chemins) folgen.
- Dans la galerie d'un ami de Uhde, Pierre Loeb, a lieu la première exposition personnelle d'Helmut Kolle. D'autres expositions parisiennes suivront (Galerie Bing, Galerie des Quatre Chemins, Galerie Georges Bernheim).*

- 1926** Uhde zieht nach Chantilly (Département Oise).
Uhde s'installe à Chantilly (Oise).
- 1927** entdeckt Uhde Séraphine Louis auf einer lokalen Ausstellung in Senlis neu.
Il redécouvre le travail de Séraphine Louis dans une exposition à Senlis.
- 1928** Uhde organisiert die erste Ausstellung der »Peintres du Cœur sacré« mit Henri Rousseau, Camille Bombois, André Bauchant, Séraphine Louis und Louis Vivin. Weitere Ausstellungen mit Bildern aus der Sammlung Uhde folgen 1930 und 1932. Mit Uhdes Publikation *Picasso et la tradition française* und seiner Abwertung deutscher Kunst (Paul Klee ist davon ausgenommen) zieht er den Unwillen der Deutschen auf sich.
Uhde organise la première exposition des « Peintres du Cœur sacré » avec Henri Rousseau, Camille Bombois, André Bauchant, Séraphine Louis, Louis Vivin. D'autres expositions avec des tableaux issus de sa collection suivent en 1930 et 1932. Avec son livre Picasso et la tradition française et diverses attaques contre l'art allemand (Paul Klee fait exception), il s'attire les foudres de certains compatriotes.
- 1929** In diesem Jahr lernt Uhde Richard Möring kennen, der zu seinem wichtigsten Verkaufsfagenten in Deutschland wird und ihm die Verbindung zum Atlantis-Verlag ermöglicht.
Uhde rencontre Richard Möring qui devient l'un de ses principaux agents d'affaires vers l'Allemagne, où il lui ouvre une porte chez Atlantis-Verlag.
- 1931, 17. November** Tod Helmut Kolles. Im Jahr darauf eine Kollé-Retrospektive in der Galerie Bonjean. Eine von Uhde erhoffte Ausstellung in Deutschland kommt vorerst nicht zustande.
Helmut Kollé décède. L'année suivante, exposition rétrospective à la Galerie Bonjean. Un projet d'exposition en Allemagne ne voit pas le jour.
- 1934, 17. September** Uhde verlässt Chantilly und zieht nach Paris (24, rue de Grenelle).
Uhde quitte Chantilly et s'installe à Paris, 24, rue de Grenelle.

1935–1937

Publikation der Monographie *Helmut Kolle* im Atlantis-Verlag (1935). Es folgen die Monographien *Van Gogh* (1936) und *Impressionisten* (1937).

Publication d'une monographie consacrée à Helmut Kolle chez Atlantis-Verlag (1935) (Fig. 5). Uhde publie encore chez le même éditeur deux livres : Van Gogh (1936) et Les Impressionistes (1937).

Carry Hess, *portrait de Helmut Kolle* (vers 1930)



1937

Im Zuge der Weltausstellung gelingt es dem Direktor des Musée d'Art in Grenoble, Andry-Farcy, die große Ausstellung der »Maîtres populaires de la réalité« in Paris zu organisieren. Uhde ist wohl mehr involviert als der Katalog suggeriert.

Carry Hess, *Portraitfoto von Helmut Kolle* (um 1930)

En marge de l'exposition universelle, le directeur du Musée d'Art de Grenoble, Andry-Farcy, organise à Paris une importante exposition sur les « Maîtres populaires de la réalité ». Uhde est davantage impliqué que ne le mentionne le catalogue.

1938

erscheinen Uhdes Erinnerungen *Von Bismarck bis Picasso*. Diese und vor allem sein Beitrag in der *Zukunft* (6. Oktober 1939, S. 4) unter dem Aufruf »Bis hierher und nicht weiter« führen am 14. November 1939 zu seiner Ausbürgerung.

*Publication des mémoires de Uhde qu'il intitule Von Bismarck bis Picasso (De Bismarck à Picasso). Ce livre ainsi que son article dans la revue *Zukunft* (6.10.1939, p. 4) « Bis hierher und nicht weiter » (jusqu'ici mais pas plus loin) conduisent à la perte de sa nationalité allemande le 14.11.1939.*

1940, 12. Juni

Uhde bricht im letzten Moment zur Flucht auf. Die Irrfahrt von Paris führt ihn ins südfranzösische St. Lary auf ein Anwesen einer österreichischen Gräfin, die er über Möring kennt. Dort bleibt er bis zum Kriegsende mit seiner Schwester. Er erhält ge-

legentlichen Besuch von Möring bis dieser nach Madrid flieht. In seinem Exil schreibt er Texte zu unterschiedlichen Themen, die alle unveröffentlicht bleiben.

Uhde attend le dernier moment pour fuir Paris et l'invasion allemande. Après une errance de quelques semaines, il s'installe à Saint-Lary dans le Gers chez une comtesse autrichienne qu'il connaît par Möring. Il s'y cache avec sa sœur jusqu'à la fin de la guerre et reçoit là plusieurs visites de Möring avant que ce dernier ne s'exile à Madrid. Uhde écrit alors plusieurs textes restés inédits.

1945

Rückkehr nach Paris, wo er erneut versucht, kunsthändlerisch tätig zu sein, diesmal mit einem stärkeren Fokus auf abstrakter Kunst (Jean Deyrolle, Jacques Duthoo, Hans Hartung). In dieser Zeit kann er auf die Hilfe des Mediziners (docteur C.) aus Toulouse zurückgreifen, dem er Bilder verkaufen kann. Zwei Projekte konnte Uhde realisieren: Eine große Ausstellung zu Séraphine Louis (1945) und eine zu Helmut Kolle (1946).

Retour à Paris où il redémarre ses activités comme marchand d'art. Il sera aidé dans cette période par le docteur C., un médecin rencontré à Toulouse, et qui lui achète de nombreux tableaux. Il s'intéresse toujours davantage à l'art abstrait (Jean Deyrolle, Hans Hartung, Jacques Duthoo). Deux expositions monographiques marquent ce retour à Paris : Séraphine Louis (1945) et Helmut Kolle (1946).

1947, 17. August

Uhde stirbt, kann aber zuvor noch die Druckfahnen seines letzten Buches korrigieren: *Cinq primitive Meister* erscheint im Atlantis Verlag, 1949 die französische Ausgabe im Verlag Philippe Daudy.

Uhde meurt. Avant cela, il a pu corriger encore les épreuves de son dernier livre Cinq maîtres primitifs qui paraît d'abord dans sa version allemande chez Atlantis-Verlag. Il est publié dans sa version française deux ans plus tard chez Philippe Daudy éditeur à Paris.

MW

YG

Editionshinweise / Notices éditoriales

Briefausgabe

Die vorliegende Ausgabe versammelt die Briefe von Wilhelm Uhde an fünf Adressaten. Ihre Quellen sind autographe oder maschinenschriftliche Briefe (Briefe Nr. S 11, M 1, M 15, M 27), die Uhde zwischen 1910 und seinem Tod 1947 verfasste. Sie enthalten vereinzelt fremdschriftliche Zusätze wie diejenigen seiner Schwester Anne-Marie Uhde. Die Überlieferungsträger sind meist beschriebene Papierblätter, in einigen Fällen Vordrucke mit Briefkopf oder Postkarten. Es handelt sich nicht um Briefkonzepte, Abschriften o.ä. (mit Ausnahme des undatierten Briefes Emil Szittyas an Anne-Marie Uhde [Brief Nr. S 18]), bei den maschinenschriftlichen Briefen lässt sich dies jedoch nicht mit Sicherheit ausschließen. Hingegen umfasst der editierte Text alles Niedergelegte wie Adresse, Anrede oder Postscripta oder Hinzufügungen des Empfängers, die wir einschließlich gedruckter Kopfbogen als Überlieferungseinheit behandeln.

Die Briefe werden mit einer vom Namen des Adressaten abgeleiteten Sigle durchgehend nummeriert, gefolgt von der Datumsangabe mit absteigender Anordnung. Da wir die Briefe nach Adressaten gruppiert wiedergeben, gilt dies als Kopfleiste. Mit den durch den Schreiber regelmäßig angegebenen Angaben entfallen Zusatzangaben zu Schreibort und Wohnort des Adressaten. Der Kolummentitel benennt den Adressaten sowie den Zeitraum der geschriebenen Briefe.

Der edierte Brieftext ist hinsichtlich Orthographie und Zeichensetzung textgetreu wiedergegeben. Uhdés Großbuchstaben (M, P, V) sind allerdings oft von den Kleinbuchstaben schwer zu unterscheiden. Streichungen, einfache oder mehrfache Unterstreichungen, das Hochstellen von Buchstaben oder Silben, das Auszeichnen von Worten mit Kapitälchen werden nachvollzogen. Gegebenenfalls bedeutsame Zusätze oder Änderungen des Schreibers werden in den Anmerkungen vermerkt. Worttrennungen wurden in der Wiedergabe des Textflusses aufgelöst, hingegen werden die Seitenwechsel der Autographen in eckiger Klammer mit Angabe der vorgängigen und nachfolgenden Seite [2/3] kenntlich gemacht. Rand- oder Seiteneinschübe werden in der Briefausgabe in den Anmerkungen vermerkt.

Der Anmerkungsapparat führt neben der Angabe bedeutsamer Textänderungen oder Abweichungen von Schreibkonventionen den Kontext von Orten, Ereignissen und genannter Kunstwerke an. Zusätze von fremder Hand werden in den Anmerkungen angeführt. Die Anmerkungen dienen in erster Linie als Einzelstellenkommentar und einer thematischen Kommentierung.

Zeilenfälle der Adresse, in Anrede und Grußformel, Postscripta werden soweit im Satz möglich unter Nachvollzug der Schreibraumordnung, der eigentliche Brieftext jedoch als Fließtext wiedergegeben, der alle Absatzbildungen der Quelle berücksichtigt. Herausgeber-Ergänzungen und diakritische Zeichen sind auf das unbedingt notwendige Maß

beschränkt. Französischsprachige Briefe werden in französischer Sprache kommentiert. Die Aufbewahrungsorte der Originalbriefe finden sich mehrheitlich bei den Erben der Empfänger. Die Nachlässe von Richard Möring und Emil Szittyta werden im Deutschen Literaturarchiv Marbach aufbewahrt. Einige Briefe Richard Mörings liegen zudem im Pariser Musée Maillol (Briefe Nr. M 4, 7, 9, 19), während sich der Brief Emil Szittyas an Anne-Marie Uhde in einer Privatsammlung befindet.

Textausgabe

Der Abdruck der beiden Texte *Mona Lisa und Olympia* und *Der Sammler* folgt wie derjenige der Briefe einer textgetreuen Wiedergabe. Seitenwechsel der Originaltexte werden im Fließtext in eckigen Klammern [2/3] angezeigt. Die Überlieferung der Texte wird in den Einleitungen dargestellt.

Die zahlreichen, aufschlussreichen Streichungen und Korrekturen des Verfassers im Autograph des Textes *Der Sammler* werden, um den Anmerkungsapparat nicht zu sehr zu belasten und einen unmittelbaren Eindruck der Textgenese zu geben, wie folgt wiedergegeben: Streichungen werden im Textfluss als solche, jedoch ausgegraut nachvollzogen. Die Einschübe wurden in den Fließtext eingefügt und zur Kenntlichmachung in serifenloser Schrift wiedergegeben.

Dem Wunsch Wilhelm Uhdes nach fünfzig vorgesehenen, aber von ihm nicht genau benannten Illustrationen, haben wir mit dem Einfügen von dreißig Abbildungen zu entsprechen versucht. Dabei wurden nur Werke in einer Abbildung wiedergegeben, die sich zu Uhdes Zeiten im Musée du Louvre befanden (davon heute viele im Musée d'Orsay).

Das **Namensregister** verzeichnet für Brief- und Textausgabe Namen natürlicher oder historischer Personen, Künstlernamen und Namen von Galerien, die — soweit sie sich um Zeitgenossen Uhdes handeln — mit einer Kurzbiographie versehen sind, die den Bezug zu Uhde herstellen. Der Stellenverweis erfolgt über die Seitenzahl der Nennung in diesem Band.

Édition des lettres

La présente édition reproduit les lettres de Wilhelm Uhde adressées à cinq destinataires. Ses sources sont des lettres manuscrites ou dactylographiées (lettres n° S 11, M 1, M 15, M 27) que Uhde a écrites entre 1910 et sa mort en 1947. Elles contiennent en partie des annotations rédigées par d'autres personnes comme celles de sa sœur Anne-Marie Uhde. Les supports sont la plupart du temps des feuilles de papier écrites; dans quelques cas, il s'agit de pré-imprimés avec en-tête ou encore de cartes postales. Il ne s'agit ni de brouillon de lettres, ni de transcriptions ou autres (à l'exception de la lettre non datée d'Emil Szittyà à Anne-Marie Uhde [lettre n° S 18]), mais dans le cas des lettres dactylographiées, cela n'est pas à exclure avec certitude. En revanche, le texte édité comprend tout ce qui a été couché sur papier par écrit comme l'adresse, la formule de politesse, le postscriptum ou encore les ajouts du destinataire, que nous traitons tout comme les papiers à en-tête imprimés en tant qu'unité de transmission.

Les lettres sont numérotées en continu avec un sigle dérivé du nom du destinataire, suivi de l'indication de la date par ordre décroissant. Les lettres sont groupées par destinataire, dont le nom figure dans l'en-tête. Les indications régulières données par l'auteur permettent de ne pas rajouter d'informations supplémentaires comme le lieu d'écriture ou le lieu de résidence du destinataire. En plus du destinataire, la période d'écriture des lettres est également indiquée dans l'en-tête.

L'édition des lettres est fidèle au texte d'origine en termes d'orthographe et de ponctuation. Les majuscules de Uhde (M, P, V) sont souvent difficiles à différencier des minuscules. Des ratures, des soulignements simples ou multiples, l'exposant de lettres ou syllabes, le marquage de mots par des petites capitales ont été reproduits. D'éventuels ajouts ou changements significatifs de l'auteur sont mentionnés dans les notes. Les coupures de mots ont disparu dans le flux du texte; en revanche, les sauts de page des autographes ont été signalés entre crochets avec une indication de la page précédente et suivante [2/3]. Dans l'édition des lettres, les insertions dans les marges ou dans les pages sont renvoyées dans les notes. Outre le fait d'indiquer les modifications de texte significatives, ou encore toute déviation des conventions d'écrit, l'ensemble des notes fait état du contexte des lieux, des événements et des œuvres d'art cités. Les rajouts écrits par quelqu'un d'autre que l'auteur sont renvoyés en notes. Les notes servent avant tout de commentaire ponctuel, ainsi que de commentaire thématique.

Les alignements de texte de l'adresse, de la formulation du titre de politesse et de salutation, ainsi que du post-scriptum ont, dans la mesure du possible, été reproduits à l'identique des écrits originaux. Mais le texte même de la lettre est édité en continu, en tenant compte de tous les paragraphes de la source. Les ajouts de l'éditeur et les signes diacritiques sont limités au strict nécessaire. Les commentaires sur les lettres écrites en français sont en langue française.

Les originaux des lettres se trouvent la plupart du temps chez les héritiers des destinataires. Les successions de Richard Möring et de Emil Szittyà sont conservées au

Deutsches Literaturarchiv Marbach. D'autres lettres de Richard Möring sont au Musée Maillol à Paris (lettres n° M 4, 7, 9, 19) alors que la lettre d'Emil Szittyà à Anne-Marie Uhde se trouve dans une collection privée.

Edition des textes

L'édition des deux textes, *Mona Lisa und Olympia* et *Der Sammler* suit, comme celle des lettres, une reproduction fidèle du texte. Le saut de pages des textes originaux est mentionné dans le flux du texte entre des crochets [2/3]. L'historique des textes est présenté dans les introductions.

Les nombreuses ratures et corrections instructives effectuées par l'auteur dans le manuscrit *Der Sammler* sont, pour ne pas surcharger l'ensemble des annotations, tout en permettant une compréhension immédiate de la genèse du texte, reproduites comme suit : les ratures sont saisies dans le flux du texte en tant que telles, mais en surbrillance grise. Les passages rajoutés sont insérés dans le flux du texte et rendus reconnaissables grâce à une police sans empattements.

Wilhelm Uhde avait prévu cinquante illustrations, mais sans les nommer précisément. Nous avons donc tenté de satisfaire sa demande en insérant trente reproductions d'œuvres se trouvant au Musée du Louvre à l'époque de Uhde (dont bon nombre d'entre elles se trouve aujourd'hui au Musée d'Orsay).

Pour l'édition des lettres et des textes, l'**index des noms** répertorie les noms de personnes physiques, les noms d'artistes et les noms de galeries qui, pour autant qu'il s'agisse de contemporains de Uhde, sont pourvus d'une notice biographique établissant le lien avec Uhde. À l'index des noms, sont indiqués les renvois de numéro de page de ce volume.



CAFÉ RICHE

BOULEVARD DES ITALIENS, 16

PARIS (9^e)

TÉLÉPHONE N° 286-29

8. Jan. 10.

Schweren, schweren Herzens,
mein Kind, beginne ich diesen
Brief. Es gibt schlimmere Dinge
als Trennung auf der Erde, Lie-
ber Junge. Und am Tage nach
deiner Abreise ist mir eine
ganz schlimme Sache passiert.
Sag mich sie nicht bei ihrem
häßlichen Namen kennen, der
im übrigen gefährlicher klingt
als er in der vorgeschriebenen

Briefe an Kurd von Hardt

Einleitung

Kurd von Hardt wurde 1889 in einer großbürgerlichen Industriellenfamilie geboren, die kurz zuvor in den Adelsstand erhoben worden war. Die väterliche Familie war im Rheinland mit der Textilherstellung und speziell dem Export in die USA zu Reichtum gekommen, während sich die Familie der Mutter in Frankfurt am Main in Handel und Bankwesen einen Namen gemacht hatte. Nach einer Kindheit in Kassel wuchs Kurd in Berlin auf. Am Ende seiner Schulzeit erlaubte ihm sein Vater eine längere Reise durch Europa, die ihn 1909 für mehrere Monate nach Paris führte.¹ Dort lernte er Uhde kennen, wahrscheinlich in den deutschen Diplomatenskreisen, die beide frequentierten. Zwischen ihnen entwickelte sich eine enge Vertrautheit und Zuneigung, die sich in dem hier erstmals veröffentlichten Briefwechsel offenbart. Die Briefe lassen keine Schlussfolgerungen auf eine Liebesbeziehung zu, aber erlauben die Vermutung, dass Hardt in den gleichen homosexuellen Kreisen verkehrte wie Uhde, da letzterer ihm ganz ohne Tabu schrieb. Wir wissen, dass Hardt die Festtage des Jahres 1909 mit Uhde in Paris verbrachte.

1910 trat Kurd von Hardt in das Familienunternehmen in Lennep ein. In den folgenden Jahren reiste er viel für seine kaufmännische Ausbildung, vor allem nach Südamerika. In den Jahren 1914–1915 hielt er sich zur Behandlung der Tuberkulose in einem Sanatorium in Graubünden auf. Bis 1919 arbeitete er einige Jahre im deutschen diplomatischen Dienst. Aus gesundheitlichen Gründen musste er jedoch in der Schweiz bleiben und sich dort behandeln lassen. Zwischen 1919 und 1925 lebte er im Tessin, anschließend bis 1938 in der Toskana, und bis 1948 wieder im Tessin. Seit seiner Jugend hatte er eine Vorliebe für alte Bücher – er verkaufte seine bedeutende »Americana«-Sammlung in den 1940er Jahren – diese Liebhaberei verwandelte sich allmählich in eine angewandte wissenschaftliche Bibliophilie. Er baute sich eine riesige, auf die klassische Antike spezialisierte Bibliothek auf. 1948 zog



1 *Kurd von Hardt an seinem Schreibtisch, Fotografie um 1915*

1 Nicolas Gex, *Au cœur de la recomposition du champ des études classiques. Kurd von Hardt et la Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique (1948–1958)*, Diss. Universität Lausanne 2020, S. 56.

er nach Vandœuvres bei Genf und gründete im folgenden Jahr seine Stiftung für das Studium der klassischen Antike, die bis heute besteht.

Anfang der 1950er Jahre lernte er Richard Möring kennen, den er mehrere Jahre lang in Paris regelmässig wiedersah.² Es bleibt ungewiss, ob sie ihre Erinnerungen an Wilhelm Uhde teilten. Von einer weitergehenden Beziehung zwischen Hardt und Uhde wissen wir nichts; die hier im Folgenden veröffentlichten Briefe sind die einzigen, die bekannt sind. Auf jeden Fall teilte er seine Erinnerungen an Uhde mit Karl Ament, Lehrer für alte Sprachen am Gymnasium in Bamberg, welcher für ihn Bücher in Deutschland besorgte. Letzterer deutete diesen Austausch in einem Brief an, worin er bewundernd bemerkt, dass Hardt mit einer Persönlichkeit wie Uhde verkehrt habe.

Er starb am 29. November 1958, nachdem er die letzten zehn Jahre seines Lebens dem Studium des klassischen Altertums und dessen Förderung durch Vorträge und zahlreiche Publikationen gewidmet hatte.

Wir bedanken uns nochmals bei seinem Biographen Nicolas Gex, ohne dessen Kenntnisse wir nie von dieser Korrespondenz, die doch voller wertvoller Informationen über Wilhelm Uhde ist, erfahren hätten.

YG

Introduction

Kurd von Hardt naît en 1889 dans une famille de la haute bourgeoisie industrielle récemment anoblie. La famille paternelle a fait fortune en Rhénanie dans le textile et notamment son exportation vers les États-Unis, la famille maternelle s'est illustrée dans le commerce et dans la banque à Francfort-sur-le-Main. Après une enfance à Cassel, Kurd grandit à Berlin. A la fin de son parcours scolaire, il est autorisé par son père à effectuer un long voyage en Europe qui le verra plusieurs mois à Paris en 1909.³ C'est là qu'il rencontre Uhde, sans doute dans les cercles diplomatiques allemand que tous deux ont fréquenté. Entre eux s'est nouée une très grande complicité et une affection qui se révèle dans la correspondance publiée pour la première fois ici. Elle ne permet pas de conclure qu'ils aient eu une relation amoureuse mais elle autorise à considérer que Hardt a fréquenté les mêmes cercles homosexuels que Uhde car ce dernier lui écrit absolument sans tabou. On sait que Hardt a passé les fêtes de l'année 1909 avec Uhde à Paris.

Dès 1910, Kurd von Hardt intègre le négoce familial à Lennep. Les années suivantes le verront voyager beaucoup pour son apprentissage des affaires, notamment en

2 Gex 2020, S. 526.

3 Nicolas Gex, *Au cœur de la recomposition du champ des études classiques. Kurd von Hardt et la Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique (1948-1958)*, Thèse de doctorat, Université de Lausanne 2020, p. 56.

Amérique du Sud. En 1914–1915, il fait un séjour en sanatorium aux Grisons pour soigner une tuberculose. Il travaille quelques années dans le service diplomatique allemand jusqu'en 1919. Mais des raisons de santé le font demeurer en Suisse et se soigner. Entre 1919 et 1925, il vit au Tessin, puis en Toscane jusqu'en 1938, puis à nouveau au Tessin jusqu'en 1948. Il nourrit dès sa jeunesse un goût pour les livres anciens – il vendra d'ailleurs son importante collection « Americana » dans les années 1940 – mais cette bibliophilie pure se transforme graduellement dans une bibliophilie scientifique appliquée, tandis qu'il rassemble une immense bibliothèque spécialisée dans l'antiquité classique. En 1948, il s'installe à Vandœuvres, près de Genève et l'année suivante il crée sa fondation pour l'étude de l'antiquité classique qui perdure encore aujourd'hui.

Au début des années 1950, il rencontre Richard Möring qu'il reverra régulièrement à Paris plusieurs années consécutives⁴, on ignore s'ils auront partagé leurs souvenirs sur Wilhelm Uhde. Nous ne connaissons en effet aucune trace de relation suivie entre Hardt et Uhde, les lettres que nous reproduisons ci-après sont les seules connues. Hardt aura partagé ses souvenirs de Uhde en tout cas avec Karl Ament, maître de langues anciennes au lycée de Bamberg qui achetait pour lui des ouvrages en Allemagne. Ce dernier fait allusion à cet échange dans une lettre en relevant avec admiration que Hardt eût fréquenté une personnalité telle que Uhde.

Il meurt le 29 novembre 1958, ayant consacré les dix dernières années de sa vie à l'étude de l'antiquité classique et sa promotion par des conférences et des publications nombreuses.

Nous réitérons ici nos remerciements à son biographe Nicolas Gex sans la sagacité duquel nous n'aurions jamais eu connaissance de cette correspondance pourtant pleine d'informations précieuses sur Wilhelm Uhde.

YG

4 Gex 2020, p. 526.

Ha 1 – 1910.01.08.

CAFÉ RICHE
TÉLÉPHONE N° 286-29⁵

BOULEVARD DES ITALIENS, 16
PARIS (9e)

Schweren, schweren Herzens, mein Kurd, beginne ich diesen Brief. Es giebt schlimmere Dinge als Trennung auf der Erde, lieber Junge. Und am Tage nach Deiner Abreise ist mir eine ganz schlimme Sache passiert.⁶ Laß mich sie nicht bei ihrem häßlichen Namen nennen, der im übrigen gefährlicher klingt als er in der vorgeschrittenen [1/2] Zeit verdient. Die Konstatierung riß mich aus allen Himmeln. Der Ursprung liegt 7 Wochen zurück. Es ist seltsam, wie stark das Leben mit seinen schönsten wie seinen häßlichsten Dingen mich in einer ganz kurzen Zeitspanne bestürmt. Ich werde die Kraft haben, mich an das Beglückende zu halten, an unsere junge prächtige Freundschaft, an W.[erner]s Liebe und will versuchen, über alles andere hinwegzukommen. Ich muss es ja auch, wenn ich nicht verzweifeln will, muss [2/3] arbeiten, um nicht unterzugehen, alle Heiterkeit und Hoffnung in mir sammeln, um erfolgreich zu sein.

Du ahnst wohl, Kurd, daß das Schlimmste noch nicht gesagt ist. Es besteht Gefahr, dass W.[erner] durch mich dasselbe Unglück zugestoßen ist; in einigen Wochen – furchtbaren Wochen – werden wir es wissen. Ich habe in meinem Leben viel Schlimmes erlebt, aber an diesem Tage habe ich zum ersten Male seit ich erwachsen bin, geweint, [3/4] in tiefster Verzweiflung aufgeschrien. Das war meine schwerste Stunde.

W. benimmt sich wie ein Mann und Held. Er verzog keine Miene als ich es ihm durch Levy mitteilen ließ. Ich selbst hatte nicht die Kraft. Er kam dann zu mir hinein, umarmte mich und sagte »wir werden das alles zusammen tragen«. Er ist rührend und gut zu mir.

Habe Dank für Deinen wundervollen Brief. Er kam zu rechter Stunde. Behalte mich lieb, Kurd!
Dein Uhde

PS ich muß aus einem Caféhaus schreiben, da ich den ganzen Tag in der Stadt zu tun habe. Verzeih!

5 Briefkopf des Pariser Café Riche.

6 Uhdes Andeutungen hier und in den folgenden Briefen (Ha 2, 5 und 6) lassen auf eine Syphilis schließen (frdl. Hinweis von Dr. med. Matthias Kube, Hamburg).

Ha 2 – 1910.01.09.⁷

Mein lieber Kurd,

mein Zustand hat sich während der Nacht verschlimmert; ich bin ganz am Ende meiner Kräfte und ob ich will oder nicht, ich muss vollständige Ruhe und Einsamkeit haben. [1/2] Zudem rechne ich aus, dass meine Gegenwart, so wie ich eben bin, mehr Dein Vergnügen stören würde als meine Abwesenheit. Verzeihen wir Beide dem Mißgeschick.

Ich fahre jetzt aufs Land. Werner wollte ich Dir hier lassen, damit Du mich [2/3] weniger vermißt und Dein Abschied von Paris nicht zu traurig wird. Aber es gelang mir nicht, ihn zu überreden. Er wollte mich begleiten.

Ich denke dankbar an die schönen Stunden. Den Verlust des heutigen Tages zu bedauern bin ich momentan zu müde und [3/4] krank. Aber das wird schmerzlich nachkommen! Ich grüße Dich, mein Kurd, innig! Traurig Dein

Uhde

Sonntag früh

Ha 3 – 1910.01.12.

Paris 12. Januar 1910.

Mein Kurd,

ich danke Dir von Herzen für Deine lieben Worte! Deine Freundschaft gehört zu den wenigen Dingen dieser Erde, die mir Kraft und Ruhe geben. Und ich danke Dir, dass Du mir in diesen schweren Stunden treu bleibst. Ich werde die Sache anständig [1/2] und männlich tragen und werde an ihr nicht das Fürchten lernen. Aber es ist etwas viel auf ein Mal und meine armen Nerven sind nicht recht vorbereitet.

Nimm diese wenige Zeilen des Dankes: ich will heute noch an meinem Buche arbeiten. Behalte mich lieb, Kurd, wie ich Dich! [2/3]

Dein Uhde

⁷ Da Uhde von der kommenden Abreise Hardts spricht und am Briefende den Sonntag angibt, lässt sich der Brief genau datieren.

Ha 4 – 1910.01.28.

Paris, 28. Januar 1910.

Lieber lieber Kurd, Du hast mir da eine Riesenfreude gemacht durch Zusendung dieses prachtvollen Buches und die schönen Sätze, die Du hineinschriebst! Nimm meinen innigsten Dank! Ich werde diese weichen rührenden Verse des gewaltigen Meisters nie lesen, ohne herzlich Deiner zu gedenken und der schönen Tage, in denen unsere [1/2] Freundschaft erstand.

Es ist von mir nichts anderes zu sagen, als daß ich da bin und arbeite. Mein Leben scheint unverändert, ich laufe umher, esse, trinke, habe meine Gedanken, lache und rede allerlei Unsinn – aber, es ist im Grunde doch wohl vieles verändert; ich konzentriere, verinnerliche mich mehr, ob zu Nutzen [2/3] oder Schaden, weiß ich nicht. Und die angeborene lächerliche Melancholie schüttelt mich manchmal wie nie zuvor.

Mein Buch geht langsam und stetig vorwärts, aber ich habe keinen rechten Standpunkt ihm gegenüber. Ihm wird das Eine Schöne fehlen, das in den florentiner Briefen⁸ ist: die Sehnsucht. Hat man [3/4] die Erotik im Leben, kommt sie einem geistig abhanden. Und es ist meine alte schwere Krankheit, Leben und Kunst nicht vereinigen zu müssen. Vielleicht geht es jetzt mit Hilfe einer anderen neuen Krankheit leichter.

Du erhältst bald einen richtigen Brief. Ich habe Dich herzlich lieb, mein Kurd und⁹ grüße Dich – mit meinen Pensionären – sehr! Dein Uhde

Ha 5 – 1910.02.15.

Paris, 15. Februar 1910.

Mein lieber guter Kurd,

es ist nicht leicht, zu den angenehmen Dingen dieses Leben zu gelangen und der Brief an Dich musste immer den langweiligsten geschäftlichen Angelegenheiten nachstehen. Wenigstens ein paar Worte, damit Du siehst, wie sehr Dein schöner vertrauensvoller Brief mich beglückt [1/2] hat.

Seitdem ist mancher Tag vergangen und ich hoffe herzlich, dass Du Dir inzwischen diesen schönen Menschen zu einer beglückenden Freundschaft gewannst. Was

8 Wilhelm Uhde, *Am Grab der Mediceer. Florentiner Briefe über deutsche Kultur*, Dresden/Leipzig 1899.

9 Der Schluss des Satzes ist am linken Rand fortgesetzt.

die Griechen καλος κ' αγαθος¹⁰ nannten, und wohl am besten mit »harmonisch« übersetzt wird, findet man ja so selten im Leben, so- [2/3] daß wir außer uns geraten, wenn wir ihm begegnen.

Dieses natürliche Gleichgewicht der geistigen und körperlichen Kräfte entzückt mich alltäglich bei Werner; und ich alter Gehirn- und Gedankenmensch komme mir neben ihm fast wie ein Krüppel vor. Unsere Zuwendung ist leidenschaftlich wie am Anfang, ist aber viel tiefer, ernster [3/4] und unlöslicher geworden.

Unser Zusammenleben ist glücklich. Freilauf ist dem Freund fürs Leben ernsthaft auf der Spur und hat zuweilen Momente tiefer erotischer Melancholie.

Meine Krankheit ist im peinlichen Stadium und ich komme mir oft abscheulich und fast unerträglich vor.

Treue und innige Grüße, lieber Kurd, Dein

Uhde

Auch Werner u. Fritz grüßen sehr!

Ha 6 - 1910.03.04.

Paris, 4. März 1910.

Mein lieber Kurd,

Deine Nachrichten haben mich sehr sehr betrübt. Ich hatte ja keine Ahnung von dem Unglück, vermutete aus Deinem Schweigen eher alle möglichen glücklichen Dinge. Sei vorsichtig, lieber Junge, schone Dich sehr und erhole Dich gut. Italien ist sicher eine vorzügliche Wahl.

Die annoncierten [1/2] Bücher werde ich Werner aufbauen; ich bin sicher, dass er sich sehr über Dein Gedenken wie den köstlichen Gegenstand freuen wird!

Unser Leben geht ganz ruhig und vollkommen glücklich dahin; wenn mich die materiellen Sorgen auch manchmal stärker packen als ich es zeige. Die notwendigen Erscheinungen meiner Krankheit waren deprimierend, aber [2/3] W.[erner]s unveränderte treue Zuneigung ließ mich darüber hinwegkommen und jetzt sind alle Unannehmlichkeiten und Beschwerden vorüber und der Körper hat scheinbar sein altes Bild wieder. Natürlich kann jeden Tag etwas Unangenehmes eintreten. Für die Kur sind bisher die mindesten Mittel ausreichend.

¹⁰ Eigentlich: καλός και αγαθός, aber Uhde mischt griechische und lateinische Buchstaben und setzt anstelle des theta θ ein θ, das seinem eigenen ϑ (D in Sütterlin) entspricht.

Werner ist sehr fleißig, damit er seinem u. [3/4] meinem Wunsche entsprechend lange in Paris bleiben kann. Fritz ist äußerst verliebt, leider nicht ganz glücklich, aber ich hoffe, er findet auch noch das Glück, nach dem er sucht.

Ich habe den sehnlichsten Wunsch, mein Kurd, oft über Dein Ergehen zu hören. Ich denke viel an Dich und behalte Dich herzlich lieb! Werner und Fritz grüßen Dich mit mir!

Dein Uhde

Ha 7 – 1910.05.02.

Paris, 2. Mai 1910

Mein lieber Kurd,

ich danke Dir auf das herzlichste für Deine lieben beiden Briefe! Es gab so viel zu tun, dass ich Dir früher nicht schreiben konnte. Auch heute bin ich halbtot und kann kaum die Feder halten. Ich habe für die große Wohnung endlich einen Mieter [1/2] muss nun aber binnen weniger Tage ausziehen und habe eine mehrtägige anstrengende Tournée durch viele 5 – 7 stöckige Häuser hinter mir.¹¹ Schließlich mietete ich einen Saal in einem ehemaligen Kloster, parterre, mit 3 Fenstern auf eine alte Terrasse und einen schönen Park. Dort werden Werner und [2/3] ich uns Ende dieser Woche installieren.

Adresse: 33 boulevard des Invalides. [Abb. 2]

Einen guten Händedruck dass Du so freundlich an meine Geschäfte denkst. Das ist das zweite Angebot; nachdem ich den Corot [Abb. 3] gegen ein anderes Bild eingetauscht habe.¹² Picasso ließ [3/4] mir keine Ruhe: er malt mein Porträt als Gegenleistung [Abb. 4]. Der Mozart ist kürzlich für 2000 Frs verkauft worden.¹³ [Abb. 5] Vielleicht findest Du gelegentlich Jemanden für die schöne Rodin-Zeichnung. (Junger Akrobat aus Cambodja); ich kann mir den Luxus dieser kostbaren Sache nicht gut leisten. Ich kaufte die Zeichnung bei Bernheim auf der Vorbesichtigung [4/5] einer Ausstellung von Rodin-Zeichnungen. Es war das schönste Blatt. Rodin ermäßigte für mich den

11 Bis 1910 lautete Uhdes Adresse: 21, Quai de la Tournelle, 5. Arrondissement (Paris).

12 Corot, *La petite Jeannette*, 30×27 cm, 1848, RF1973-63, Musée Picasso (*Picasso collectionneur*, Hélène Seckel-Klein u.a. (Hg.), Ausst.-Kat. München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Paris 1998, S. 82).

13 Hier handelt es sich um ein Gemälde Jules Flandrins, das Uhde 1908 in Zürich ausgestellt hatte (*Französische Impressionisten*, Ausst.-Kat. Zürich, Künstlerhaus 1908, Zürich 1908). Siehe auch Guignard, Thèse, 2019, volume d'annexes, S. 174 und Joachim Gasquet, »Jules Flandrin«, in: *L'Art et les Artistes*, Jg. 14, Heft 1, 1920, S. 23.

Preis nicht unerheblich und ich zahlte 300 frs. Ich verlange (jetzt nach 2 ½ Jahren) 300 Mark. Findest Du einen reichen Rodin-Liebhaber steht das Blatt zur Ansicht stets bereit.

Werner kommt gut weiter, wird immer netter; er grüßt Dich herzlich. Fritz ent (?) sich viel selbst. [5/6]

Ich bin vollständig unfähig, mein Kurd, Dir heute etwas Vernünftiges zu schreiben; warte noch ein wenig, bis ich wieder in menschlichen Verfaßungen bin.

Herzlich, dankbar und treu Dein

Uhde

Ha 8 – 1910.05.29.

Paris, 33 bd. des Invalides

29. Mai 1910.

Mein lieber Kurd,

es ist eine lange langweilige Geschichte, warum ich nicht schreiben konnte und setzt sich aus Einzelheiten zusammen, die Niemanden interessieren können. Erstens, Erschöpfung nach Wohnung-Suchen, Umzug und Einrichten. Besuch meines Bruders,¹⁴ den ich für 5 Tage eingeladen hatte, Beginn der Heu- [1/2] schnupfperiode und 10 Tage von Fieber und Qualen wegen eines Zahnabszesses. Zwischendurch Besuch des neuen Direktors der berliner National-Galerie, des Frankf. Museums¹⁵ und sonstiger zweck- und sinnloser Menschen. Ich darf aber nicht schimpfen, denn ein Assistent des berliner Kupferstichkabinetts¹⁶ hat mir für seine Privatsammlung vier mo- [2/3] derne Bilder für 4000 frs abgekauft, darunter eines, für das ich vor 4 Jahren 10 frs bezahlte, mit 1000 frs. Du darfst also nicht sagen, dass ich ein schlechter Kaufmann bin, oder erst wenn Du Deine Wolle auch mit oder mit mehr als 10,000% umsetzt.

Meine neue Wohnung, lieber Kurd, ist geradezu fürstlich, ein Riesenraum, 10 meter [3/4] lang, 7 m breit, drei große Fenster auf eine alte Terrasse. Ein Schlafzimmer ist durch spanische Wände abgeteilt. Ich habe die Einrichtung meines alten

14 Heinrich Uhde (1884-1951) war Wilhelms älterer Bruder, von dem man nur eine Nachricht aus den 1940er Jahren überliefert ist. Er war Forstmeister in Grieben (heute Oljochowo) bei Königsberg (Kaliningrad) in Ostpreussen.

15 Uhde spricht von Ludwig Albert Ferdinand Justi, Generaldirektor der Nationalgalerie, Berlin und Georg Swarzenski, Direktor des Städel in Frankfurt.

16 Uhde spricht von Curt Glaser, der damals im Berliner Kupferstichkabinett eine Kustodenstelle inne hatte.

Arbeitszimmers vom Quai mitherüber genommen, einen alten geschnitzten Eichenschrank und eine riesige Louis XV – Kommode dazugekauft.

Ob das nun nach 35 Lebens- [4/5] Jahren der »definitive« Zustand ist? Wenigstens für ein paar Jahre? Ich will nicht darüber nachdenken. Don – Quichotte sein ist gewiß riesig anständig, aber daneben auch ein wenig lächerlich.

Werner ist gut, ruhig und glücklich und seine noch immer zunehmende rührende Liebe macht mir das Leben erträglich. Wir sind abends zu Hause und er liest gute Bücher. Es hat [5/6] nie mehr auch nur eine momentane Trübung stattgefunden.

Fritz ist augenblicklich in Berlin, um die Schwester dem Gatten zu freien und genießt wohl die Güte des berliner Essmaterials. Er hinterließ hier einen Freund »fürs Leben«, der nicht sonderlich stattlich von Aussehen war, aber intime Reize haben soll.

Im kommenden Monat wickle ich den Heuschnupfen und die letzten Geschäfte der Saison ab, [6/7] schließe definitiv den langweiligen Laden.¹⁷ Dann – wenn alles gut geht – hoffe ich von Juli bis October mein Buch vollenden zu können.

Habe Dank, lieber Kurd, für die schöne Karte von Eurem Ausflug. Wie nett muss das gewesen sein. Solcher Zeiten des Glücks gedenke ich oft wehmütig. Das geht nun nicht mehr. Aber solche Stunden sind wohl die besten des Lebens.

Lebe wohl für heute! Ich grüße Dich – mit Werner – auf das herzlichste! Treu Dein alter

Uhde

Ha 9 – 1910.12.26.

Paris, 2 rue du Cardinal Lemoine

26. Dezember 1910.

Lieber alter Kurd,

ein langes, schweres und schönes Jahr ist verfloßen, seit Du das vorige Mal Weihnacht mit uns feiertest. Wir haben an Dich gedacht, an das Bäumchen in dem kleinen Hotelzimmer, die gemütlichen [1/2] kleinen Feste, die komischen und sympathischen Mißverständnisse von kurzer Dauer, an alle diese unzähligen Dinge, welche gute Menschen mit einander verbinden. Und ich vor allem vergeße nicht, daß in jenen Tagen die schöne Freundschaft zwischen uns entstand, die wir durch dieses beglückende und enttäuschende Leben weiter- [2/3] führen wollen!

Werner und ich haben ein stilles und schönes Fest hinter uns, sind Beide in allem Wesentlichen mit den Bedingungen des Lebens einverstanden. Man hat Werner,

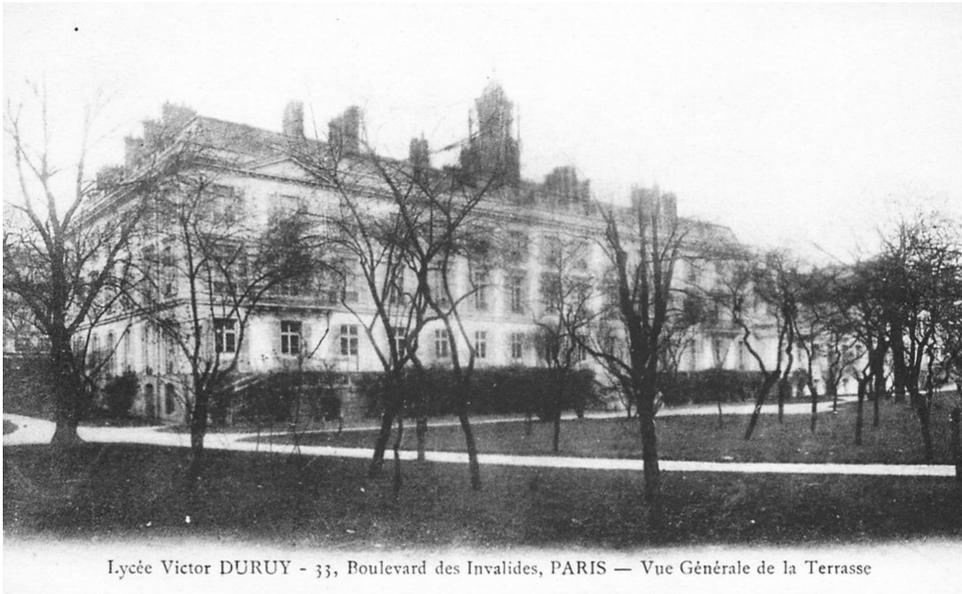
¹⁷ Uhde hatte ein kleines Ladenlokal wohl im Dezember 1908 angemietet, das er 1910 wieder schloss.

da er sich im Geschäft unentbehrlich zu machen verstand, drei Monate der Lehrzeit erlassen und ihn mit einem netten kleinen Gehalt angestellt, sodass [3/4] sein Aufenthalt in Paris für lange Zeit gesichert scheint. Für mich war das verfloßene Jahr für meine geschäftliche Lage entscheidend. Als Resultat, wenn auch wenig baares Geld, aber ein großer Umsatz und die Verdoppelung des Wertes meiner Sammlung. Auch Fritz schließt dieses Jahr mit einem plus ab: er ist Journalist geworden [4/5] und arbeitet, mit nettem Gehalt, bei einem Herrn v. Buttler als Sekretär; geschickt, eifrig und zur Zufriedenheit. Vielleicht erlebst Du ihn noch in Berlin, wo er die Weihnachtszeit verbringt.

Ich hoffe herzlich, daß ich – vielleicht daß ich geschäftlich dorthin muß¹⁸ – einmal Gelegenheit haben werde, Dich in Berlin zu sehen, daß wir alles Gute und Liebe, das [5/6] uns verbindet, in persönlichem Zusammensein aufleben lassen! Nimm inzwischen, alter Kurd, meine und Werners gute Wünsche für Dein Ergehen im kommenden Jahre und viele treue Grüße Deines

Uhde

18 »daß ich« und »dorthin muß« später hinzugefügt.

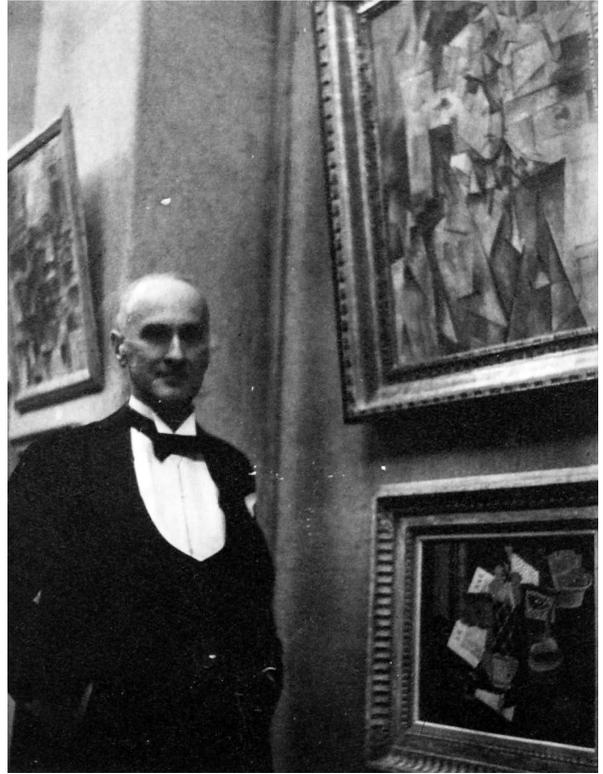


2 *Uhdes Pariser Adresse* ab Mai 1910 (33 Boulevard des Invalides)



3 Jean-Baptiste Camille Corot, *La petite Jeannette*, ca. 1848, Ölskizze, Paris, Musée Picasso

- 4 Rogi André, *Uhde vor seinem von Picasso gemalten Portrait in der Galerie Rosenberg* (siehe auch Abb. S. 14), Fotografie ca. 1931



- 5 Jules Flandrin, *Mozart*, vor 1908, Öl auf Leinwand, Verbleib unbekannt

U

UHDE
14, RUE ROYER COLLARD
PARIS, V^{ème}
TÉLÉPH: Gobelins 55-72

9. Nov. 24.

Mein lieber Herr Klee,

als ich erfuhr, das eine freundliche
Frau für den perisichen Tag, der officie
die Organisation kondatiert, kleine Briefe
unser zusammenbat, was ich sich erst
schyl u. wachte der Sache mit einem Kopf
ligen Fleisch ein Ende. So ist denn auch
alles unlesbar; nur wir durch ein
Kunde gelangte als Einfaches Ich schönes
Squarrell für mich. Und wenn da ich es
habe, kann ich nicht doch ich darüber
und sag Ihnen von Herpes Dank.
Sie wissen ja, das ich von allem,
was man in Deutschland macht, nur

Briefe an Paul Klee

Einleitung

Die Briefe Wilhelm Uhdes, die sich an Paul Klee erhalten haben, spiegeln drei Etappen ihrer Begegnung wider: auf Burg Lauenstein, in Berlin und während Uhdes Pariser Zeit zwischen den beiden Weltkriegen.

Nach seiner Entlassung aus dem Kriegsdienst und einem kurzen Intermezzo in der Schweiz, ließ Paul Klee sich in Weimar nieder, wo er von Uhde den Auftrag erhielt, für die Vorzugsausgabe der von Uhde herausgegebenen Zeitschrift *Die Freude* eine aquarellierte Lithographie zu liefern. Das ist das erste sichtbare Zeichen ihrer Bekanntschaft. Klee besuchte Paris 1905 und 1912. Im selben Jahr machte Robert Delaunay Klee auf Uhdes *Jours fixes* aufmerksam und Klee nahm die Gelegenheit wahr. Ein fortgesetzter Kontakt kam aber nicht zustande.¹ Dagegen kann man vermuten, dass Klees Mitarbeit am Almanach des Blauen Reiters, der auch Henri Rousseau prominent würdigte, für Uhdes Entscheidung, eine kolorierte Lithographie Klees als Beilage für die Vorzugsausgabe seiner Zeitschrift *Die Freude* zu verwenden, wichtig gewesen sein könnte (Abb. 1). 1922 besuchte Uhde das von seinem Domizil auf Burg Lauenstein knapp 80 km entfernte Weimar und traf Klee in dessen Atelier.

Der zweite Brief Uhdes erreichte Klee aus Berlin, wo sich Uhde ab Oktober 1922 bemühte, seine Händlertätigkeit nach dem Krieg wieder aufzunehmen. Nach Klees Präsenz in den Sälen der Gegenwartskünstler in der Berliner Nationalgalerie im Februar 1923 kontaktierte Uhde Klee, zumal er sicherlich wusste, dass dieser auch anlässlich der Bauhauswoche in Berlin anwesend war.

Auch als Uhde 1924 nach Paris zurückgekehrt war, hielt er an seiner Begeisterung für Klee fest, was in diesem Falle einen besonderen Grund gehabt haben könnte: Klee schenkte ihm zu seinem 50. Geburtstag ein Aquarell, weil Klee zwar den Aufruf zu den Geburtstagsfeierlichkeiten, aber nicht deren Annullation durch Uhde mitbekommen hatte. Die von Uhde angeregte Ausstellung in der Galerie Vavin-Raspail – dort hatte es mit Uhdes Hilfe bereits eine Kolle-Ausstellung gegeben –, kam zustande (21.10.–11.11.1925). Uhdes Skepsis zum Trotz, ermutigte er Klee auch an der Surrealisten-Ausstellung in der Galerie Pierre teilzunehmen. Pierre Loeb stand mit Uhde in diesen Jahren in engem Kontakt. Beide Ausstellungen fanden ohne die Mithilfe von Uhde statt, der sich in dieser Zeit in Südfrankreich aufhielt.

Zwei Jahre später erschien ein kurzer Beitrag Uhdes in einem Ausstellungskatalog der Galerie Vavin-Raspail, Äußerungen Paul Klees dazu haben sich nicht erhalten. Von

1 Am 11. April 1912 suchte Klee das Atelier Delaunays auf. Am folgenden Tag ist er bei Uhde zu Gast (Klee, 1979, S. 279).

weiteren Kontakten zwischen Klee und Uhde ist nichts bekannt, und ob die Ursache dafür darin begründet lag, dass Uhde Klee empfohlen hatte, die Preise doch bitte an den Markt anzupassen, da sie für französische Verhältnisse zu hoch seien, muss Spekulation bleiben.² Vielleicht war die Avance, auf diese Weise Werke Klees günstiger erwerben zu können, für Klee zu offensichtlich. Der weitere Kontakt riss ab; möglicherweise auch aufgrund Uhdes Orientierung innerhalb des Pariser Kunstmarktes gab Uhde seine Unterstützung auf.

MW

Introduction

Les lettres conservées de Wilhelm Uhde, adressées à Paul Klee, reflètent trois étapes dans les rencontres de Uhde avec l'artiste: au château de Lauenstein, à Berlin et durant le séjour parisien de Uhde entre les deux guerres mondiales.

Après sa libération du service militaire et un court intermède en Suisse, Paul Klee s'établit à Weimar, où il était chargé par Uhde de réaliser une lithographie rehaussée à l'aquarelle pour l'édition de tête de la revue *Die Freude*, publié par Uhde. C'est la première trace tangible de leur relation. Klee a fait des séjours à Paris en 1905 et en 1912. En 1912, il rencontre Uhde à l'occasion des « jours fixes » de ce dernier, que Robert Delaunay lui avait signalés, cependant, aucun contact continu n'est établi.³ On suppose que la collaboration de Klee à l'Almanach du Blaue Reiter (Le Cavalier bleu), qui rendait un hommage appuyé à Henri Rousseau, a pu jouer un rôle dans la décision de Uhde d'utiliser une lithographie rehaussée de Klee en supplément à l'édition de tête de la revue *Die Freude* (fig.1). En 1922, Uhde quitte le château de Lauenstein pour Weimar, situé à moins de 80 km, et rend visite à Klee dans son atelier.

La deuxième lettre de Uhde à Klee est écrite depuis Berlin, où Uhde cherche, depuis octobre 1922, à reprendre, après la guerre, une activité dans le commerce de tableaux. Comme le peintre est montré en février 1923 dans les salles consacrées aux artistes contemporains de la Berliner Nationalgalerie, Uhde va contacter Klee, sachant certainement que celui-ci est à Berlin à l'occasion de la semaine du Bauhaus.

De retour à Paris en 1924, Uhde conserve son enthousiasme pour Klee. Est-ce parce que Klee lui avait offert pour son cinquantième anniversaire une aquarelle ? L'artiste avait en effet eu ce geste, ayant bien reçu l'invitation pour une fête, mais sans savoir qu'elle avait été ensuite annulée.

² Zu Uhde und Klee siehe Guignard, Thèse, 2019, S. 245–248.

³ Le 11 avril 1912, Klee rencontre Uhde dans l'atelier Robert Delaunay, un jour plus tard, il lui rend visite chez lui (Klee, 1979, p. 279).

Une exposition à l'initiative de Uhde a lieu dans la galerie Vavin–Raspail, là où avait déjà eu lieu une exposition de Kolle suscitée par Uhde (21.10–11.11.1925).

Malgré son scepticisme à l'égard du groupe, Uhde encourage Klee à participer à l'exposition des surréalistes à la galerie Pierre. Pendant ces années-là, Uhde est en contact étroit avec Pierre Loeb, le propriétaire de la galerie. Les deux expositions ont lieu sans intervention directe de Uhde, qui séjourne alors dans le sud de la France.

Deux ans plus tard, Uhde publie une brève contribution dans un catalogue d'exposition de la galerie Vavin–Raspail ; aucune déclaration à ce sujet de la part de Paul Klee n'a été conservée. On ne sait rien des relations ultérieures entre Klee et Uhde. C'est spéculer beaucoup que d'imaginer qu'il puisse y avoir eu brouille après l'injonction faite par Uhde à Klee de bien vouloir adapter ses prix au marché français, car ils étaient trop élevés pour ce dernier.⁴ Klee a-t-il perçu là une manœuvre de Uhde pour obtenir des œuvres de sa main à moindre prix ? Le contact a été rompu quoi qu'il en soit. Uhde n'a pas non plus continué à le soutenir, aussi en raison d'une autre orientation au sein du marché de l'art parisien.

YG

4 Pour les liens entre Uhde et Klee, voir Guignard, Thèse, 2019, p. 245–248.

K 1 – 1919/1920

Lieber Herr Klee,

wenn sie mir nicht telefon. absagen, komme ich morgen (Montag) 3 Uhr [1/2] zu Ihnen.

Schönen Gruß!
WILHELM UHDE⁵
Hotel Excelsior.

K 2 – 1923.04.14.

FRITZ GURLITT

Berlin Potsdamerstraße 113

AMT LÜTZOW

* 1613 *

BERLIN W

den 14. April 23⁶

Lieber Herr Klee,

ich habe nun die Leitung des Kunstsalons von Gurlitt hier übernommen und möchte ihn gern auf ein höheres Niveau bringen als das übliche der heutigen Bilderläden. Das kann man natürlich nur dann mit Erfolg versuchen, wenn man sich mit den Dingen der Kunst beschäftigt, die man liebt, diese pflegt und fördert. Sie wissen es ja – und ich habe es Ihnen gelegentlich meines letzten Besuches in Weimar wiederholt – wie gern ich helfen würde, Ihnen die Herzen der wesentlichen Menschen zu erobern, in die Sie noch nicht Eingang fanden. Hier in Berlin werde ich doch vielleicht Einfluß auf allerlei Menschen, die mit mir in Berührung kommen, haben können. Aber ohne ihre Unterstützung wird es nicht gehen. Und kaufen können wir im Augenblick nicht. Ich müsste einige besonders qualitätsvolle Sachen in Kommission hier haben, für die ich Sammler interessieren könnte. Wäre es möglich, daß Sie mir so etwas senden, oder haben Sie noch aus ihrer Ausstellung in Kronprinzenpalais⁷ – deren kurze Dauer ich

5 WILHELM UHDE in Kapitälchen als gedruckter Teil der Visitenkarte. Der Zusatz am oberen Rand dieser Seite der Visitenkarte: 1919/20 stammt von Paul Klee (frdl. Hinweis von Eva Wiederkehr Sladeczek, Bern, Zentrum Paul Klee). Da in Uhdes Handschrift nur »Hotel Excelsior« hinzugefügt ist, lässt sich nicht ermitteln, welches Hotel diesen Namens gemeint ist.

6 Seit wann Uhde in Berlin die Vertretung der Galerie übernommen hat, lässt sich nicht genau sagen. Der Brief an Klee ist das erste schriftliche Zeugnis dieser Tätigkeit.

7 1923 stellte Klee 265 Werke aus. Welche Gartenlandschaft Uhde meint, ist nicht mit Sicherheit zu sagen, es könnte sich allerdings um den *Gartenplan*, 1922, 150 (Bern, Zentrum Paul Klee) handeln (frdl. Hinweis von Eva Wiederkehr Sladeczek, Bern, Zentrum Paul Klee)

beklage! – Sachen hier, die zu Gurlitt dirigiert werden könnten? Besonders glücklich würde ich sein, wenn Sie mir für einige Zeit, wenn auch als unverkäuflich, die herrliche Gartenlandschaft, die in der Nähe der Tür hängt (Aquarell) senden könnten. Dieses köstliche Stück würde große Werbekraft haben.

Könnte ich die geschäftlichen Abmachungen u.s.w. mit Ihnen direkt besprechen, indem Sie sich mit Goltz verständigen?

Gurlitt hat mir etwas sehr an Herz gelegt: »Die silberne Sichel«! Ich würde [2/3] sehr glücklich sein, wenn ich Sie bestimmen könnte, diese Sache möglichst bald zu erledigen.⁸

Kann ich über alles dieses bald eine Nachricht haben? Ich bereite eine Ausstellung vor, in der Sie nicht fehlen dürften u. in der ich das Gartenbild nicht missen möchte.⁹

Mit herzlichem Gruß Ihr ergebener
Wilhelm Uhde

K 3 – 1924.11.09.

UHDE
14, RUE ROYER COLLARD
Paris, V^{eme}
TÉLÉPH. GOBELINS 68 – 79¹⁰

9. Nov. 24.

Mein lieber Herr Klee,
als ich erfuhr, dass eine freundliche Frau für den peinlichen Tag, der offiziell die Ergreisung konstatiert, kleine Erinnerungen zusammenbat, war ich sehr entsetzt u. machte der Sache mit einem kräftigen Fluch ein Ende. So ist denn auch alles unterblieben;¹¹ nur wie durch ein Wunder gelangte als Einziges Ihr schönes Aquarell

8 Gemeint ist: Theodor Däubler, *Mit silberner Sichel*, 1916. Däubler hatte 1917 Klee ein Exemplar mit Widmung geschenkt, das sich heute im Berner Kleearchiv befindet. 1918 arbeitete Klee noch während des Krieges an einer Illustration, die aber nicht ausgeführt wurde (vgl. URL: <https://zenodo.org/record/1887823#.YDTNry2X-7o> [letzter Zugriff: 21.2.2021]). Vielleicht wollte Gurlitt, dass »diese Sache« doch noch zur Ausführung kommt.

9 Uhde eröffnete im Oktober 1922 eine Ausstellung *Primavera* in der Galerie Gurlitt, wo er u.a. Werke von Klee, Kollé und Picasso zeigte (siehe Miriam Wilhelm, »Ich war nie zufällig befreundet« – Wilhelm Uhdes Vermarktungsstrategien und seine Korrespondenzen mit Georg Swarzenski«, in: Stefanie Heraeus [Hg.], *Vergessene Körper: Helmut Kollé und Max Beckmann*, Frankfurt 2015, S. 83).

10 Adresse ist Teil des gedruckten Briefkopfes

11 Fast alles ist unterblieben, damit man Uhdes 50. Geburtstag (28.10.1924) feiern konnte, nur Alfred

zu mir.¹² Und nun da ich es habe, freue ich mich doch sehr darüber und sage Ihnen von Herzen Dank. Sie wissen ja, daß ich von allem, was man in Deutschland malt, nur [1/2] das liebe, was Sie und Kokoschka malen; dass der Rest mir ein Greuel ist.

Ich bin, soweit ich das überhaupt sein kann, glücklich, denn es gibt in dieser Stadt freundliche Menschen, schöne Gärten, helle Brücken, gute Bilder u. gut gedeckte Tische.

Sehr herzlich Ihr getreuer

Uhde

K 4 – 1925.04.28.

UHDE

28. April. 25.

14, RUE ROYER COLLARD

Paris, V^{eme}

TÉLÉPH. GOBELINS 68 – 79¹³

Lieber Herr Klee,

die Galerie Vavin–Raspail hat, nachdem durch die Wahl Hindenburgs¹⁴ eine geplante deutsche Ausstellung undenkbar wurde, den Wunsch von Ihnen allein eine Ausstellung zu machen. Nachdem ich hier mit einer Ausstellung Kolle (Helmut von Hügel) einen grossen moralischen wie materiellen Erfolg hatte¹⁵, bin ich überzeugt, daß man einer von mir protegierten Ausstellung Ihrer Bilder grosse Aufmerksamkeit entgegenbrin-

Flechtheim ist es gelungen im *Querschnitt* einen Geburtstagsgruß zu veröffentlichen, den er mit einer Porträtzeichnung Isaak Grünewalds illustrierte (Alfred Flechtheim, »Wilhelm Uhde zum 50. Geburtstag«, in: *Der Querschnitt*, 4, 1924, S. 252f.; siehe Abb. S. 302).

- 12 Das Aquarell von Paul Klee ist verschollen. Das Zentrum Paul Klee in Bern hat zwei Bilder Klees aus dem Besitz Uhdes ermittelt, die aber beide als Geschenk kaum denkbar sind, weil sie von 1913, bzw. 1919 sind. Man kann sich nicht vorstellen, dass Klee zu so einem Anlass ein altes Werk verschenkt: Paul Klee, *Blumensteg*, 1913, 124, Standort unbekannt und *Versunkenheit*, 1919, 75, Bleistift auf Papier, Norton Simon Museum of Art, Pasadena, The Blue Four Galka Scheyer Collection (frdl. Hinweis von Eva Wiederkehr Sladeczek, Bern, Zentrum Paul Klee).
- 13 Die Adresse ist Teil des gedruckten Briefkopfes.
- 14 Paul von Hindenburg wurde am 26. April 1925 zum Reichskanzler gewählt. Uhde wird vielleicht den Artikel in *Le Temps* vom 27. April 1925 (und diejenigen der folgenden Tage) gelesen haben, in dem aus Frankreich Hindenburg wenig geschmeichelt wird.
- 15 Gemeint ist hier die von Uhde in Paris, in der Galerie von Pierre Loeb (5.–20. März 1925), organisierte Ausstellung. Im Vorwort ein Gedicht von Jean Cocteau und ein Text von Uhde.

[1/2] gen würde. Ich will alles tun, um Ihnen hier zum Erfolg zu verhelfen. Die Galerie V.-R. ist übrigens ausserordentlich tüchtig u. obgleich sie noch nicht lange besteht, sehr beachtet. Bitte schreiben Sie mir doch sogleich eine Karte, wie Sie darüber denken. Es müssten mit einer wesentlichen Anzahl verkäuflicher Werke auch die besten unverkäuflichen ausgestellt werden, denke ich [Abb. 2].

Herzlichen Gruß Ihr
Wilhelm Uhde

K 5 – 1925.09.03.

Hotel l'Ermitage
St Jean-Cap Ferrat
Alpes-Maritimes

3. Sept. [1925]

Lieber Herr Klee,

ich bin seit einigen Monaten hier im Süden und denke daran, daß die Angelegenheit einer Ausstellung Ihrer Werke in Paris, die mir sehr am Herzen liegt, noch nicht geregelt ist. Ich gab damals Ihren Brief dem Besitzer der Galerie Vavin-Raspail, der sich mit Ihnen direkt in Verbindung setzen wollte. Ist dieses geschehen? Wenn nicht, gibt [1/2] es eine andere Möglichkeit: die Galerie Pierre.¹⁶ Freilich würden es die Surréalisten sein, die Sie dort mit viel Reklame als einen der Ihrigen zeigen würden. Da diese Leute aber auch Picasso und Braque (natürlich ohne deren Einverständnis) dauernd zu den Ihren rechnen u. propagieren, so würden Sie nicht in schlechter Gesellschaft sein u. die vernünftigen Leute in Paris würden Sie schon richtig einreihen; wozu ich das Meinige beitragen würde [Abb. 3].

Mir liegt um so mehr daran, Ihr Werk zu zeigen, als irgend so [2/3] eine Sezession ihre Unbeträchtlichkeit u. Schleusslichkeit (Dix!) demnächst in Paris blosstellen wird.

Bitte schreiben Sie mir nach 14 rue Royer Collard, Paris V^{eme}, wo ich am 15. wieder sein werde.

Ich bekam öfter Briefe eines Herrn aus Braunschweig, der mich zur Gründung einer Klee- und Kandinsky-Gesellschaft aufforderte.¹⁷ Wenn ich nicht antwortete, war

16 Beide Ausstellungen (die Einzelausstellung in der Galerie Vavin-Raspail: 21. Oktober–11. November 1925 und die Gruppenausstellung der Surrealisten in der Galerie Pierre: 13.–26. November 1925) fanden statt, allerdings erfuhr Uhde davon erst später.

17 Mit dem Braunschweiger Herrn ist der Sammler Otto Ralfs gemeint.

es nicht böser Wille, sondern Verlegenheit, da ich mir nichts Vernünftiges darunter vorstellen konnte.

Ihr
Sehr herzliche Grüße
Wilhelm Uhde

K 6 – 1925.09.22.

P. 22. Sept 25.

L.H.K.

Sie wissen, dass die Surréalisten sich nun doch in Ihre Ausstellungssache hineingebracht haben u. dass ausser mir auch Aragon ein Vorwort schreiben wird? Obgleich ich dieser Bewegung skeptisch gegenüberstehe, schadet es schliesslich nichts. Die Leute werden eine grosse Propaganda machen. – Die erbetenen [1/2] Daten brauche ich nicht; mein kurzes Vorwort wird keine solche Angaben, sondern nur eine kurze Analyse u. Einreihung Ihres Werkes geben.

Herzlich!

Uhde

Termin der Eröffnung wohl 16. Oktober.

K 7 – 1925.10.08.

UHDE

8. oct. 25.

14, RUE ROYER COLLARD

Paris, V^{eme}

TÉLÉPH. GOBELINS 68 – 79¹⁸

Lieber Herr Klee,

Gründe, die schriftlich genau auseinanderzusetzen, allzu schwierig wäre, haben es mir nun doch nicht möglich gemacht, neben dem¹⁹ Vorworts von Aragon, auch meinerseits noch ein Vorwort zu schreiben. Mein französ. Freunde verübelten mir allzusehr ein

18 Die Adresse ist Teil des gedruckten Briefkopfes

19 »neben dem« korrigiert aus »ausser des«

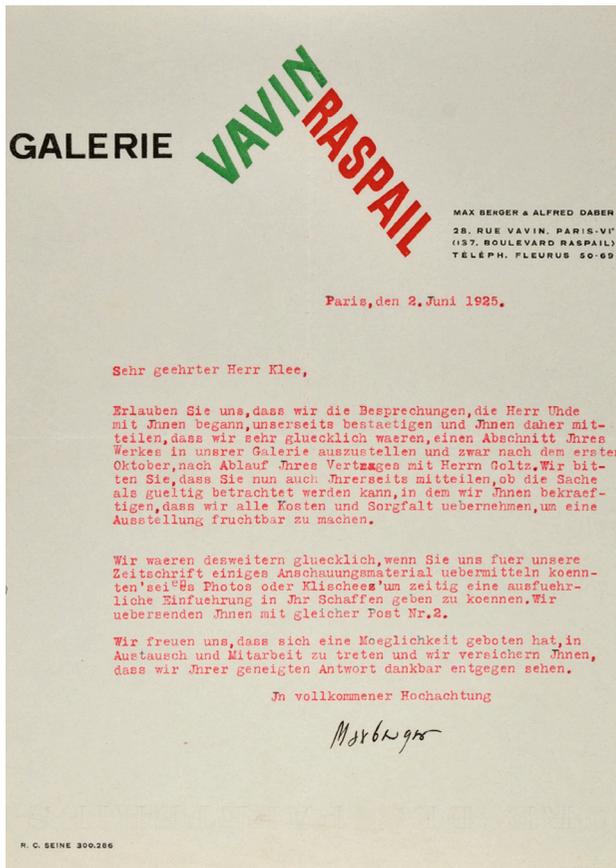
gemeinsames öffentliches Auftreten mit den Surrealisten u. meine Feinde hätten gern die Gelegenheit benutzt, mir zu schaden. Ich bleibe aber in der Kulisse um das Gelingen der Ausstellung bemüht u. kann Ihnen vielleicht so nützlicher sein als wenn ich offiziell dabei wäre. In diesem Sinne möchte ich heute eine Anregung an Sie richten, die mir wichtig erscheint u. die die Inhaber der Galerie Vavin-Raspail von sich aus nicht zu machen wagen. Die von Ihnen angesetzte Preise, [1/2] die wohl die heutigen Preise in Deutschland sind, erscheinen hier ungeheuer hoch u. erschrecken die Leute, die kauflustig sind. Selbst Picasso, der hier am höchsten innerhalb der gleichen Generation bezahlt wird, hat nicht annähernd diese Preise. Wenn Ihnen daher daran liegt, in französische Sammlungen zu kommen u. wenn Sie gern sehen, daß die nicht gerade ungeheuer reichen Künstler u. Schriftsteller, die Ihre Sachen lieben, sie kaufen, so folgen Sie doch meiner Anregung, ganz andere besondere Preise zu machen, die den hiesigen Verhältnissen angemessen sind. Verzeihen Sie meinen Eifer in dieser Sache u. bedenken Sie, dass er meiner großen Liebe zu Ihrer Kunst entspringt. Sollten Sie meiner Anregung Gehör schenken, so schreiben Sie wohl direkt an die Galerie Vavin-Raspail.

Sehr herzlich der Ihre!

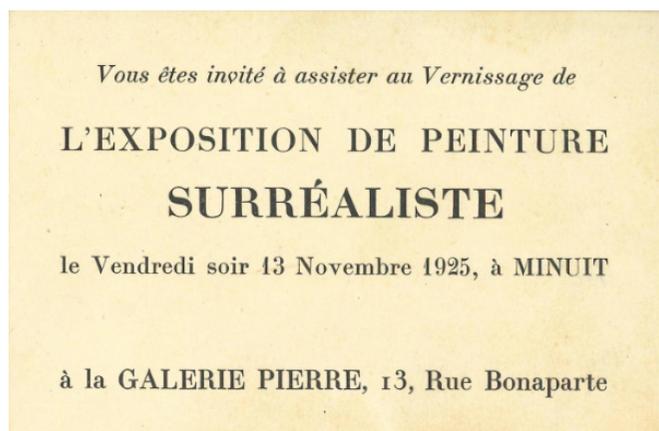
Uhde



- 1 Paul Klee, *Ein Genius serviert ein kleines Frühstück*, kolorierte Lithographie als Vorsatzblatt zur Vorzugsausgabe von *Die Freude* 1920, Hannover, Sprengel Museum



- 2 Brief von Max Eichenberger (Galerie Vavin Raspail) an Paul Klee aus Anlass der Ausstellungsvorbereitung in der Galerie Vavin Raspail, 1925



- 3 Einladungskarte zur Ausstellungseröffnung der Surrealisten-Ausstellung in der Galerie Pierre, 1925

8, Rue St-Laurent, 8
MANTILLY (Oise)
Dimanche de 3 à 5h

9. Nov. 27.

Lieber Herr Spilka,

Ich erhielt Brief von Vertheim, der mit
Volk - dann sehr zufrieden. Er wünscht dass wir
Stuen haben, eine Foto, ich kann aber
nicht antworten, was. Mike kommen hi
doch Freitag bei uns vorbei. Und bring hi
Geld mit, ich habe auch nichts mehr Geld!

80.300311

Friedrichs Briefe 12

U. Wenz

PS. ich wünschte auch wenn den Esstisch
haben. Vielleicht bringt er uns?

Briefe an Emil Szittyá

Einleitung

Emil Szittyá kam 1886 als Adolf Schenk in Budapest in ärmlichen Verhältnissen zur Welt.¹ Schon um 1900/1901 verließ er seine Familie, um als Landstreicher vor allem in Budapest zu leben. In dieser Zeit begann er sich für Kunst und Literatur zu interessieren. Bis ca. 1905 hielt es ihn in seiner Heimatstadt, dann zog er weiter. In der Künstlerkolonie des Monte Verità bei Ascona in der Schweiz knüpfte er erste Kontakte zu Künstlern und Literaten. Als er Ende 1906 weiterzog, war Paris sein Ziel, das Zentrum der modernen Kunst. Dort schloss er sich im Café du Dôme den Künstlern und Literaten an. Auch Uhde gehörte bald zum Kreis derer, mit denen er Kontakt hatte. Bis zum Ersten Weltkrieg lebte er mit Unterbrechungen in Paris, obwohl seine Sprachkenntnisse sehr rudimentär waren. Schon vor dem Krieg publizierte er auf deutsch und hatte bereits Kontakte nach Deutschland, um wie Uhde, französische Kunst nach Deutschland zu verkaufen. Das Image des »zerlumpten« Schriftstellers pflegte er dabei mehr oder weniger freiwillig. 1909 lernte er die Gemälde des kubistischen Picasso kennen, auch Rousseau gehörte in diesen Jahren zu seinen Entdeckungen. Anfang 1911 gründete er in Paris die Zeitschrift *L'homme nouveau*, für die er auch Sonia Delaunay beauftragte, mitzuwirken. Den Ausbruch des Ersten Weltkrieges erlebte er in Brüssel. Die Rückkehr nach Paris war ihm verwehrt und so verbrachte er den Krieg in Zürich, machte auch noch einmal Station in Budapest, wohin er später nie mehr zurückkehrte. Dann ging er nach Berlin, wo er sich bis 1927 überwiegend aufhielt. Anschließend lebte er wieder in Paris und gab Ende 1933 die antifaschistische Zeitschrift *Die Zone* heraus. Bis zu seinem Tod 1964 verließ er Paris nur zweimal kurzfristig. Er publizierte neben Texten auf ungarisch weiterhin auf deutsch und französisch, obwohl er in beiden Sprachen unsicher im Ausdruck war. In Paris lernte Szittyá über Uhde Louis Vivin kennen und korrespondierte mit Paul Westheim, da er zu dessen Autorenim Kunstblatt gehörte. Nachdem Krieg veröffentlichte er Monographien zu Picasso, Marquet und Soutine, größere Arbeiten über Henri Rousseau und Séraphine Louis waren in Planung.² Dass er nicht nur als Schriftsteller tätig war, wird Uhde nicht gewusst haben, denn erst gegen Ende seines Lebens stellte Szittyá seine eigene Kunst in Galerien aus (1956 und 1962 bei Gisler in Paris), obwohl er schon in der Zeit seiner Landstreicherei

1 Elisabeth Weinek, *Emil Szittyá. Zeitgenosse, Dichter und Maler. Pariser Jahre 1927-1964*, Diss. Universität Salzburg 1987; Christian Weinek, *Emil Szittyá. Leben und Werk im deutschen Sprachraum 1886-1927*, Diss. Universität Salzburg 1987; Zoltán Rockenbauer, »Szittyá Emil és a képzőművészeti«, in: *Enigma*, Nr. 90, 2017, S. 89-104.

2 Freundlicher Hinweis von Georg Wiesing-Brandes, Hannover.

den Stift zur Hand genommen hatte – so jedenfalls nach dem Bericht des ungarischen Malers Kassák, der ihn damals begleitete.³

MW

Introduction

Emil Szittyá naît en 1886 sous le nom de Adolf Schenk à Budapest, dans un milieu familial plutôt pauvre.⁴ Vers 1900/1901, il quitte sa famille, puis vagabonde, principalement à Budapest. C'est à cette époque qu'il commence à s'intéresser à l'art et à la littérature. Il reste dans sa ville natale jusqu'en 1905 environ, puis émigre. Dans la colonie d'artistes du Monte Verità, près d'Ascona en Suisse, il noue ses premiers contacts avec des peintres et des écrivains. Lorsqu'il repart en 1906, il a pour destination Paris, épiceutre de l'art moderne.

C'est alors qu'il se met à fréquenter la bohème du Café du Dôme. Bientôt, Uhde fait également partie de son cercle de contacts. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, il vit de façon intermittente à Paris.

Avant la guerre, il publie déjà en allemand et entretient des contacts outre-Rhin, pour pouvoir y vendre – tout comme Uhde – de l'art français. Il cultive l'image d'un artiste « vêtu de loques » plus ou moins volontairement. En 1909, il s'intéresse aux toiles de Picasso cubiste ; Henri Rousseau fait également partie de ses découvertes de cette période. Début 1911, il fonde à Paris le journal *L'homme nouveau*, pour lequel il demande des contributions à Sonia Delaunay. Il est surpris par le déclenchement de la Première Guerre mondiale à Bruxelles. Comme on lui refuse le retour à Paris, il séjourne durant la guerre à Zurich. Il fait également un passage à Budapest, pour ne plus jamais y retourner. Il se rend ensuite à Berlin, où il vit la majeure partie du temps jusqu'en 1927. De retour à Paris, il édite, fin 1933, le journal antifasciste *Die Zone*. Jusqu'à sa mort en 1964, il ne quitte plus Paris que deux fois brièvement. À côté du hongrois, il continue de publier en allemand et en français, bien que son expression dans ces deux langues soit hésitante.

À Paris, Uhde lui fait connaître Louis Vivin. Contributeur au *Kunstblatt*, Szittyá entretient une correspondance avec Paul Westheim. Après-guerre, il publie des monographies sur Picasso, Marquet et Soutine ; des travaux plus importants sur Henri Rousseau et

3 Christian Weinek, »Lajos Kassák Lajos és Szittyá Emil«, in: Ferenc Csaplár (Hg.), *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, Budapest, Petöfi Irodalmi Múzeum–Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, S. 27–33, hier S. 32.

4 Elisabeth Weinek, Emil Szittyá. Zeigenosse, Dichter und Maler. Pariser Jahre 1927–1964, thèse de doctorat, université de Salzbourg, 1987; Christian Weinek, *Emil Szittyá. Leben und Werk im deutschen Sprachraum 1886–1927*, thèse de doctorat, université de Salzbourg, 1987; Zoltán Rockenbauer, « Szittyá Emil és a képzőművészeti », dans *Enigma*, 90, 2017, pp. 89–104.

Séraphine Louis ont fait partie de ses projets.⁵ Il semble que Uhde ignorait qu’il n’était pas uniquement écrivain, car c’est seulement vers la fin de sa vie que Szitty  expose son travail artistique dans des galeries (1956 et 1962 chez Gisler   Paris). Pourtant, dès l’époque de son vagabondage, il dessine – c’est du moins ce que relate le peintre hongrois Kassák qui le fréquente à cette époque.⁶

YG

5 Nous sommes reconnaissants à Georg Wiesing-Brandes, Hannovre, pour ce renseignement.

6 Christian Weinek, »Lajos Kassák Lajos  s Szitty  Emil«, dans Ferenc Csaplár ( d), *Magam törvénye szerint. Tanulmányok  s dokumentumok Kassák Lajos születésének századik  vfordul j ra*, Budapest, Pet fi Irodalmi M zeum-M zs k K zm vel d si Kiadó, 1987, pp. 27–33, ici, voir p. 32.

S 1 – undatiert

ce mercredi

Cher Szyttia⁷

Je vous remercie beaucoup que pour le colis vous avez bien voulu penser à moi. Voulez-vous me donner un coup de téléphone pour m'avertir quand je pourrai venir le chercher? Amicalement à vous

Uhde

S 2 – 1927.11.09.

8, rue St-Laurent, 8

Chantilly (Oise)

Dimanche de 3 à 5h⁸

9. Nov. 27.

Lieber Herr Szitty,

ich erhielt Brief von Westheim, der mit Notre-Dame sehr zufrieden. Er möchte etwas von Ihnen haben, eine Foto, ich kann aber nicht entziffern, was. Bitte kommen Sie doch Freitag bei mir vorbei. Und bringen Sie Geld mit, ich habe weder Bilder noch Geld! [1/2]

Freundlichste Grüße Ihr

W. Uhde

PS. ich möchte nun gern den Gottlieb⁹ haben. Vielleicht bringt er es mir?

7 Uhde schreibt Szittyas Namen selten korrekt.

8 Die Adresse ist hier wie im nächsten Brief gestempelt.

9 Gemeint ist der seit ca. 1926 in Paris lebende polnische Maler Léopold Gottlieb. Vermutlich erhofft sich Uhde das von André Salmon verfaßte Heft über den Maler (André Salmon, *Léopold Gottlieb*, Paris 1927).

S 3 – 1927.11.20.

8, rue St-Laurent, 8
Chantilly (Oise)
Dimanche de 3 à 5h

20. Nov. 27.

Lieber Herr Szittyä,

ich las Ihren Aufsatz über Vivin. Sehr schön und erfreuend. Ein einziges kleines Missverständnis, mich betreffend, das ich zu ändern bitte: ich nenne Vivin nicht »Maler der opfernden Seele«, sondern ich stelle ihn an die Spitze einer künstlerischen¹⁰ Bewegung, deren Mitglieder ich Maler des »Cœur sacré« (das ist nicht [1/2] dasselbe wie »opfernde Seele« u. weniger pathetisch) [nenne, d.Hg.]. Es bezeichnet ein feierlich-frommes Verbundensein mit den Dingen.

Wenn Sie also etwa so sagten: »Wilhelm Uhde, nennt einen Künstler, der so oft die Kirche des »Sacre Cœur« darstellte¹¹, Maler des Cœur Sacré, womit er das feierlich-fromme Verbundensein mit den Dingen meint. Wenn auch diese Bezeichnung«¹² Geht das u. sind Sie einverstanden?

Herzlich! Ihr
W. U

S 4 – 1928.01.09.

Menton (A-M) Hotel Gallia¹³ [Abb. 1]

9. I. 28

L. H. S.

Ich vergass: bitte suchen Sie doch schnell zu erfahren, ob [Othon] Coubine¹⁴ Jude ist

¹⁰ »malerischen« durchgestrichen und durch »künstlerischen« ersetzt.

¹¹ »malte« durchgestrichen und durch »darstellte« ersetzt.

¹² Tatsächlich lautet der gedruckte Satz: »Wilhelm Uhde, der Vivin als erster zu sammeln begann, nennt diesen Maler einen Künstler des »cœur sacré«. Wenn auch diese Bezeichnung etwas zu lyrisch klingen mag, etwas Richtiges dürfte sie schon haben, weil Vivins Malerei in erster Linie lyrisch ist.« (Emil Szittyä, »Die Malerei von Louis Vivin«, in: *Das Kunstblatt*, Jg. XII, Januar 1928, S. 11–16, hier S. 16).

¹³ Die Postkarte zeigt die »Avenue de la Frontière« in Menton mit einem Pferdegespann. Uhde verbrachte seinen Urlaub im Hotel Gallia, Menton.

¹⁴ Uhde hat zu diesem Zeitpunkt die Druckfahnen von *Picasso et la tradition française* (1928) vor sich und erkundigt sich bei Szittyä nach Coubines Religionszugehörigkeit. Offensichtlich hatte Uhde nach Szittyäs Antwort, Coubine im Zusammenhang mit »naiver« Kunst erwähnt (Wilhelm Uhde, *Picasso et la tradition française. Notes sur la peinture actuelle*, Paris 1928, S. 80 u. S. 90), aber nicht in dem Abschnitt zu jüdischer Kunst (ebd., S. 80–84).

od. nicht. Es ist schliesslich so gleichgiltig u. etwas lächerlich, dass ich immer wieder frage: aber ich will nicht falsche Angaben machen. Ihr W. Uhde

S 5 – 1928.01.17.

Menton (A-M) Hotel Gallia¹⁵

17.I.28

Lieber Herr Szitty, ich verdanke Ihnen, glaube ich, die Angabe des Euphorion-Verlags¹⁶ in Berlin als interessant für mein Buch.¹⁷ Herr [Ernst] Rathenau zeigt auch prinzipiell Interesse u. möchte das Manuskript einsehen. Zuvor wüsste ich aber gern, welcherlei Bücher der Verlag bisher herausbrachte. Könnten Sie mir umgehend ein Wort darüber schreiben? – Es ist hier zumeist schönes Wetter, u. wenn man nicht diese dauernden Sorgen hätte, wäre es sehr schön. Herzlich Ihr Uhde

S 6 – 1928.02.21.

Menton – La Vieille Ville et le Quai¹⁸

Lieber Herr Szitty, ab 27. wieder in Paris u. jeden mardi u. vendredi von 11 – 1 in 14 rue Royer Collard¹⁹. Gruf

Ihr W. Uhde
21.II.28

15 Die Postkarte zeigt die *L'Annonciata et le Cap Martin*, Menton.

16 Der 1920 gegründete Verlag verlegte ab der Währungsreform seinen Schwerpunkt auf hochwertige Graphikausgaben, den er mit seinem jüdischen Verlagsleiter Ernst Rathenau bis 1933 aufrecht erhalten konnte.

17 In dieser Zeit arbeitet Uhde an seinem *Picasso et la tradition française*. Er versucht hier vergeblich, einen deutschen Verlag zu finden. In New York erscheint das Buch 1929 auf Englisch.

18 Die Postkarte zeigt, laut Aufdruck, »Menton – La Vielle Ville et le Quai«. Die Postkarte stammt, wie die vorherigen, von Uhdes Aufenthalt im Hotel Gallia, Menton.

19 Die angegebene Adresse ist die des Hôtel Royer-Collard (Claus Victor Bock, *Wolfgang Frommel in seinen Briefen an die Eltern. 1920–1959*, Amsterdam 1997, S. 87). Adressiert ist die Karte an Monsieur Szitty, 7 rue Vandamme, Paris 14^{ème}.

S 7 – 1928.03.15. [Abb. 2]²⁰

Cher ami, können Sie mir schnell die Adresse von Hoffmann in München schicken?

Herzlich Ihr Uhde

15. März 28

S 8 – 1928.07.07.²¹

L. H. S. ich habe die betr. Foto nach Vivin sogleich bestellt u. werde sie Ihnen Dienstag senden.

Schönen Gruß Ihr

Uhde

Ch. 7. Juli 28

S 9 – 1928.10.04.

Cher ami,²² Ihr Buch fiel mitten in das Chaos des Umzugs, in das Durcheinander von Arbeitern, Bildern u. Möbeln. Ich hoffe endlich in nächster Woche ruhige Tage zu haben, sodass dann Ihr Werk²³, das heute mein Auge erfreut, auch Geist u Herz erfreuen kann.

Herzlich Ihr Uhde

Ch. 4. Okt. 28

20 Postkarte von Uhde an Szittyä mit Waldweg und Aufschrift: »Environs de Senlis (Oise) – Forêt d’Halatte – Rond-point et Poteau des Blancs-Sablons«.

21 Die Postkarte zeigt *St. Pierre* in Senlis und die *Place St. Pierre*.

22 Vorderseite: Changement d’Adresse. A partir du 1^{er} Octobre 1928. 6, Place de l’Hospice-Condé, Chantilly (Oise). Téléphone : 161. Tous les Dimanches de 15 à 17 h. et sur Rendez-Vous. – Tous les Mardis et Vendredis de 11 heures à midi. Aux »Quatre-Chemins« à Paris. 18, Rue Godot-de-Mauroy (Madeleine). Téléphone : Richelieu 99-50. W. Uhde

23 Vermutlich: Emil Szittyä, *Ausgewählte Dichterschicksale*, Paris 1928.

S 10 – 1929.03.02.

Cher Monsieur Szittya,²⁴ n'ayant pas de fotos d'après des toiles de Kolle ici à Chantilly, je vous autorise d'en choisir une parmi celles de Mr. Monteux chez Mr. Vaux, fotographe, 114 rue de Vaugirard. (à mes frais) [1/2] amicalement à vous

votre

W. UHDE²⁵

2. März 29

S 11 – 1930.12.08.

den 8. Dezember 1930.

Lieber Herr Szittya!²⁶

Sie haben mir bei unserem Zusammentreffen neulich ein Versprechen gegeben und ich würde Ihnen dankbar sein, wenn Sie mich auf die Erfüllung nicht lange warten lassen wollten.

Mit freundlichem Gruss

Ihr

Uhde

S 12 – 1930.12.15.

15. Dez. 30.

Lieber Herr Szittya,²⁷

vielen Dank für Ihre freundliche Auskunft. Die schweizer Dame ist mir gewiss willkommen. Ich denke an Sie, wenn sie etwas kauft.

Glauben Sie mir, dass ich unglücklich bin, Ihnen augenblicklich nicht helfen zu können. Ich kann es wirklich nicht, sonst würde ich es tun. Man kauft jetzt keine [1/2] Bilder; aber ich habe 3 Verträge, die ich gleichwohl erfüllen muss.

Mit meinen besten

Grüssen

Ihr

Wilhelm Uhde

24 Briefnotiz auf Uhdes gedruckter Visitenkarte: W. Uhde. 6. Place de l'Hospice-Condé, Chantilly (Oise). Téléphone : 161

25 »W. Uhde« ist Teil der gedruckten Visitenkarte.

26 Der Brief ist auf Uhdes Briefbogen mit Schreibmaschine geschrieben.

27 Der Brief ist auf Uhdes Briefbogen geschrieben.

S 13 – 1946.01.21.

21. I. 46.

Lieber Szyttia

meine Temperatur ist gestiegen und der Arzt hat mir verboten, den Vortrag zu halten, wenn ich nicht eine Pneumonie haben will.

Hoffentlich kommt die Nachricht noch zur rechten Zeit.

Herzlich Ihr

W. Uhde

S 14 – 1946.03.01.

1. mars 46²⁸

Mon cher Szyttia,

auriez-vous la gentillesse de faire le nécessaire auprès de Monsieur Gisler pour que je rentre en possession de mon tableau de Séraphine (le deuxième). Bien à vous.
Uhde

S 15 – 1946.06.03.

3. Juni 46

Mein lieber Szyttia,

Ihre Mitteilung, dass mein Aufsatz über abstrakte Malerei²⁹ in einer deutschen Zeitschrift erscheinen soll, hat mich sehr erfreut, wie ich Ihnen gleich sagte. Aber ich habe heute Bedenken wegen der Übersetzung. Sie kann nicht gut ausfallen, wenn die Person, [1/2] die sie unternimmt, nicht mit allen, im Aufsatz vorkommenden Problemen völlig vertraut ist. Und dieses ist kaum anzunehmen. Können Sie Frau Sch. nicht sogleich³⁰ wissen lassen, dass ihr mein deutscher Text (den sie, wenn sie will, als Übersetzung bezeichnen kann), gern zur Verfügung steht?

Herzlich Ihr

Uhde

28 Auf der Rückseite des Zettels: 20 rue du Capucines. Opera 15–19 (nicht von Uhdes Hand).

29 Wilhelm Uhde, »Peinture abstraite«, in: *Terre des Hommes*, 1/14, 29.12.1945, S. 1f. Das deutsche Manuskript (»Die ideelle Grundlage der abstrakten Malerei«) liegt im Marbacher Literaturarchiv (Zugangsnummer: 80.1592). Die deutsche Fassung erschien im September 1946 (Wilhelm Uhde, »Abstrakte Malerei«, in: *Die Umschau*, Jg. 1, September 1946, S. 187–191).

30 »sogleich« später hinzugefügt und doppelt unterstrichen.

S 16 – 1947.02.17.

Lieber Freund Szyttia,³¹ ich bin seit 10 Tagen hier unten an der Méditerranée u. werde wohl noch einige Wochen bleiben müssen. Meine Schwester war zuletzt so leidend, dass der Arzt die sofortige Abreise verlangte. Die Sonne scheint u. auch sonst sind wir gut untergekommen. So werde auch ich mich etwas erholen können. Wir senden Ihnen unsere herzlichsten Grüße. Ihr W. Uhde

Menton A.-M.

Hotel du Louvre

17. II. 47

S 17 – 1947.03.01.

Mon cher Szittyta,³² je sens le besoin de vous dire tout de suite tout le grand plaisir que j'ai eu aujourd'hui en lisant vos notes sur Picasso.³³ C'est un livre très intelligent et parfaitement honnête. Je suis fier d'y voir figurer mon nom. Recevez tous mes remerciements d'avoir voulu me l'envoyer et n'oubliez pas, je vous prie, de me réserver les 2 exemplaires que j'ai souscrit. J'en prendrai possession aussi tôt après mon retour. – Ma sœur commence d'aller mieux. Recevez les souvenirs bien amicaux de moi et de ma sœur

Menton A.-M.

1

vôtre Uhde

Hotel du Louvre

III

47

31 Abgebildet ist auf der Postkarte ein Blick auf die Altstadt von Menton.

32 Hier korrigiert Uhde den bisher oft falsch geschriebenen Namen Szittyta in die korrekte Schreibweise. Abgebildet ist auf der Postkarte ein Blick auf die Altstadt von Menton mit Bergkette im Hintergrund.

33 Emile Szittyta, *Notes sur Picasso*, Paris, Courier des arts et des lettres, 1947.

Brief Emil Szittyas an Anne-Marie Uhde

S 18 – undatiert (Anfang Mai 1962, Durchschrift eines Briefes)

Emil Szittyta, 149, rue du château, Paris 14 e

Liebes Fräulein Uhde,

ich muss Ihnen mitteilen, dass die Ausstellung von Seraphine am 23. dieses Monats eröffnet wird. Zu der Einladung hat der bekannte Schriftsteller und hohe Funktionär von Unesco Nino Frank³⁴ den Text geschrieben. Nino Frank war mit Ihrem Bruder befreundet. Die farbige Affiche [Abb. 3] stellt das Bild dar, welches sich im Besitz von Madame Marquet befindet. Dieses Bild hat Marquet auf meine Veranlassung auf der ersten Ausstellung von Seraphine in der Galerie de France gekauft.³⁵

Ich kannte Ihren Bruder schon um 1907–8, als er noch auf dem Montmartre wohnte. (Beweis dafür: ich habe Ihnen einmal ein Jugendfoto Ihres Bruders mit Pascin im café du Dôme für den Catalogue der ersten Ausstellung von Rousseau gegeben.) [Abb. 4] Da ich zu den noch wenigen lebenden alten Freunden Ihres Bruders gehöre, schmerzt mich Ihr Verhalten sehr.

Sie haben Monsieur Birtschansky in meiner Gegenwart angeboten, ihm behilflich zu sein und ihm Adressen zu geben, wo sich Bilder von Seraphine befinden. Sie waren damals auch gar nicht abgeneigt, selbst einige Bilder zu leihen. Ich bin sehr erstaunt, dass Sie Ihr Verhalten so schnell verändert haben, da Herr Birtschansky gar nicht abgeneigt gewesen wäre, später einmal eine Kolle-Ausstellung zu machen.

Ich mache diese Ausstellung nur, weil sich Herr Birtschansky sehr anständig mir gegenüber benahm (ich verdiene nichts daran), und weil ich glaube, damit Ihrem Bruder einen Verehrungsdienst zu leisten. Das Vorwort ist ganz und gar in diesem Sinne geschrieben.

Da die Ausstellung televisiert wird und es auch eine Radiosendung geben wird, ist es mir unmöglich, die Schwester Uhdes ausserhalb dieser Angelegenheit zu lassen. Ich habe sogar Herr Birtschansky [1/2] gebeten, einen Ehrenplatz für das Bild, das Sie eventuell noch borgen werden, freizulassen.

Sie haben mich darauf aufmerksam gemacht, dass es schon falsche Seraphine gibt, so möchte ich Ihnen mitteilen, wie die schon in der Galerie sich befindlichen Bilder

34 Nino Frank war kein Funktionär – oder wie es korrekter heißen müsste – Botschafter der UNESCO, sondern Redakteur der französischen Ausgabe der UNESCO-Zeitschrift *Courier*, wo er neben seiner Redakteursarbeit 1960, 1961 und 1974 auch selbst je einen Artikel veröffentlichte.

35 WVZ Nr. 86 (Hans Körner, Manja Wilkens, *Seraphine Louis (1864–1943). Biographie und Werkverzeichnis* (2009), 3. Aufl., Berlin 2020, S. 249).

erworben wurden: ein Bild hat ein Freund von mir in meiner Gegenwart bei Uhde selbst gekauft (Place de Vosges). Ein anderes, das Lefranc besitzt, wurde auch durch mich bei Ihrem Bruder gekauft.³⁶ Noch ein anderes Bild wurde auf einer Versteigerung bei Lebourc gekauft. Ein Seraphine wurde bei Jeanne Bucher gekauft.³⁷ Und noch ein anderes hat ein Freund von mir bei Ihnen selbst gekauft.

Da ich Sie als Hüterin der Erbschaft von Uhde betrachte, bitte ich Sie, am Montag nachmittag ab 5 Uhr an Herrn Birtschansky zu telefonieren, (Tel. Carnot 88 86) damit er es Ihnen ermöglicht, die schon eingelaufenen Bilder zu kontrollieren. Da im Jahre 1964 der 100. Geburtstag von Seraphine ist und Sie wahrscheinlich in irgendeinem Museum oder in Senlis mithelfen werden, eine grosse Seraphine-Ausstellung zu organisieren,³⁸ bin ich geneigt Ihnen im Andenken Ihres Bruders behilflich zu sein, da viele meiner Bekannten aus Amerika, aus der Schweiz und aus Deutschland durch mich Bilder bei Ihrem Bruder gekauft haben und ich ihre Adressen besitze und ich sie Ihnen mitteilen kann.

Noch immer mit herzlichem Gruss

36 Es wird sich um um WVZ Nr. 8 (Körner/Wilkens 2020, S. 212) handeln.

37 Es könnte sich um um WVZ Nr. 56 (Körner/Wilkens 2020, S. 233) handeln, das aber nur mit einem großen Fragezeichen, die Galerie-Verkäufe von Jeanne Bucher sind nicht lückenlos zu überprüfen.

38 Zu dieser Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstages kam es nicht. Die nächste große Ausstellung fand erst 1972 in Senlis statt.

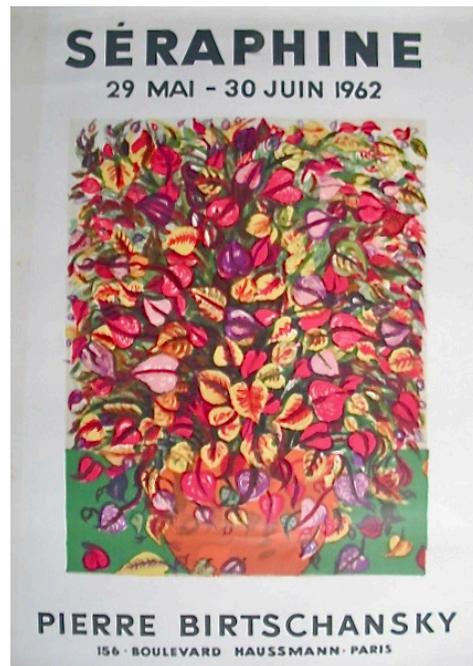


1 *Hotel Gallia in Menton an der Côte d'Azur, wo Uhde Ferien machte, historische Postkarte*



2 *Waldweg in der Nähe von Senlis, historische Postkarte*

- 3 *Plakat der Ausstellung Séraphine* in der Pariser Galerie Birtschansky 1962



- 4 *Uhde mit Walter Bondy, Rudolf Levy und Jules Pascin (v.l.n.r.) im Café du Dôme*, Fotografie vor 1914

Abbildung folgende Seite: Henri Rousseau, *L'Enfant à la poupée*, 1904–1905, Öl auf Leinwand, Paris, Musée de l'Orangerie (vormals Sammlung Wilhelm Uhde)



H. J. Rousseau

Chautilly, 2. Sept 29.

Mein lieber König,

wenn wird es hier sehr ruhig, so still, dass
man fürchtet, aus der Stille, die man er-
scheint, könne ein Vacuum werden. Un-
ser Freund Helmut ist (nach einigen Klein-
en Incidents, die bei ihm Reisen vor-
anfehen und folgen) nach St. Moritz ge-
sunder Eltern gefahren. Marie Phoskes
trifft einen 14 tägigen Urlaub nach Gits-
baten^{an} u. ich irre so ohne Gedanken durch
die finstern u. weiß nicht recht, was ich
mit mir anfangen soll. Die erste Jah-
reshälfte war ja reichlich atmosphärisch
gestört durch die Ausdehnungen eines
Charakters, denen Infamie aus erst
jetzt anfangen ^{ist}. Aber auch in diesem
Falle scheint sich die banale Nihilistik-

Briefe an Richard Möring

Einleitung

Richard Möring, der unter dem Pseudonym Peter Gan publizierte, begann, nachdem er als Leutnant im Ersten Weltkrieg vor allem auf dem Balkan stationiert war, ein Jurastudium.¹ Daran schlossen sich Studien in Anglistik und Philosophie an. 1925 erschien nach einer Romreise seine erste Publikation. 1927 ließ er sich für zwei Jahre als Korrespondent der *Frankfurter Zeitung* in Paris nieder, wo er Uhde und Kolle kennenlernte. Vermutlich war eine Ausstellung, von deren Ablauf Uhde im ersten Brief spricht, der Beginn der Bekanntschaft. Nach Mörings Rückkehr nach Deutschland setzte dessen Korrespondenz mit Uhde (und Kolle) ein. Da Uhde im zweiten erhaltenen Brief davon schreibt, dass er mit Möring »praktisch etwas zusammen machen« möchte, dürfte die Bekanntschaft damals noch nicht so alt gewesen sein.

Zurück in Deutschland lebte Möring meist in Hamburg oder Berlin. Immer wieder fragte Uhde ihn nach Neuigkeiten aus dem Kulturleben der Hauptstadt oder erkundigte sich nach Bildersendungen, die er nach Hamburg geschickt hatte. Möring lebte von seinen Übersetzungen aus dem Französischen und später auch aus dem Englischen. Mit dem Atlantis-Verlag, er war dort ab 1929 redaktioneller Mitarbeiter der Zeitschrift *Atlantis*, hatte sich für ihn eine Möglichkeit ergeben, Gedichtbände zu publizieren. 1935 erschien die Gedichtsammlung *Windrose* und sein einziger Prosaband *Von Gott und der Welt*. Als Lektor war er ebenfalls im Berliner Fischer-Verlag tätig. Darüber hinaus war er Mitglied in der Reichskammer der bildenden Künste.²

Mit Wilhelm Uhde hatte er einen Geschäftspartner und Freund gefunden, als dessen Agent er tätig war. Möring sammelte selbst, wobei er häufig Bilder durch neu erworbene ersetzte. Da sich keine Briefe an Möring aus der Zeit zwischen 1935 und 1938 erhalten haben, ist Verlust hierfür die naheliegende Erklärung, denn von einem Abbruch der Freundschaft ist nicht auszugehen. Im November 1938 musste Möring aus Deutschland fliehen. Sein in der Speditionsfirma Knauer in Berlin eingelagerter Besitz, wozu auch die Bilder zählten, ging durch Kriegseinwirkungen verloren.³ Dazu gehörte das in den Briefen erwähnte Bild von Séraphine Louis, die sogenannten *Ostereier*. Nicht zu diesen Kriegsverlusten gehörte das Hamburger Bild *La Séraphine bleue*, das Möring wohl mit Blick auf die schwieriger werdende politische Lage rechtzeitig verkauft hatte. Die Beziehung zu Uhde wurde durch den Krieg und die prekäre Situation im besetzten und kollaborierenden Teil

1 Friedhelm Kemp, »Möring, Richard« in: *Neue Deutsche Biographie* 17 (1994), S. 676 f.

2 Freundlicher Hinweis von Ute Haug, Hamburger Kunsthalle.

3 Freundlicher Hinweis von Ute Haug, Hamburger Kunsthalle.

Frankreichs immer wieder unterbrochen. Möring war ab 1940 – mit Unterbrechungen⁴ – im Lager in Gurs interniert. 1942 gelang ihm die Flucht nach Madrid. Erst nach dem Krieg, als Möring erneut in Paris lebte, konnten beide an die Vorkriegszeit anknüpfen. Möring war es, der Uhde bis zu dessen Lebensende begleitete.

Nach dem Tod Uhdes erschien in der *Umschau* ein Nachruf Mörings auf Uhde.⁵ Der Hamburger Sammler »naiver« Kunst, Rolf Italiaander, interviewte Möring 1974 zu den Anfängen der »naiven« Kunst und Uhdes Rolle bei der Vermittlung.⁶

MW

Introduction

Richard Möring est un écrivain publiant sous le pseudonyme de Peter Gan. Il débute des études de droit après avoir servi en tant que lieutenant durant la Première Guerre mondiale, principalement dans les Balkans.⁷ Suivent des études d'anglais et de philosophie. Après un voyage à Rome, il publie son premier livre en 1925. En 1927, il s'installe à Paris durant deux ans comme correspondant de la *Frankfurter Zeitung*. C'est là qu'il fait connaissance avec Uhde et Kolle. Il est probable qu'ils se rencontrent lors d'une exposition non identifiée à laquelle Uhde fait référence dans sa première lettre et où Möring semble avoir été prêteur. Après le retour de Möring en Allemagne commence sa correspondance avec Uhde (et Kolle). Le fait que Uhde ait écrit, dans sa deuxième lettre conservée, qu'il souhaitait « faire quelque chose de manière concrète » avec Möring, semble indiquer qu'ils ne se connaissent pas encore depuis très longtemps.

En Allemagne, Möring vit entre Hambourg et Berlin. Régulièrement, Uhde lui demande des nouvelles de la vie culturelle de la capitale, ou bien il se renseigne sur des envois de tableaux à destination de Hambourg. Möring vit de ses traductions du français, plus tard de l'anglais. Aux éditions *Atlantis*, dont il est collaborateur depuis 1929 et rédacteur au journal du même nom, il fait paraître des recueils de poésies. En 1935, paraît ainsi *Windrose* et un autre recueil en prose *Von Gott und der Welt*. Il est également lecteur pour les éditions berlinoises Fischer et membre de la chambre des Beaux-Arts du Reich.⁸

4 Siehe hierzu den Briefwechsel zwischen Uhde und Hürlimann (S. 161–218). Möring hatte von Gurs aus immer wieder die Möglichkeit, die Geschwister Uhde in ihrem Exil in Südfrankreich zu besuchen.

5 Peter Gan, »Nachruf auf Wilhelm Uhde«, in: *Die Umschau*, Jg. 3, Heft 1, 1948, S. 81–83, siehe auch ders., »Wilhelm Uhde und die modernen Primitiven«, in: *Du. Kulturelle Monatsschrift*, Jg. 12, Heft 2, 1952, S. 20f.

6 Rolf Italiaander, »Richard Möring. Gespräch über die Anfänge der naiven Kunst«, in: *Berichte. Freie Akademie der Künste in Hamburg*, 1973/74, S. 43–47.

7 Voir note 1.

8 Nous sommes reconnaissants à Ute Haug, Kunsthalle de Hambourg, pour ce renseignement.

En Wilhelm Uhde il trouve un associé et un ami, à qui il sert d'agent pour des ventes en Allemagne. Möring possède sa propre collection, qu'il renouvelle sans cesse par les toiles récemment acquises. Aucune lettre adressée à Möring entre 1935 et 1938 n'est conservée. Le plus plausible est que ces lettres ont été perdues, il est peu probable qu'ils se soient brouillés.

En novembre 1938, Möring doit fuir l'Allemagne. Ses biens, parmi lesquels sa collection de tableaux, sont déposés auprès de l'entreprise de transport Knauer à Berlin, ils disparaissent pendant la guerre.⁹ Un tableau de Séraphine Louis, mentionné dans les lettres, les *Ostereier* (œufs de Pâques) faisait partie du lot. Un tableau de Hambourg, *La Seraphine bleue*, a pu être vendu par Möring juste avant ces événements. La relation avec Uhde subit des interruptions à cause de la Guerre. Möring est interné par intermittences à partir de 1940 au camp de Gurs.¹⁰ En 1942, il parvient à fuir vers Madrid. Ce n'est qu'après la guerre, lorsque Möring vit de nouveau à Paris, que les deux amis peuvent renouer avec l'époque d'avant-guerre. Möring fut ainsi un des amis les plus fidèles de Uhde jusqu'à sa disparition.

Après la mort de Uhde, Möring écrit sa notice nécrologique pour le journal *Die Umschau*.¹¹ Des années plus tard, en 1974, le collectionneur d'art naïf hambourgeois Rolf Italiaander publie un entretien avec Möring dans lequel il l'interroge sur les débuts de l'art naïf et le rôle de Uhde dans sa transmission.¹²

YG

9 Nous sommes reconnaissants à Ute Haug, Kunsthalle de Hambourg, pour ce renseignement.

10 Voir la correspondance entre Uhde et Hürlimann (pp. 161–218). À partir de Gurs, Möring avait de temps à autre la possibilité de rendre visite à la fratrie des Uhde, en exil dans le sud de la France.

11 Peter Gan, « Nachruf auf Wilhelm Uhde », dans *Die Umschau*, 3/1, 1948, p. 81–83; id., « Wilhelm Uhde und die modernen Primitiven », dans *Du. Kulturelle Monatsschrift*, 12/2, 1952, p. 20s.

12 Rolf Italiaander, « Richard Möring. Gespräch über die Anfänge der naiven Kunst », dans *Berichte. Freie Akademie der Künste in Hamburg*, 1973/1974, pp. 43–47.

M 1 – 1929.06.10.

W. UHDE¹³

Chantilly, den 10. Juni 1929.

6, PLACE DE L'HOSPICE CONDÉ
CHANTILLY (OISE)
Tél : 161

Mein lieber Möring!

In aller Eile nur dieses: die Ausstellung ist in einigen Tagen zu Ende und ich wollte fragen, ob Sie einen bestimmten Packer und Spediteur im Auge haben, an den ich die Bilder übergebe, oder soll ich sie durch das Haus Pottier senden lassen?

Wie Sie aus der Anlage sehen, haben gerade Ihre Bilder in der kleinen Ausstellung die grösste Beachtung gefunden.

Gestern frühstückten bei mir Professor Glaser und Frau und Meier-Graefe. Bombois, Vivin und Séraphine entzogen sich ihrem Verstehen, dagegen hatten sie von Kolle einen ausserordentlich guten und starken Eindruck und regten dringend eine Ausstellung in Berlin an.

Diese alles in grösster Eile. Ich schreibe Ihnen nächster Tage einen guten richtigen Brief.

Herzlichst der Ihre

Uhde

p.s. Waren Sie so gut Herrn Tillmann um die Uebersendung der 500.– M. zu bitten?¹⁴

Schönen Gruß!

Die Sekretärin.¹⁵

Mille fois bons souvenirs, dear ! Ce n'est pas par méchanceté que je ne fasse signe. – Love and labor m'ont pris. Je vais du reste excessivement bien – À bientôt sincerely yours WHR¹⁶

13 Uhde benutzt nur im 1., 5., 6. u. 8. Brief sein Briefpapier mit gedrucktem Adresskopf.

14 Tillmann sammelte ostindische Kunst. Was Uhde ihm, sofern es sich hier tatsächlich um den Hamburger Bankier Georg Tillmann handelt, verkauft haben könnte, ist nicht bekannt (freundlicher Hinweis von Ute Haug, Hamburger Kunsthalle).

15 Zum getippten Brief dieser in Sütterlin hinzugefügter Gruß (Bleistift), vermutlich von Anne-Marie Uhde.

16 Auf der gegenüberliegenden Seite steht dieser handschriftliche Gruß (Bleistift), vielleicht von Kolle. WHR ist nicht eindeutig zu entziffern.

M 2 – 1929.08.02.

Chantilly, 2. August 29.

Mein lieber Möring,

nun wird es hier sehr ruhig, so still, dass man fürchtet, aus der Stille, die man ersehnte, könne ein Vacuum werden. Unser Freund Helmut ist (nach einigen kleinen incidents, die bei ihm Reisen vorangehen und folgen) nach St. Moritz zu seinen Eltern gefahren. Meine Schwester tritt einen 14tägigen Urlaub nach Wiesbaden an¹⁷ u. ich irre so ohne Gedanken durch die Zimmer u. weiss nicht recht, was ich mit mir anfangen soll. Die erste Jahreshälfte war ja reichlich atmosphärisch gestört durch die Ausdünstungen eines Charakters, dessen Infamie uns erst jetzt aufgegangen ist. Aber auch in diesem Falle scheint sich die banale Reiterstück- [1/2] Weisheit¹⁸ zu bewahrheiten, dass die Tugend siegt und die Gemeinheit an sich selbst erstickt.

Ich warte nun hier in völliger Einsamkeit ruhig ab, bis die rythmischen Wellen des Lebens wiederkehren u. mich weitertragen. Es bleibt ja für mich noch immer allerlei zu tun. Ein kleines Buch zunächst. Sodann werden hier und bei Ihnen drüben neue Zeitschriften gegründet u. da will ich etwas mitarbeiten.

Wir werden auch daran denken müssen, unsere freundschaftliche Beziehung Früchte tragen zu lassen. Sie können sich denken, dass es mich sehr freute, von Ihnen zu hören, dass Bombois und Vivin in der Nationalgalerie ausgestellt werden.¹⁹ (Bitte teilen Sie mir mit, sobald es eintritt, damit ich Freunde aufmerksam machen [2/3] kann. – Dass die bei weitem grössere Angelegenheit »Kolle« und die bei weitem grösste deutsche, die es nach Corinth gibt, dort nicht verstanden wird, wundert mich nicht. Es handelt sich hier um wundervolle Malerei. Dass die Leute, die die lose Verbindung von Leinwand und minderwertiger Farbe (Heckel, Pechstein u.s.w.) bewunderten, für das, was Malerei ist, völlig den Sinn verloren, ist nur natürlich. Und da sie die heutige deutsche Kunst nur als metaphysisches Getue u. faustische Fratze erlebten

17 Anne-Marie Uhde wird dort Freunde besucht haben. Bevor sie nach dem Krieg nach Paris zog, lebte sie mit ihrer Mutter (gest. 1922) in Wiesbaden.

18 Am Rand ein Fragezeichen und das Wort »Reiterstück« unterstrichen (beides Bleistift, wohl von der Hand Mörings).

19 Die Nationalgalerie hatte unter Justis Leitung das oberste Stockwerk der Ausstellungsfläche als Wechselausstellungsfläche für Gegenwartskunst im Kronprinzenpalais reserviert. Die Bilder Joachim Ringelnatz' »hängen als Gegenstück zu denen der französischen »Primitiven« Vivin und Bombois, die zum Ärger mancher Leute immer noch als Leihgaben ausgestellt sind« (Alfred Hentzen, »Neu erworbene Gemälde im Kronprinzen-Palais«, in: *Museum der Gegenwart*, Jg. 3, Heft 4, 1933, S. 156). Nach Auskunft der Findbücher in der Nationalgalerie forderte Uhde am 25. Februar 1933 ein Gemälde Bombois' (*Angelnde Frauen am Flussufer*) zurück, per »Eilfracht«, wie er vermerkte (SMB-ZA, I_NG 859, Bl. 28ff). Da er im Brief an die Nationalgalerie erwähnt, Möring habe ihm empfohlen, sich an die Nationalgalerie zu wenden, ist es möglich, dass das Bild 1929 oder kurz danach von Möring ausgeliehen wurde und Möring – 1933 – versuchte, das Bild in Paris (über Uhde) zu verkaufen.

(Beckmann u.s.w.)²⁰, kann sie die wahre und grosse Tragik des Erlebens im Werke Kolles nicht berühren. Es ist auch nicht richtig, dass sein Zerwürfnis mit dem Leben ihn nicht Vollkommenes realisieren [3/4] lassen. Gerade jenes »Zerwürfnis«, wenn Sie es so nennen wollen, ist ein ungeheures Agens (wie bei Verlaine, bei Baudelaire, bei Géricault!) zu intensiv lebendigen, tragisch gefärbten Kosmen zu gelangen, die in sich völlig harmonisch sind.

Gerade jetzt stehen einige neue Bilder von ihm vor mir, die das bestätigen. In Paris sieht man es von Tag zu Tag mehr ein. Aber auch Leute, die aus Deutschland kommen, fangen an es zu erkennen. Ich schrieb Ihnen wohl, dass Meier-Graefe und Prof. Glaser von Bombois u. Vivin völlig unberührt blieben (ich bin daran gewöhnt, dass die meisten Leute nur einen meiner Maler anerkennen), aber von Kolle sehr [4/5] stark beeindruckt waren und zu einer Ausstellung in Berlin rieten. Auch von einem Dr. Rothmann (Galerie Viktoriastr. 2) schrieb ich Ihnen wohl, der ein grosses Gefühl für Kunst hat, dass er mehrere Bilder von K.[olle] kaufte.

Ich bin sehr glücklich, in Ihnen einen Mitkämpfer zu haben. Lassen Sie uns Beide in den nächsten 14 Tagen etwas darüber nachdenken, ob u. wie wir praktisch etwas zusammen machen können.

Heute bin ich – von so vielem! – noch zu ermüdet, um Vorschläge zu machen. Aber sprechen wir gegen Mitte od. Ende dieses Monats einmal darüber. Es wäre auch gut, wenn Sie schon einmal Fühlung nähmen mit [5/6] ein paar Leuten. Sie können sich auf mich als Ihren Freund berufen, wenn Sie zunächst zu folgenden Leuten gehen:

Dr. Rothmann Victoriast. 2

Hans Simon (Kolle, Bombois, Vivin) Olivaerplatz 5/6.

Mit den herzlichsten Grüßen, mein lieber Möring,
immer Ihr getreuer

Wilhelm Uhde

M 3 – 1930.02.02.

Ch.[antilly] 2. Februar 1930.

Mein lieber Möring,

Ihre beiden Bilder sind seit einigen Tagen unterwegs (wie immer unter Nachnahme der Verpackungs- und Reisespesen). Um den kleinen Bombois so zu lieben wie Sie und ich und einige andere Leute muss man wohl in Paris gelebt haben. Darum dieses: sollte Ihr Herr Bruder nicht dasselbe Verhältnis [1/2] zu dem kleinen Bilde

20 »heutige« und »(Beckmann u.s.w.)« später ergänzt.

haben können, so tausche ich es Ihnen gern bei Gelegenheit um. Eventuell gegen ein grösseres Bild und entspr. Zuschlag.

Es wird Sie interessieren, dass in dem letzten »Formes«-Heft ein Aufsatz mit Abbildungen über Bombois steht²¹.

Hier ist nichts Neues. Wir sprechen manchmal davon, dass Sie doch kommen wollten [2/3] und stellen mit wahrem Bedauern fest, dass es wohl doch nicht zu ermöglichen war. Es ist jetzt so die Zeit, wo man innerlich und äusserlich etwas friert. – Kolle pausiert nach seiner recht glücklichen Periode etwas, Vivin hat ein paar ausgezeichnete Bilder gemalt (und einige schwächere), Séraphine legt die letzte Hand an die 3 Riesenbilder, an denen sie seit mehr [3/4] als einem halben Jahre arbeitet.²² Eines davon scheint ganz ausserordentlich schön zu werden und wenn nicht in letzter Stunde noch etwas daran passiert, werde ich es wohl Ende dieser Woche in meiner Sammlung haben.

Donnerstag erwarte ich meinen Bruder aus den ostpreussischen Urwäldern, der eine Woche bleiben wird.²³

In Eile herzlichste Grüsse Ihr W. U. [4/5]

Bitte grüssen Sie Ihren Bruder von mir, zu dem ich ja durch die Bilder in ganz nahe Beziehung rücke.²⁴

M 4 – 1930.02.03.

3 / 2 / 30²⁵

Mein lieber Möring

Unsere Briefe kreuzten sich, ich danke Ihnen sehr herzlich für den Ihren. Glauben Sie mir, dass ich an Ihrer Freude an Dingen der Malerei selbst die grösste Freude habe. Es sind ja so wenig Menschen, die wie Sie wirklich Liebe dafür haben.

Ihr Brief fiel in die Hände von Kolle und er schreibt Ihnen wohl. Das mit den Coctails hat ihn geärgert, es stimmt ja auch nicht. Das beste seiner Bilder ist wohl das Stilleben, dessen Foto ich sandte. Aber die vermittelt überhaupt keinen Eindruck und ich habe

21 Joseph Delteil, »Bombois. Peintre en peinture«, in: *Formes. Revue internationale des Arts Plastiques*, Heft 2, Februar 1930, S. 7 u. sechs Abb. nach S. 8.

22 Sie hat 6 »Riesenbilder« gemalt (Körner/Wilkens 2020, S. 99f), weiter lässt sich das aber nicht einschränken.

23 Im Nachlass Anne-Marie Uhdes findet sich eine Traueranzeige zum Tod ihrer Schwägerin von 1951, worin der Witwer Heinrich Uhde als Forstmeister i.R. aufgeführt ist (Nachlass Archives Thomas Michael Gunther, Paris).

24 Die letzten zwei Sätze stehen am Rand der Seiten 1, 3 und 4.

25 Datum in Bleistift, von fremder Hand (vermutlich von Möring).

sie [1/2] deshalb auch für den »Formes«-Aufsatz eliminiert.²⁶ Ich möchte Ihnen so gern jeden Wunsch erfüllen, den Sie in Bilderangelegenheiten äussern, aber mit Kollé ist die Sache schwierig. Die ganz guten Bilder habe ich hier auch nötig und dann ist wohl nicht der Moment gekommen, wo eine Propaganda nützlich einsetzen könnte. Hier mehren sich die Liebhaber seiner Malerei und die Anzeichen seiner Anerkennung so, dass man besser noch wartet.

Ungeheuer interessant war für mich, dass Herr Steinböhrer [sic] den Aufsatz gegen mich schrieb. Dieser Herr hat mich auch das letzte Mal in Paris besucht und sich ungeheuer freundschaftlich aufgeführt. [2/3] Wir haben auch von dem Artikel gesprochen, ich habe ihm von meiner Entgegnung auf diese Angriffe gesprochen, aber er war zu feige und verlogen, um sich als Autor zu bekennen. Dieses nationalistische Gesindel ist doch übertrieben verächtlich!

Heute in Eile nur dieses. Die Bilder müssen nächster Tage ankommen. Die Zahlungen überlasse ich ganz Ihrer Einsicht, was möglich ist.

Getreu und herzlich Ihr

Uhde

Ch.[antilly] 3. Febr 30.

M 5 – 1930.03.19.

19. März 30.

Lieber Möring,

Kollé erzählte mir, dass Sie mitten in den Schnee hinein gegangen sind. Das ist vorzüglich, aber ich bewundere Ihren Mut, denn ich selbst bekomme es nicht fertig. Und wenn ich reise, so ist es immer in diesen bunt angestrichenen Süden, der einem wenig hilft. In diesem Jahre ist wohl aber alles in Frage gestellt, obgleich ich eine Erholung dringend nötig hätte.

Ich bin reichlich ermüdet und [1/2] die vielen Besuche, die es gibt, erfrischen auch nicht immer. So drücke ich noch immer an dem Vivin-Aufsatz für das International Studio herum und komme nur langsam weiter.²⁷ [Abb. 1]

26 Der Aufsatz, von dem Uhde hier spricht, ist der von Waldemar-George (»Helmut Kollé. Peintre et gentleman-rider«, in: *Formes. Revue internationale des arts plastiques*, Heft 6, Juni 1930, S. 7–9). Uhde besaß die Rechte an den Werken Kollés und deren fotografischer Abzüge.

27 Wilhelm Uhde, »The meticulous Art of Louis Vivin«, in: *International Studio*, September 1930, S. 28–32 und S. 78.

Der Aufsatz über Kollé in den »Formes« erscheint spätestens am 1. Juli.²⁸ Es werden in jedem Heft 2 Maler gebracht u. es handelte sich immer darum, welche man zusammen bringt, so hängt das Datum des Erscheinens gen. Aufsatzes davon ab, ob Kollé mit Soutine, Bonnard oder Segonzac zusammen gebracht wird. [2/3]

L'Art vivant wird übrigens auch bald einen – bereits im Manuskript vorliegenden Aufsatz von Nino Frank über Kollé bringen²⁹. Derselbe wird für die gleiche Zeitschrift auch über Vivin schreiben.³⁰

Vor 10 Tagen ungefähr war der Reichskunstwart Redslob bei mir, der Stunden der Andacht vor den Bildern Vivins verbrachte. Er war ausserordentlich begeistert und wusste Vortreffliches zu sagen.

Sonst waren noch allerlei andere Leute da und kauften auch einiges: Secker, Charell und sein Bruder Loewenberg; ich werde aber [3/4] immer ungeeigneter für einen ausgedehnten Verkehr. Sonntags sind meistens Gäste zum Frühstück da.

Heute nur diese wenigen Zeilen. Ja, halt, mir fällt ein, dass mir Jemand von einem Aufsatz sprach, in der »Kunstauktion«, glaube ich, in dem Bondy die Leitung des Kronprinzenpalais angreift.³¹ Haben Sie ihn?

In freundschaftlichem Gedenken immer Ihr

Uhde

PS. Kollé erzählt mir eben von einer russischen Reise Ihres Bruders. Falls diese sich lange hinzieht: könnten Sie ganz vorsichtig u. diskret an die restlichen 500 M rühren? Ich möchte Sie nicht hierher haben, sondern eine berliner Schuld begleichen, die mich belastet. Vielleicht könnten Sie wenigstens einen festen Termin bestimmen, mit dem ich den Betr. vertrösten kann?

U

M 6 – 1930.04.24.

24. April 30.

Lieber Möring,

es scheint, durch meine offene Mitteilung über Feldhaeußers [sic] Hiersein und die Ankäufe mit dem Kapital seiner Mutter habe ich ihn in eine falsche Situation Ihnen

28 Waldemar-George 1930, siehe auch Anm. 26.

29 Nino Frank, »Kollé«, in: *L'Art vivant*, April 1930, S. 336f.

30 Dieser Aufsatz ist nicht erschienen, stattdessen Nino Frank, »Bombois«, in: *L'Art vivant*, April 1929, S. 295.

31 Walter Bondy, »Kronprinzen-Palais«, in: *Die Kunstauktion*, Jg. 4, Heft 10, 9. März 1930, S. 8.

gegenüber gebracht.³² Er wollte es sich, so scheint es, vorbehalten, Ihnen selbst über das alles zu berichten. Der Ankauf der Place de la Concorde³³ machte mir selbst zuerst viel Kummer, schliesslich bin ich aber durch die doch merkwürdige und schöne Besessenheit Feldhäussers (ein solcher Wahnsinn kommt doch wohl von den Göttern) [1/2] bezwungen und habe den Traum, dieses Bild im Kronpr. [inzen]Palais zu sehen³⁴ mit dem Gedanken begraben, es hätte doch vielleicht Schwierigkeiten gemacht.

Ja, mein Lieber, solche Besuche wie der von Feldhäusser sind anstrengend u. haben ihre *inconvéniants*, aber im allerletzten Grunde sind sie doch befriedigend, weil eine immense Leidenschaft irgendwie zu Tag kommt.

Ich will nicht davon sprechen, dass es materiell für mich fast notwendig war, denn obgleich ich meine Maler jetzt wohl durchgebracht habe, lasten sie in unsicheren [2/3] Zeiten doch furchtbar schwer auf meinen Schultern. Zumal wenn sie Häuser mieten wie Kolle oder täglich unzählige überflüssige Gegenstände kaufen wie Séraphine.³⁵ Aber schliesslich strahlt ja auch ein bisschen von dem Glück auf mich zurück u. Kolle momentan mit Handwerkern u. Gärtnern konferieren zu sehen ist wirklich sehr hübsch. Wir wünschen nur, Sie bald in der neuen Herrlichkeit empfangen zu können, wobei ich vor allem darauf rechne, dass Sie mir auf der Veranda von Ihren neuen Arbeiten vorlesen.

Obgleich ich totmüde und völlig verbraucht bin, hat mich [3/4] Kolles Umzug bewogen, mein eigenes appartement gestern völlig umzugestalten.

In der nächsten Woche endet meine Ausstellung³⁶ u. sobald die Bilder wieder an den Wänden hängen, will (muss) ich ein paar Tage ausspannen u. werde irgendwo an nettem Orte allein mich aufhalten. Falls die Sonne scheint.

Heute nur dieses, ich sende Ihnen nächste Woche ein paar Fotos meiner Ausstellung. Herzliches Gedenken! Und wissen Sie, dass Sie immer mein liebster, wichtigster und verdienstvollster Sammler sind! Nur schade, dass wir Reiche so arm sind.

Ihr Wilhelm Uhde³⁷

32 Feldhäusser besaß in Berlin eine Galerie, wo er 1936 Bombois und Vivin ausstellte.

33 Bilder mit diesem Titel hat Vivin mehrere gemalt. Welches Uhde hier anspricht, ist nicht zu bestimmen. Ob Feldhäussers Mutter dieses Bild in die USA mitgenommen hat, lässt sich nicht feststellen.

34 Zu den Ausstellungen im Kronprinzenpalais: siehe Anm. 19.

35 Siehe Körner/Wilkens 2020, S. 115.

36 *Exposition de la collection de M. W. U.*, April 1930, Paris, Galerie Georges Bernheim.

37 »so arm [...] Uhde« auf dem linken Rand.

M 7 – 1930.08.24.

Ch.[antilly] 24. August 30.

Mein lieber Möring,

seit langem schulde ich Ihnen Dank für einen erfreulichen Brief und ein entzückendes Dokument Ihres Glücks, das mir eine glückliche Viertelstunde verschaffte. Unter so vielen traurigen Stunden. Ich bin immer hier, ferienlos. Warte dauernd auf irgend etwas. Zuerst musste ich auf Händler und Sammler warten, die dann auch schliesslich kamen und im Ganzen 17 Bilder von Kolle kauften (Paris, London, New York). Das Gefühl für seine Bedeutung wächst immer mehr. In den – relativ – anständigen Ländern gilt doch die Möglichkeit, dass von zwei Freunden der eine ehrlich, [1/2] der andere begabt ist. Für die deutsche – absolut – gemeine Mentalität ist das unfassbar,³⁸ vielmehr ist in dem Falle, in dem ein Freund für den anderen eintritt, nur denkbar, dass der eine ein Hallunke, der andere unbegabt ist.

Ja, dann wartete ich auf Vivin-Liebhaber, die nun auch kamen und kauften. Jetzt warte ich, dass meine Schwester aus den Ferien zurückkommt. Und Kolle aus Frankfurt, wo seine Mutter an Krebs operiert wurde. Er war völlig fassungslos vor Schmerz und weinte Stunden wie ein Kind. Und dann warte ich auf das Ende meiner grässlichen Bronchitis, die ich durch Feuchtigkeit und Kälte attrapierte. Vielleicht habe ich Ende der Woche ausgewartet und kann dann 14 [2/3] Tage irgendwohin, um die kranken Nerven zu reparieren. Ich bin hier wirklich etwas traurig, allein und nicht gesund und denke oft, wie nett es wäre, wenn Sie jetzt hier wären.

Empfangen Sie viele herzliche Grüsse Ihres getreuen

Wilhelm Uhde

M 8 – 1931.07.29.

29. Juli 31

Lieber Möring,

Die Sonne scheint: das ist schon sehr viel.

Helmut war zum 2. Male bei seinem grossen Arzt, der ihn seit einigen Monaten nicht sah: keine Besserung, neue Kuren, Regimes, Entbehungen bis zum Frühjahr. (Lassen Sie ihn nicht wissen, dass ich es Ihnen schrieb). [1/2] Das ist unsagbar traurig.

Politisch-oekonomisch: ich habe weiter Hoffnung, dass alles noch ganz gut wird.

Geschäftliches: die Bilder sind unterwegs nach Hamburg. Auch der kl. Bauchant, den ich nicht mehr zurückziehen konnte.

³⁸ »deutsche« und »gemeine« sind mit Bleistift unterstrichen, am Rand ist der gesamte Satz von Möring (?) markiert.

Bestätigte ich Ihnen die letzten 20 M? Mit vielem Dank! So schulden Sie mir, wenn ich richtig rechne (was selten der Fall ist) nur noch 20 M u. den [2/3] Rahmen = 150 Frs = 25 M. Womit Sie sich so viel Zeit lassen können, wie Sie irgend wollen.

Die Mark wird hier nicht gehandelt, aber ich habe eine einzige Bank gefunden, die wechselt u. zwar ohne beträchtlichen Verlust.³⁹ Augenblicklich zu 575 u. bald wahrscheinlich annähernd vollen Kurs.

Ich versuche zu arbeiten. Vielleicht habe ich mein Buch über die Maler⁴⁰ bald so [3/4] weit, dass ich es im Oktober in Hamburg vorlesen könnte?

In Eile, viel Herzliches,

Ihr

W. Uhde

M 9 – 1931.10.26.

Chantilly, 26. Oktober 31.

Mein lieber Möring,

Ihr Vortrag war für mich ein Leckerbissen, ein hoher literarisch-künstlerischer Genuss.⁴¹ Einiges ist ganz ausgezeichnet, – mir fällt die Stelle ein »weil sie (die Schiffe) das Rot ihrer Flanke nur an dieser Stelle verantworten können«, dann Ihre Unterscheidung von animus und anima u. vieles andere. Man dürfte nichts ändern, ohne alles zu zerstören. Diese Arbeit ist in sich echt und gut. Ob sie als Vortrag wirksam wäre ist eine andere Frage. Ich glaube vielmehr, dass sie gelesen u. nicht gehört werden muss. Man würde nicht folgen können. Es ist nötig, dass man diese

39 Von den Umtauschschwierigkeiten, die Uhde als Händler, der zwischen Deutschland und Frankreich vermittelte hatte, berichtet er immer wieder. Bedingt durch die Verschärfung der bereits in 1931 eingeführten Devisenbewirtschaftung und das Verbot der Einfuhr und Ausfuhr von Reichsmark bis auf kleinste Freibeträge im Jahr 1934 (50 RM, später auf 10 RM verringert) wurde die Reichsmark eine reine Binnenwährung. Mit der fehlenden Konvertierbarkeit verlor die Reichsmark im Ausland ebenfalls an Wert, während die Wertverluste im Inland aufgrund der fortlaufend stabilen Notierungen der Reichsmark zu den Fremdwährungen an der Berliner Börse kaum erkennbar waren. Man hatte einen Lohn- und Preisstopp erzwungen, der die Mark künstlich stabil hielt (vgl. Dietrich O. A. Klose, *Die Mark – ein deutsches Schicksal: Die Geschichte der Mark bis 1945*, München 2002, S. 122–125).

40 Da Uhde immer wieder Projekte in Angriff nahm, die häufig im Sande verliefen oder sich änderten, kann man hier nur vermuten, dass es sich um diesen Aufsatz handelte: Wilhelm Uhde, »Henri Rousseau et les primitifs modernes«, in: René Huyghe (Hg.), *L'Amour de l'art. Histoire de l'art contemporain*, 8, Oktober 1933, S. 189–196. Aufgrund seiner Kürze war der Aufsatz zudem dafür geeignet, vorgetragen zu werden.

41 Diesen Vortrag hat Möring dann in veränderter Form publiziert: Peter Gan, »Die Maler des Sacré-Cœur«, in: *Der Kreis*, April 1932, S. 204–212. Die Unterscheidung von *animus* und *anima* findet sich in der schriftlichen Form wieder (S. 207), das von Uhde erinnerte Zitat hingegen nicht.

Arbeit (die nur von Kennern der Malerei u. von Feinschmeckern künstlerischer Dinge gewürdigt werden kann) in Ruhe liest.

Dass ich nicht vergesse, einen bösen Fehler in m.[einem] Formes-Aufsatz zu verbessern: Séraphine ist 65, nicht 75 Jahre alt.⁴² [Abb. 2]

Über Tüngels⁴³ Vortrag u. seine moralische Wirkung höre ich viel Gutes. Auch die Presse war freundlich. Der materielle Erfolg ist ja nicht enorm. Aber es bleibt erfreulich, dass J. Hauptmann, der schon vor Jahren kleine Bilder von mir kaufte, sich als treu erwies. Es wäre [1/2] schön, wenn Sie, ohne ihn zu verstimmen, die 100 bald eintreiben könnten.

Natürlich bin ich immer bereit, Ihnen so billig wie es irgend möglich ist, Bilder zu verkaufen. Für den – wirklich ausserordentlich »ansprechenden« – Bauchant habe ich vor einigen Jahren den freundschaftlichen Preis von Frs 2500 – bezahlt, sodass Sie sich ausrechnen können, dass ich ihn nicht unter 500 M abgeben kann, zumal ich beim Wechseln der Mark immer stärkere Verluste habe. Die Séraphine war mir am Anfang fremd (ist es meiner Schwester noch), ich habe sie aber seit einiger Zeit als ein für mein Gefühl besonders schönes Bild in meiner Sammlung. Es ist ein unerhörter Farbenrausch in ihr und der äussere Kreis ist von einer Farbenschönheit, wie man sie wohl nur bei Odilon Redon trifft.⁴⁴ Ich hatte gestern den Besuch eines grossen Liebhabers von Séraphine, der von diesem Bilde besonders begeistert war. Ich würde es mit 350 M in Kommission geben, für 280 M Ihnen verkaufen. Die Preise verstehen [2/3] sich (auch der des Bauchant) für den Fall, dass Sie die Pack- u. Frachtspesen tragen. Ich würde die Bilder durch den billigen Packer in der rue Blanche, nicht durch Pottier packen lassen. Der Bauchant ist mit schmaler Leiste gerahmt, die Séraphine ungerahmt.

Gestern, Sonntag, waren meine Räume wieder voll von Menschen aller Länder, die viel Interesse u. zuweilen auch gutes Verständnis zeigten. Das gibt wieder Hoffnung, wenn auch vorläufig kein materielles Resultat erzielt wurde.

Ist der Bombois für Gwinner angekommen?⁴⁵

Ihre Mitteilung über meinen Picasso-Aufsatz im B.T. ist bisher die einzige Nachricht, die ich darüber habe.⁴⁶ Eine Nummer des B.T. habe ich noch nicht gesehen u. weiss also nicht, ob u. was gekürzt ist. Vielleicht könnten Sie mir ein Expl. senden? [3/4]

42 Das hatte er doch vergessen: Wilhelm Uhde, »Séraphine ou la peinture révélée«, in: *Formes*, Nr. 17, September 1931, S. 115–117, hier S. 116: »elle a soixante-quinze ans environ«.

43 Am Rand ein Fragezeichen und das Wort »Tüngels« unterstrichen (beides Bleistift, wohl Möring).

44 Die Beschreibung könnte zu Körner/Wilkens 2020, WVZ Nr. 77 passen.

45 Zu der Unterstreichung des Satzes hat Uhde ihn am Rand mit drei weiteren Anstreichungen hervorgehoben.

46 Wilhelm Uhde, »Pablo Picasso zum 50. Geburtstag«, in: *Berliner Tageblatt*, 23. Oktober 1931, S. 2f. Der Grundtenor war eher negativ, wenn Uhde die Hoffnung auch nicht ganz aufgab: »Dennoch scheint dieses festzustehen, die Hauptmasse des gewaltigen Werkes liegt in der Vergangenheit als etwas Abgeschlossenes und Vollendetes.«

Mit dem Vergleich Renoir u. Matisse haben wir gewiss recht. Natürlich nicht auf Grund ähnlicher innerer (geistiger od. seelischer) Formation (wie zufällig in dem von Ihnen richtig empfundenen Vergleich mit Corot), sondern auf Grund der Tradition (Temperament, Himmel, Luft spielen da mit), die es fertig bringt, auf verschiedensten Seelenboden gewachsene Werke grossen Reizes einander ähnlich zu machen.

Den Vortrag möchte ich noch einmal in Ruhe lesen, ich sende ihn in wenigen Tagen.

Helmut liegt wieder seit einigen Tagen u. bekommt intravenöse Spritzen, hat Fieber u. Herzbeschwerden. Das ist unsagbar schwer zu tragen. Dazu kommen schwierige Fragen, dass er bald das [4/5] Haus verlassen muss u. für die quälende Frage »Wohin« noch keine Lösung fand. Grosse Geldschwierigkeiten mit dem vollendet widerlichen Vater.

Ich las mit Freude, dass bei Ihnen alles sich zum Guten wendet. Grüssen Sie Ihren Freund von mir. Ich schrieb ihm vor einigen Tagen.

Viel Herzliches!

Ihr

Uhde

M 10 – 1931.11.17.

Chantilly, 17. November 31.

Mein lieber Möring,

Helmut Kollé ist heute abend gestorben. Ihr

Uhde

M 11 – 1931.11.21.

Paris, Samedi

21. nov. 31

Lieber Möring

ich sitze hier irgendwo in Paris, um irgend etwas zu tun. Es hat ja nun alles keinen rechten Sinn mehr für mich. Und alles ist ganz ohne jede Bedeutung u. ohne jeden Charme.

Es ist nichts da als der ungeheure Schmerz, der die Leere füllt. Was wird werden: ich weiss es [1/2] nicht. Dieser Schmerz wird mich für den Rest meines Lebens nicht mehr verlassen und ich glaube nicht, dass er weniger heftig sein wird. Er hat wie alles, was unermesslich ist, wie das Meer, wie der Himmel seine Schönheit, aber es fragt sich,

ob ich innerlich nicht so sehr verletzt bin, dass [2/3] ich sie noch werde fassen können. Dann könnte dieser Schmerz sogar zur Fanfare seines Ruhmes werden. Denn es ist ganz gewiss, dass mit diesem schwachen Körper etwas sehr Grosses dahin ging. Wie mir einer seiner französ. Freunde schrieb: der deutsche Géricault.⁴⁷

Aber es ist sehr, sehr [3/4] möglich, dass alles zu Ende ist.

Die letzten Tage waren ungeheuerlich. Er hat namenlos gelitten u. man betete weinend u. verzweifelt, es möge bald zu Ende sein.

Wir haben ihn gestern in Chantilly begraben: ich, meine Schwester, sein Bruder, ein Vertreter seines Vaters. [4/5]

Die nächsten Wochen werden ausgefüllt sein durch unzählige Beschäftigungen, Beglaubigungen hinterlassener Papiere, Ordnung der tausend Dinge, Schulden, Auflösung des Haushalts, Räumung des Hauses.

Sie werden in den nächsten Tagen wohl die Bilderkiste bekom- [5/6] men. Ich will sein Bild keinesfalls mehr in beliebige Hände geben. Sie können es haben, wenn Sie wollen. Vielleicht können Sie irgendwo etwas Geld leihen (ich dachte an den Preis v. 300 M), denn ich habe fast gar kein Geld mehr u. ich bin auch nicht fähig, [6/7] in dieser Verfassung irgend etwas zu beschaffen.

Ich drücke Ihnen die Hand, lieber Möring,

Ihr

Wilhelm Uhde

M 12 – 1931.11.25.⁴⁸

Lieber Möring,

Sie haben mir einen der schönsten Briefe geschrieben, die ich je erhielt und ich danke Ihnen dafür.

Er zeugt von einem ausserordentlichen Verständnis des Menschen u. des Werks! Er ist [1/2] das einzig Helle in der Finsternis des Schmerzes.

Ch.[antilly]

Ihr

25. Nov. 31

Uhde

47 Uhde spricht hier von Waldemar-George 1930, S. 7. Dieser Vergleich überzeugte Uhde. In seiner Monographie (Uhde 1935) wiederholt er ihn nicht nur, sondern sieht auch biographische und mentale Gemeinsamkeiten zwischen beiden Künstlern (S. 42f).

48 Postkarte mit Wasserspeier an Notre Dame, Blick auf die Tour St. Jacques und das winterliche Paris.

M 13 – 1931.12.07.

Chantilly, 7. Dez. 31.

Lieber Möring,

Dank für die 100, die ich erhielt. Ihr Unglück betrübt mich sehr. Die Menschen, die für Werte, Niveau, Qualität sich einsetzen, haben es heute am schwersten. Ich hoffe, dass alles wieder in Ordnung kommt. Ich finde schwer Worte des Trostes, denn ich bin selbst ziemlich am Ende. Das Leben ist ja im Grunde so billig. Meine Schwester macht alles gut u. mit geringsten Mitteln. Aber drohende Miete, Gasrechnungen, unbezahlte Steuer, – das sind die grässlichen Dinge, die einen nicht [1/2] zur Ruhe kommen lassen u. die Pfändung täglich als Schreckgespenst hinstellen. Die Auflösung des Hausstandes von Helmut nimmt dabei bis jetzt Zeit u. Kräfte völlig in Anspruch.

Sie wissen, ihm gehörten wenige Dinge zu eigen: ein paar Pfeifen, Spazierstöcke, Brieftaschen u.s.w. alles Objekte ohne Wert. Ich verteile diese Kleinigkeiten seines täglichen Lebens, so gut ich kann, an ein paar Menschen, die ihm nahe standen u. von denen ich denke, dass sie gern ein solches Objekt besitzen möchten. Diese alte Brieftasche benutzte er täglich zu jener Zeit als Sie in Paris [2/3] so viel mit ihm zusammen waren. Möge sie Sie zuweilen an diese Stunden erinnern!

Sehr herzlich! Ihr

Uhde

M 14 – 1932.02.01.

... Ch.[antilly] 1. II 32.

Lieber Möring,

ich komme eben aus Senlis zurück u. bin sehr unglücklich u. entsetzt: man hat Séraphine heute morgen schwer erkrankt ins Hospital abgeliefert. Ich vermute, dass selbst wenn sie halbwegs wieder genest (völlige Hei- [1/2] lung erscheint ausgeschlossen) sie wohl nie wieder malen wird.⁴⁹

Da ich relativ wenige Bilder von ihr habe, ist die erste praktische Folge dieser traurigen Sache, dass ich Ihnen den Blumenstrauss, den ich in evtl. Regelung Ihres Bombois-Verkaufes ins Auge fasste,⁵⁰ nicht mehr abgeben kann. Ich werde in einigen Wochen wissen, [2/3] ob die Situation irgend eine Hoffnung lässt. Ist jede Heilung u. künstlerische Betätigung für immer ausgeschlossen, werde ich gezwungen sein, ihre

⁴⁹ Dazu Körner/Wilkens 2020, S. 13.

⁵⁰ »ins Auge fasste« später hinzugefügt.

Bilder (auch die bei Ihnen befindlichen) um das mehrfache zu erhöhen. Bis dahin aber haben Sie zu den jetzigen Bedingungen freie Hand.

Ich würde Ihnen raten, den Bombois nur dann an Ihren Vetter zu [3/4] verkaufen, wenn Sie bei mir etwas finden, was Ihnen die gleiche Freude bereitet. Ich will versuchen, ob es mir auf mehreren Umwegen u. Transaktionen gelingt, einen ebenso schönen Bombois derselben Epoche zu bekommen, der dann vielleicht in Frage käme.

Es ist schlimm, wenn zu dem allgemeinen Unglück, an dem wir alle [4/5] gemeinsam tragen, noch besondere schreckliche Ereignisse kommen, die das Leben erschweren.

Ich habe lange nichts von Ihnen gehört und ich hoffe, es geht Ihnen leidlich.

Es wäre schön, wenn Sie Mitte Juni die Kolle-Ausstellungen hier mit erleben können.⁵¹ Sie dann hier zu haben würde mir eine grosse Genugtuung sein. Herzlich!

Ihr W. Uhde⁵²[5/6]

PS. Bei Bonjean ist momentan eine Ausstellung »La nouvelle Génération«, in der ein Bild Helmut den besten Platz bekommen hat und allgemein grosse Aufmerksamkeit erregt.⁵³

U.

M 15 – 1932.04.07.

Chantilly, den 7. April 1932.

Mein lieber Möring,

ich habe mich sehr herzlich über Ihren langen Brief gefreut und möchte heute nur ganz kurz auf die geschäftlichen Dinge eingehen, die Sie anregen. Es ist eine Mischung aus Freude und Schmerz, die ich empfinde, wenn Ihre Hand nach den Spitzen meiner Sammlung greifen möchte. Von den Bildern, die Sie selbst als meine schönsten bezeichnen, sind mehrere beliehen und verpfändet, das schwarze Selbstbildnis von Helmut bin ich fest entschlossen einem Museum zu hinterlassen,⁵⁴ bleibt von den schönsten Bildern vielleicht das allerschönste, das Stilleben von Vivin mit Hase, Ente, Häringen, Blumenkohl, Tomaten u.s.w. Ich bin nun schon den ganzen Tag in Unruhe umhergegangen und habe überlegt, ob ich mich von diesem Bilde, dessen

51 Retrospektive *Helmut Kolle. 1899 – 1931*, Galerie Jacques Bonjean, Paris 17.6.–12.7.1932.

52 In der unteren Ecke dieser Briefseite: »verte!« (roter Buntstift und unterstrichen) von Möring (?).

53 *La nouvelle génération*, Galerie Jacques Bonjean, Paris 22.1.–12.2.1932.

54 Helmut Kolles *Selbstbildnis* (1930) hängt heute als Schenkung Anne-Marie Uhdes im Frankfurter Städel. Sie hatte es, in Ausführung des Wunsches ihres Bruders, 1950 dem Museum gestiftet, nachdem das von ihrem Bruder 1932 gestiftete *Bildnis eines jungen Mannes im Sweater* von den Nationalsozialisten beschlagnahmt worden war und seither als verschollen gilt (Der Briefwechsel zwischen Wilhelm Uhde und Georg Swarzenski am Frankfurter Städel und die Schenkungsgeschichte in: Heraeus 2015).

Verkauf ich bis jetzt so oft abgelehnt habe, würde trennen können [Abb. 3]. Auf alle Fälle würde ich es nur dann tun, wenn der Erlös mir so viel brächte, dass ich aus der ungeheuren Schwierigkeit, in der ich mich momentan wieder befinde, wenigstens für einige Wochen herauskäme, d.h. der alleräusserste Preis würde 450.– R.M. betragen. Für mein Empfinden ist die Qualität dieses Bildes Ihrer Kirche von Bombois weit überlegen und der Wert wird es ebenfalls sein, von dem Augenblick an, an dem Vivin nicht mehr leben wird. Bedingung würde sein, dass Sie die Spesen der Zusendung tragen und dass Sie mir auf Ihre Kosten das Tomatenstilleben zurücksenden, das ich dann verkaufen würde. Der Entschluss wird mir [1/2] ungeheuer schwer, sodass Sie nicht fürchten müssen mich zu enttäuschen, wenn Sie nein sagen. Wir würden in diesem Falle zusammen sehen durch welche Transaktion ich doch zu etwas Geld kommen könnte.

Ich sehe Ihrer Antwort entgegen und schreibe Ihnen ausführlich sobald ich sie in Händen habe.

Viele herzliche Grüsse⁵⁵

Ihr

Wilhelm Uhde

M 16 – 1932.04.28.

Chantilly, 28. April 32.

Mein lieber Möring, Ihr Brief hat mich sehr erfreut, besonders auch die Tatsache, dass Sie über das Bild von Vivin glücklich sind. Quälen Sie sich doch nicht damit, die Gründe zu analysieren. Es ist gefährlich, unsere Erkenntnisse gegenüber Bildern auszubilden. Das Gefühl ist alles. Zumal vor Bildern, die mit dem Gefühl gemalt sind. Was ich an diesem Bilde be- [1/2] sonders liebe, ist die schöne Materie, die Vivin kaum so auf anderen Bildern gelungen ist. Die einzelnen Objekte sind alle mit grosser Andacht gemalt (wie köstlich die Jagdtasche!), aber durch einen Gesamtton zusammengehalten. Wie schön u. wichtig ist, was zwischen den Gegenständen klingt. Die [sic] Grau und für mein Gefühl auch der Fleck, den Sie beanstanden. Wie sehr ist das Ganze natürlich (ohne Überlegung) im Rahmen der [2/3] französischen Tradition gewachsen und wie greifbar⁵⁶ nahe liegt hier Chardin!

Nein, für Berlin ist das natürlich nichts. Da ist nichts Menschliches von Rang am Platze. Nur das »Flotte«, – so ein Lurçat u. anderes Schlechtes. Mit Ihren Urteilen über Maler bin ich übrigens völlig einverstanden. [Der heutige Picasso, Léger, Roux (ganz schlecht!) Ozenfant u.s.w.].

55 Getippter Brief mit handschriftlichen Grüßen.

56 »greifbar« später hinzugefügt.

Sie werden übrigens – ich sage Ihnen diese Gewissheit zum Troste – nie aufhören, Bilder [3/4] zu sammeln und Sie werden schliesslich immer das nötige Geld wieder finden.

Ja, ich lese eben, dass Sie auch Leibl erwähnen. Man hat seine Bedeutung in Deutschland stark übertrieben. Ich war kürzlich (von Secker's zu Reise u. Aufenthalt eingeladen) 3 Tage in Köln u. sah die Leibl des dortigen Museums wieder: Rang Ribot (was schon ganz schön ist!), aber nicht Manet. Unmöglich ist natürlich Trübner u. Dgl. Wirklich schön ist wohl nur [4/5] Runge, Casp. D. Friedrich, Blechen u.s.w. einiges vom frühen Menzel, ganz weniges vom frühen Böcklin. Auch vom frühen Thoma sah ich in Courbet–Art schöne Dinge. Sie sehen, wir sind sehr d'accord.

Ihr Freund Prince schrieb mir u. ich sandte ihm 2 Formeshefte (Séraphine u. Kolle) u. einige Fotos.

Das Geschäftliche: das 2 Mühlenbild würde ich Ihnen angesichts der heutigen (und [5/6] meiner⁵⁷ besonderen) Lage u. des Zwecks für RM 100 – bar verkaufen. Schreiben Sie mir, ob das geht. Wenn ja, bekomme ich von Ihnen 600 Mark. Davon jetzt (so erlaube ich mir vorzuschlagen) 200 durch Bank, in französischer Valuta, 200 ebenfalls jetzt, in eingeschr. Brief in RM–Scheinen, 200 durch Bank einen Monat später.

Ohne das 2 Mühlenbild, d.h. wenn Sie es nicht kaufen, bekäme ich 500 Mark. In diesem Falle würde ich bitten: 200 M [6/7] in fr. Valuta durch Bank, 300 sogleich in eingeschr. Briefe.

Bitten geben Sie mir freundlich sofort Nachricht. Und senden Sie gleich, denn ich weiss nicht, wovon die nächste Woche leben.

Im nächsten Monat ist die lächerliche Angelegenheit des sogen. Grand Prix de la Peinture.⁵⁸ Zwei schöne Bombois der Sammlung Grégory, 2 Bauchant der Mad. Bucher, 2 herrliche Vivin [7/8] und 2 sehr schöne Séraphine aus meiner Sammlung sind schon bei George Bernheim. Die grössten Chancen hat bis jetzt ein Maler Charles Blanc, der »Meisterwerk«-Ersatz malt und den Begriff der Mittelmässigkeit auf der Erde am schönsten u. klarsten vertritt.

57 »meiner besonderen [...] die nächste Woche leben.« ist am Rand mit einem Tintenstrich markiert.

58 Jacques Darnetal, Inhaber der Galerie Georges Bernheim, organisierte einen »Grand Prix de la peinture« indem er die Auswahl in die Hände der 24 einflussreichsten Pariser Kritiker legte und jeder das Recht hatte, vier noch nicht anerkannte Künstler vorzustellen. Jeder Kritiker war frei, und die Namen der Künstler konnten mehrfach genannt werden. Eine zweite Jury, zusammengesetzt aus Amateuren und Schriftstellern, entschied dann über die Auswahl und den Sieger. Die wenigen »Naiven«, die vorgestellt wurden, waren: Camille Bombois und Jean Ève (vorgestellt von: Florent Fels), René Rimbert (Edmond Jaloux), André Bauchant, Camille Bombois, Séraphine Louis und Louis Vivin (Wilhelm Uhde). Roger Chastel wurde am 1. Juni 1932 zum Sieger gewählt (Guignard 2017, S. 297–298).

Ich arbeite viel. Lesen Sie zuweilen meine Unbeträchtlichkeiten in der B.Z – am Mittag, die ich des Geldes wegen fabriciere? [8/9] Man schickt mir eben den Abdruck in der No. des vorigen Donnerstag (heute vor 8 Tagen).⁵⁹

Ich lese jetzt für mein Kollé-Buch alle Briefe von ihm, die er mir in den 13 Jahren unserer Freundschaft schrieb. Ich fühle dabei, dass ich noch nicht weiter bin als am furchtbaren Tage, denn ich bin krank vor Schmerz. Ich will erst das Buch schreiben, dann hoffe ich mit Ihrer Hilfe bei Verlegern tätig zu sein. Demolle hat [9/10] sehr schöne Bilder von Helmut (seine Bombois scheinen mir weniger gut gewählt), aber ich finde, dass Ihre wichtiger sind.

Genug für heute. Ich sende Ihnen sehr herzliche Grüsse. Immer Ihr getr.

Wilhelm Uhde

Wie ist die neue Gal. Thannhauser, Ecke Victoriastr. u. Tiergarten? Käme sie evtl. als Raum für Kollé-Ausstellg. in Betracht, später einmal?

M 17 – 1932.05.23.

Chantilly Oise

23. Mai 32.

Mein lieber Möring,

tausend Dank für die kleinen Fotos. Die sogen. »Ostereier«, auf die es mir besonders ankam, sind doch ganz gut u. brauchbar.⁶⁰

Momentan hängen 2 schlechte Bombois (ich hatte herrliche aus Privatbesitz ausgesucht; aber er⁶¹ wollte durchaus neue ihm gehörige dort haben) in der »Grand Prix de la Peinture« Ausstellung, vor denen er [1/2] selbst in Lavallière-Cravatte⁶² u. weissen Gamaschen Wache steht, Tag u. Nacht. Zwei mässige Bauchant (wo sich dasselbe ereignet hatte), zwei wundervolle Vivin u. 2 erstklassige Séraphine. Bei Gott, es sind die einzigen anständigen, – grossen Künstler unter aller dürftiger Mittelware.

59 Wilhelm Uhde, »Die schönste Ehrung«, in: *BZ am Mittag*, 21. April 1932, S. 3f.

60 Gemeint ist hiermit ein Gemälde Séraphine Louis, welches, lässt sich nicht aus dem Kontext – auch nicht bei der späteren Erwähnung (6. Juni 1934, M 34) – erschließen.

61 Uhde spricht hier von Jacques Darnetal (s. Anm. 55).

62 Eine breit gebundene Krawatte, die im 17. Jh. von der Herzogin Louise de la Vallière, einer Mätresse Ludwig XIV., eingeführt wurde und ab dem mittleren 19. Jh. zur Kleidung der Bohème gehörte. (Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 8. Aufl., Berlin 2004, S. 337).

Wie viele sehen das jetzt schon ein! Aber den Preis wird wohl der Mittelmässige, ein Fabrikant Ersatz-»Meisterwerk« bekommen, ein Herr Blanc. [2/3]

Vom 17. Juni – 14. Juli habe ich die Kolle-Ausstellung bei Bonjean. Vom 23. Juni – 10. Juli die »Primitifs modernes« bei Georges Bernheim. Die Ausstellung in den 4 Chemins⁶³ von kleinen Kolle-Sachen verschiebe ich bis nach den grossen Ferien, da sie ablenken könnte, mir die Arbeit zu viel wird u. ich kein Geld für die Einrahmungen habe.

Nein, überhaupt kein Geld. Ich bin eine alte welke Lilie auf dem Felde. [3/4]

Ihre Sorgen um Ihren Freund tun mir leid. Das ist ein trauriger Fall, der mir zu Herzen geht. Dennoch müssen Sie stark genug sein, nicht »helfen« zu wollen und nicht zu »hoffen«. Man darf sich nicht für Vergebliches schwächen. (Ach, ich habe gut reden!) Wir haben noch viel Wichtiges zu leiden.

Herzlichst!

Ihr

Uhde

M 18 – 1932.06.09.

Chantilly, 9. Juni 32

Mein lieber Möring,

Sie wissen, dass ich keinem andern Menschen auf der Erde ausser Ihnen das Bild, dessen Foto hier einliegt, gönne. Ich freue mich, dass wir offenbar zum Abschluss kommen. Bing, der es tatsächlich für die Gregory's wollte, ist ärgerlich, das ist aber nicht wichtig und mein Bruder, den ich nächster Tage benachrichtigen werde, wird wohl keine Schwierigkeiten machen.

Auf der Foto kommt das irgendwie »Blonde« des Bildes natürlich nicht heraus. Aber sie wird Ihnen doch ungefähr alles wieder ins Gedächtnis [1/2] rufen, das Gelb des Bassins, die hellen u. frohen Töne der Architektur, das hellrosa der Säule u.s.w.

Die Masse sind 92×73 cm. Einfacher, sehr breiter Rahmen.

Die Briefsendung des Geldes, auf mehrere Briefe verteilt ist wohl das beste. Aber nicht mehr als 100 in jedem.

Séraphine ist völlig zusammengebrochen, ich hörte aber seit einiger Zeit nichts von ihr; habe so enorm viel mit m.[einen] Ausstellungen zu tun.

Den Preis hat ein völlig unbekannter Maler erhalten, der ein hübsches, aber völlig belangloses Stilleben ausstellte. [2/3]

⁶³ Soweit man sehen kann, fand diese projektierte Ausstellung nicht statt.

Ich tagte vorgestern in der Jury für den Skulptur-Preis (übrigens als einziger Ausländer).⁶⁴ Ich mache diesen Unfug nur mit, um Leuten nützlich zu sein. Einer meiner beiden Bildhauer ist der Deutsche Arno Breker, der schöne Sachen macht u. auf den ich so die Aufmerksamkeit eines sehr grossen Publikums lenken kann.

Zu Kokoschka zu gehen, hatte ich noch keine Zeit. Er wohnt weit draussen.⁶⁵

Heute gingen von hier die Kolle-Bilder nach Paris. Ausstellung beginnt am 17. d. M. Datum seines Todes (vor 7 Monaten).

von Herzen! Ihr
W. Uhde

M 19 – 1932.06.30.

Chantilly, 30. Juni 32.

Lieber Möring,

geht das inliegende Attest so, sonst schreibe ich ein anderes.

Die »Primitifs«-Ausstellung ist sehr eindrucksvoll geraten.⁶⁶ Rousseau ist nicht mehr unerreichbarer Gipfel, sondern Gleicher unter Gleichen. Ich nahm von den anderen⁶⁷ das Reichste aus Privatbesitz, besonders aus der Sammlung Gregory. Der Eindruck ist stark und wir sind wohl einen grossen Schritt vorwärts, den entscheidenden. Es waren verschiedene Besucher überzeugt und begeistert. Die Ausstellung ist erst seit 2 Tagen eröffnet.

Hentzen war nur 2–3 Tage in Paris und ist mit seiner Freundin irgendwohin fortgefahren, ich sah ihn nicht. Swarzenski habe ich nicht gesehen, der Vater hofft mich bald besuchen zu können u. wird dann ein Bild für das Städel von Kolle wählen. [1/2] Beckmann hat das Selbstportrait mit gestreiftem Hemd u. Palette vorgeschlagen.⁶⁸ Mir erscheint es nicht charakteristisch genug. Jedenfalls muss es eines der allerbesten Bilder sein: das Selbstportrait in der roten Jacke [Abb. 4] (das ich nie habe verkaufen wollen u. das sonst nur für Sie in Frage käme, falls Sie es erwerben wollen)⁶⁹, der Junge

64 Grand Prix de sculpture, 1932, organisiert von M. Crouzillard, Stellvertr. Bürgermeister, 9. Arrondissement (Anonym, »Nouvelles artistiques. Un prix pour les sculpteurs«, in: *Le Figaro*, 24. September 1932, S. 5).

65 Kokoschka wohnte 1932, um den 1. März bis Ende September, in der Villa des Camélias, 9 rue de Camélias, 14. Arrondissement.

66 *Les primitifs modernes*, Galerie Bernheim, Paris 28.6–13.7.1932, organisiert von Wilhelm Uhde.

67 »von den anderen« später hinzugefügt.

68 Gemeint ist hier das *Selbstporträt mit gestreiftem Hemd und Palette*, 1927/8, Verbleib unbekannt (Chabert 1981, WVZ 216).

69 Satz in der Klammer als Anfügung am unteren Blattrand. Gemeint ist Helmut Kolles *Selbstbildnis im Jagdkostüm* (hier Abb. 4 und in *Helmut Kolle. Ein Deutscher in Paris*, Ausst.-Kat. Chemnitz, Kunstsammlungen, München 2010, Nr. 65, S. 53).

mit dem Hampelmann, der »Coureur«. Das Portrait mit der schwarzen Jacke soll mich während meiner Lebzeiten nicht verlassen.⁷⁰

Gestern war ich mit Meier-Graefe in beiden Ausstellungen. Er kommt über die Impressionisten nicht hinaus. Kolle gefiel ihm sehr gut, nachdem ich ihm die Qualitäten demonstrierte. Mit Rousseau u. seinem Kreis kann er natürlich nicht viel anfangen. Er ist aber nett und amüsant. Während der Baron v. d. Heydt ein widerliches Mistvieh⁷¹ ist. Wir frühstückten bei Leuten zusammen u. die Rede kam auf Böcklin. Er findet ihn herrlich und [2/3] vor dem schönen Rot und Blau (er meinte ein Bild in Basel) ginge »ihm das Herz auf«.⁷² Worauf ich sehr ruhig wörtlich sagte: »Wie verschieden doch die Reaktionen vor Bildern sind, mir wird vor diesen Farben zum Speien schlecht.« Er kam zu Bernheim, als ich die Bilder hing, lief aufgeregt herum, fand kein Wort ob sie ihm gefielen oder nicht und fragte immer nur nach Preisen und wie viele Bilder davon auf dem Markte seien u.s.w. Er merkte offenbar gar nicht, wie ich zu ihm stand, versprach mir alles mögliche zu senden, Katalog seiner Sammlung u.s.w. Ein grauenvoller »Boche«,⁷³ der in Paris deprimierend wirkt.

Der Lokalanzeiger hat mich sehr amüsiert. Heben Sie bitte das Original auf. Seine Gesinnungsgenossin, die inzwischen beerdigte »Tägliche Rundschau« schrieb 1912: »Nur so sind die kindischen Kritzeleien eines Henri Rousseau zu begreifen, die man, [3/4] nur weil dieser Herr in Paris seine Leinewanden unter Farbe setzte, uns aufschwätzt als Dokumente verfeinerter Kultur.« Und die »Deutsche Tageszeitung« spricht von den »Stümpereien« Rousseaus. Der schlechte⁷⁴ Stil der Lokal-Anzeiger-Notiz deutet übrigens auf Flechtheimsche Herkunft.⁷⁵

70 Siehe zu diesem Absatz Anm. 54 (M 15). Der *Junge mit dem Hampelmann* (1929) gehört heute dem Frankfurter Städel. Der von Uhde genannte *Coureur* ist der *Läufer Ladounègue* (um 1929, München, Privatsammlung, siehe Chabert 1981, WVZ Nr. 239). Der *Jüngling in schwarzer Kleidung* (um 1930) befindet sich heute in einer Privatsammlung (siehe Ausst.-Kat. Kolle 2010, Nr. 6, S. 26). Für die Identifikation der Kolle-Bilder bedanke ich mich bei Thomas Bauer-Friedrich, dem Organisator der Kolle-Ausstellung in Chemnitz (2010).

71 Am Rand eine doppelte Markierung (Bleistift) von Möring (?).

72 Es geht aus dem Satz nicht eindeutig hervor, ob er mit »wir« auch Meier-Graefe meint, der seit seiner Streitschrift zu Böcklin (Julius Meier-Graefe, *Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten*, Stuttgart 1905) ein bekannter Gegner von dessen Kunst war. Eingedenk dieser Streitschrift und Uhdes Bericht von der Unterhaltung über Böcklin, könnte man vermuten, dass Meier-Graefe auch anwesend, mindestens aber Gegenstand des Gesprächs war.

73 Am Rand eine doppelte Markierung (Bleistift) von Möring (?).

74 »schlechte« später hinzugefügt.

75 Wahrscheinlich täuscht sich Uhde hier, zumal in Flechtheims Privatwohnung ein Rousseau hing, er wohl also kaum von »Stümpereien« sprechen würde. (*Expressionisten*, Ausst.-Kat. Düsseldorf, Galerie Alfred Flechtheim, Ostern 1919, Potsdam/Berlin 1919, S. 31: Die abgebildete Kaminecke »im Haus eines Sammlers« aus der Werkbundaussstellung, Köln 1914, befand sich im Haus Flechtheim).

Übrigens: was ich über v. d. Heydt schrieb, bitte unter uns, damit nicht via Flechtheim Klatsch entsteht.

Die Kiste muss inzwischen wohl bei Ihnen gelandet sein. Nachdem diese Place de la Concorde bei Ihnen ist, sollte man doch an die berliner Ausstellung denken, ebenfalls Rousseau (wenn erreichbar) mit den anderen. Oder ist es momentan unmöglich, französische Bilder auszustellen?

Viel Herzliches! Ihr
Wilhelm Uhde

M 20 – 1932.07.02.

Chantilly, 2. Juli 32.

Lieber Möring,

ich war ganz sicher, dass Sie die Schönheit dieses grossartigsten Bildes von Vivin würdigen würden, aber die tatsächliche Bestätigung hat mich doch sehr beglückt.

Den Kartons von Helmut kann man mit Worten und Gründen so gar nicht nahe kommen, sondern nur mit dem Gefühl. Gerade den Tanzenden finde ich eine ganz köstliche Sache, eine seiner besten dieser Art. Hängen Sie sie irgendwo auf, wo Sie sie häufig sehen und warten Sie ab, ohne sich irgendwie vor dem Blatte zu bemühen und zu quälen. (Zur Beruhigung: falls Sie mit den Kartons sich endgültig nicht anfreunden, tausche ich sie Ihnen um, ganz gern sogar, da fast alle Cartons in London sind u. mir fast keine bleiben. Aber zunächst versuchen Sie es noch eine Weile.)⁷⁶

In meiner Ausstellung⁷⁷ ist Eve, der nur mit 2 kleinen Bildern in einem Winkel vertreten ist, eine Konzession, die ich machte, um die Entdecker nicht [1/2] misszustimmen (Fels u. Guenne). Er ist ganz nett, aber durchaus mittelmässig. Rimbart ist nur mit einem Bilde vertreten. Beide dienen dazu, das Niveau der anderen durch den Kontrast mit zu demonstrieren.

Gody finde ich auch besser als die beiden. Da ich aber meine ganze Kraft nur noch den wichtigsten der Gruppe widmen kann u. ich nicht nötig habe, mir selbst Konzessionen zu machen (ausserdem nicht weiss, ob er noch malt), konnte ich ihn weglassen. Wie bedeutend aber Vivin, Bombois, Séraphine sind, können Sie sehen, wenn Sie vergleichen, wie fabelhaft sie neben einem solchen sehr anständigen Künstler wirken und wie gross die Distance [2/3] ist.

⁷⁶ Inhalt der Klammer als Ergänzung am linken Blattrand.

⁷⁷ Gemeint ist die Ausstellung der »Primitifs modernes« in der Galerie Georges Bernheim, vom 28. Juni bis zum 30. Juli 1932.

Versuchen Sie doch die Kunsthändler Hart[mann]⁷⁸ oder Nierendorf, Lützowstr. 32 zu interessieren. Ich will für 30 Bilder nur 500 M haben. Sie müssten Ihren Gewinn darauf schlagen. Die anderen 27 Bilder sind ungerahmt. (Wodurch der Transport, der vom Käufer zu zahlen ist, billig wird). Wenn Sie nur die 3 einzelnen Bilder verkaufen, müsste ich natürlich mehr haben, d.h. 35 Mark pro Bild.

Ihre Frage, ob es mir finanziell wieder besser geht, muss ich leider verneinen. In beiden Ausstellungen ist von mir verhältnismässig wenig und nur ganz wenig Verkäufliches. Sie sind beide nicht als Verkaufs-, sondern als Werbeausstellungen gedacht. Zumal wirklich kein Mensch in Paris kauft. [3/4] Was wird, weiss ich noch nicht. Auf alle Fälle will ich in der ruhigen Zeit zunächst das Buch über Helmut schreiben und dann mit meinen »Erinnerungen« fortfahren.⁷⁹ Wann ich das Allernötigste zum Leben für mich und meine Schwester hier auftreibe, ruhig in Chantilly, sonst bei meinem Bruder. Letzteres weniger gern, er ist sehr nett, aber die ostpreussische Atmosphäre liegt mir nicht u. passt nicht ganz zu den Arbeiten.

Ja, unter Feldhäussers Bildern ist der Bildermarkt sehr hübsch, der Himmel besonders u. das Grün der Bäume. Der Tausch war mir nicht unlieb, denn von den beiden Bombois ist mindestens der eine von guter Qualität. Er hatte sie mit mörderisch angestrichenen Rahmen gerahmt, die ich sofort änderte. [4/5]

In der Frankfurter Zeitung wird nun Meier-Graefe über das, was er in Paris sah und missverstand, seinen Witz loslassen. Über Picasso, Helmut's Ausstellung, die Primitiven, mit denen er nichts anfangen kann.⁸⁰ Schlimm, dass dieser amüsante Mann, der unbeträchtlich ist, durch Witz und Fleiss heute noch gilt: der »Augenmensch«, der überall da versagt, wo das Werk eines Menschen und nicht das einer Hand vorliegt. Er ist nicht einen Schritt über die Impressionisten, über Bonnard u. Vuillard hinausgekommen.

Bei Ihnen, d.h. in Berlin, muss es doch jetzt interessant sein. Ich habe zu der Regierung, die am Ruder ist, auf die alle meine Gesinnungsgenossen schimpfen, Vertrauen. Es fragt sich nur, ob sie stark genug, d.h. stärker als die [5/6] Lage ist. Bringen sie aussenpolitisch eine Entente mit Frankreich zu Stande, gelingt es ihnen

78 Im Manuskript nach »Hart« vier Punkte mit einem Fragezeichen darüber.

79 Uhde spricht hier von seinem Buchprojekt zu Helmut Kollé (Uhde 1935) und von seinen 1938 erschienen Memoiren *Von Bismarck bis Picasso* (Uhde 1938).

80 Der von Uhde angekündigte Artikel Meier-Graefes erschien 14 Tage später (Julius Meier-Graefe, »Die Pariser Kunstsaison«, in: *Frankfurter Zeitung*, 15. Juli 1932, S. 1f.): »Picassos Geschick in der Massenverteilung überwand die Willkür seiner Kombinationen. Die Farben und Linien tuen dem Auge wohl und beschwichtigen den um Deutung bemühten Verstand. Schliesslich lässt man sich auch gelungene Tapeten gefallen.« Er bespricht ferner die Kollé-Ausstellung, »ein begabter Kolorist«, und die Uhde-Ausstellung: Bombois sei ihm der »liebste«, auch Vivin kann er, anders als Uhde befürchtete, durchaus etwas abgewinnen: »Diese Leute könnten genauso gut in Kieferstädtel und vor hundert Jahren leben. Mich berühren solche Dinge immer heimatlich.«

innenpolitisch, die Hitlerarmee dem geölten Schwätzer wegzunehmen und ihn selbst auszuschalten, so wäre vieles erreicht. Freilich, die Wahlen! Das heisst, der Wahnsinn eines unpolitischen verhungerten Volks!

Lieber Möring, dieser Brief wird viel zu lang.

Ich grüsse Sie herzlichst!

Ihr

Uhde

M 21 – 1932.07.23.

Chantilly

23. Juli 32.

Mein lieber Möring,

ich sende Ihnen inliegend die Rechnung des Packers für Kiste und Transport: 420,60 Francs.

Was das Portrait in roter Jacke betrifft⁸¹, so möchte ich dieses wunderbare Bild natürlich am liebsten bei Ihnen sehen und ich will alles tun, um es zu ermöglichen. Tausch kommt bei diesem Porträt für mich nicht in Betracht, aber ich würde den Preis auf 500 M festsetzen u. Ihnen mit der Zahlung bis zum 20. September Zeit lassen. Ich müsste [1/2] ganz sicher sein, dass ich an diesem Datum die volle Summe in Händen habe (für Miete und Steuern). Das Bild hat 100 × 81 cm und ist schön gerahmt. Kiste u. Transport müssten auf Ihre Kosten gehen. Das Bild ist vollkommen schön u. hat den Rang eines Museumsbildes.

Haben Sie Justi seit seiner Reise gesehen? Es würde mich doch interessieren (oder vielmehr amüsieren), was er Ihnen über die Kolle-Ausstellung erzählt. Er ist schliesslich sehr lange mit mir in dieser Ausstellung gewesen, hat sich jedes Bild genau angesehen und meine Ausführungen aufmerksam angehört. [2/3]

Hier wird es jetzt still. Ich traf gestern noch [Baart] de la Faille (den van Gogh-Kenner), der mich dringend aufforderte, in Amsterdam meine Primit. Ausstellung zu wiederholen. Ich denke aber zunächst nicht daran.

Ich bin ausserordentlich müde und habe es dringend nötig, mich ein paar Tage auszuruhen. Ebenso wie meine Schwester, die die ganze Wirtschaft incl. Mahlzeiten allein besorgt. Wir gehen vielleicht in der nächsten Woche für ein paar Tage aufs Land, sind aber bestimmt heute in 8 Tagen wieder zurück. Dann will ich das Kolle-Buch schreiben u. meine »Erinnerungen« [3/4] weiterführen. Hoffentlich genügen ein paar Tage Luftwechsel, mich dafür genügend auf die Beine zu stellen.

81 Gemeint ist Helmut Kolles *Selbstbildnis im Jagdkostüm*, siehe Anm. 69.

Wie ist es mit dem »Ring«-Aufsatz? Wann soll er erscheinen?⁸² (Wegen Fotos u. kleiner Änderungen des Textes).

Ich liebe sehr, was Sie schreiben. Es ist nicht sehr freundschaftlich, dass Sie mir alles vorenthalten. In der Frankf. Ztg. las ich kürzlich einen »Schluss« in Versen.⁸³ Wo finde ich das Übrige?

Sehr herzlich

Ihr

W. Uhde

M 22 – 1932.09.29.

Chantilly, 29. Sept. 32.

Mein lieber Möring,

es wäre sehr unrecht von mir, wenn ich die kriegerische Stimmung, in die mich Ihr Brief versetzte, die Oberhand gewinnen liesse. Sie haben mit so viel Hingabe unzählige »Einwendungen« zusammengetragen, dass ich Ihnen sehr viel Dank schulde, für Mühe und Eifer. Glauben Sie mir, dass ich mit gleicher Sorgfalt die beanstandeten Stellen prüfen werde und alles ändern, was mir notwendig erscheint. Wobei ich mir freilich das Recht vorbehalte, hin und wieder ein nicht »courantes« Deutsch zu schreiben.⁸⁴

An Helmut's Briefen und ihrem Stil irgendetwas zu ändern habe ich dagegen nicht die Absicht, noch etwa, Erklärungen über kleine Entgleisungen hinzuzufügen. Das würde mir pedantisch erscheinen.

Einzelne inhaltliche Beanstandungen kann ich nicht teilen. Völlig unverständlich [1/2] ist mir beispielsweise Ihre Frage: »Wieso ist die Quelle dieses Erlebens rein deutsch?« – Das fragen Sie, nachdem Seiten lang davon die Rede war, wie die deutsche Sehnsucht, die der Franzose nicht kennt, sein Schaffen bestimmt. Das fragen Sie, nach dem wundervollen Citat⁸⁵, wo er von dieser Sehnsucht und der Schönheit der deutschen Rasse spricht?⁸⁶ Und Sie glauben wirklich, dass etwas gewonnen würde,

82 Unterstreichung und Markierung am Rand mit Tinte, evtl. nicht von Uhdes Hand (?).

83 Uhde las hier den letzten Teil des »Luxembourger Traktates« (Peter Gan, »Luxembourger Traktat«, in: *Frankfurter Zeitung*, 19. Juli 1932. Wiederabgedruckt in Gan 1997, hier Bd. 3, S. 74–103).

84 Die Zahlen 1) bis 9), die Möring (?) an den Rand schreibt, beziehen sich wohl auf den verloren gegangenen Antwortbrief Mörings. Er markiert hier folgende Passagen: courantes Deutsch; Absicht, Erklärungen über Entgleisungen zu finden; wieso sei die Quelle dieses Erlebens rein deutsch; deutsche Malerei; amüsante Erfindungen; Formulierungen Kolles über andere Maler; in vielem anderer Meinung; die Größe eines Künstlers beweisen zu können.

85 »Citat« unterstrichen von Möring (?).

86 Uhde verweist hier auf das in seinem Kollé-Buch (Uhde 1935, S. 35) wiedergegebene Zitat Kolles:

wenn man ihn in den Zusammenhang der »deutschen Malerei« einreihete. Ihn, den einzigsten deutschen Maler? Ich kenne keine deutsche Malerei. Weil ein Hanswurst wie Worringer eine Gehirnakrobatik treibt, die er »Expressionismus« nennt und die er ebensogut an saueren Fussgeruch treiben könnte;⁸⁷ weil ein armsäliger Teufel wie Justi gewisse gleichartig abscheuliche Bilder im Kronprinzenpalais aufhängt,⁸⁸ so soll dieses eine berechnete und eine deutsche Malerei sein? Kein Mensch sonst in der Welt erkennt sie an. Sie glauben wirklich, [2/3] es würde etwas gewonnen, wenn ich den Namen Helmut Kollé in die Nolde- und Pechstein- und Dix-Pfütze setze? Oder ihn mit wissenschaftlichem Getue in die Ecole de Paris plaziere und schmuse, wie er sich zu Chagall verhält? Oder erkläre, was Bérard (Bébé) ihm verdankt und worin sie verschieden sind? Non, mon Cher!⁸⁹

Glauben Sie wirklich, dass sein Bild plastischer wird, wenn ich amüsante Erfindungen, wie die Scene mit »grotesque« und »sauvage«, wie sie Kunstzeitschriften, um Platz zu füllen, am Schluss, in nicht ernsthaften Teile bringen, hinzufüge? Oder geistreiche und amüsante Formulierungen Kollés über andere Maler? Da muss man sich an Leute wie Liebermann wenden. Kollé hat früher gesagt: »Kokoschka ist sehr schön und ich liebe ihn«, später »das ist rechte Scheisse.« Und mehr sollte ein Künstler auch nicht über einen anderen Künstler seiner Zeit sagen.

Sie sehen, hier bin ich in vielem anderer [3/4] Meinung. Wo es sich aber um die Kritik am Geiste des Buches handelt, habe ich nur ein radikales Nein. Ich wollte kein Buch schreiben, mit dem Sie in endlosen Abendgesprächen Herrn Hentzen und Herrn Gebhardt beweisen können, dass Helmut Kollé ein grosser Künstler war. Das kann man nicht »beweisen« und jeder solcher Beweis wäre zu widerlegen. Wenn ein Pastor von der Kanzel von Gott spricht, ist er verloren, wenn er anfängt, statt seine Grösse zu künden, sie zu beweisen. Ich wollte nicht als ein Famulus Goethes für ungläubige Thomas'se ein Buch schreiben, in dem der künstlerisch analphabetische Käufer für seine 5 Mark belehrt wird. Dieses Buch soll nicht belehren und nichts beweisen.

»Kaum gibt es ein so großes und rührendes Erlebnis wie die Schönheit zu schauen. Vielleicht ist sie unser tiefstes Sehnen: das ewig unerreichbare, weil es immer zur Gestaltung zwingt und nie zur Hingabe.« Der »Eros« der Griechen und die »Sehnsucht« der Deutschen sind das gleiche [...] Aus dieser unerschöpflichen Quelle deutschen Wesens schöpfte die Kunst Helmut Kollés.«

87 Mit seiner abschätzigen Wertung des deutschen Expressionismus ist Uhde nach dem Ersten Weltkrieg nicht allein. Dazu siehe Regine Prange, »Zur Begriffsbestimmung. Popularität und Kritik des Expressionismus in der kunsthistorischen Kommentarliteratur«, in: *Mitteilungen des Germanistenverbandes*, Jg. 58, Heft 2, 2011, S. 171–180.

88 Zu Justis Kronprinzenpalais siehe Kurt Winkler, »Ludwig Justis Konzept des Gegenwartsmuseums zwischen Avantgarde und nationaler Repräsentation«, in: Claudia Rückert, Sven Kuhrau (Hg.), »Der Deutschen Kunst...«. *Nationalgalerie und nationale Identität 1876–1998*, Berlin 1998, S. 61–81 und Kristina Kratz-Kessemeier, »Justis Nationalgalerie und die republikanische Kunstpolitik«, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 2010, Beiheft, S. 33–40.

89 »Non, mon Cher!« unterstrichen von Möring (?).

Es will etwas verkünden. Die Bilder beweisen. Es ist nicht für Publikum, nicht für Kunstbeflissene, sondern für eine Anzahl Menschen geschrieben.

Hätte ich mein Rousseaubuch, das etwas weniger umfangreich ist, so geschrieben, wie Sie mein Kollebuch haben möchten, so [4/5] wäre Rousseau wohl 10 – 20 Jahre später zu Ansehen gekommen und es hätte etwas überflüssiges theoretisches Kunstgeschwätz über seine »Stellung« in der Zeit⁹⁰ mehr gegeben.

Alle schönen Dinge macht man kaputt, wenn man sie pedantisch zu Ende treibt, sie beweist. Die Bemerkung, dass Delacroix interessanter als Géricault ist, ist so ausgesprochen reich und enthält eine ganze Weltanschauung; begründet wird sie sofort widerlegbar und trivial.

Ich wollte auf eine grosse Gesinnung und ein grosses Werk hinweisen. Davon künden. Rembrandt war nicht gross, weil es Leute bewiesen haben, sondern weil sein Werk da ist. So ist auch Helmut Kolles Werk da und beweist. Wenn es nichts beweist – tant pis pour lui! Ich bin nicht Schulmeister, um an Pinselstrichen lang schleichend Qualität zu beweisen. Qualität lässt sich nicht beweisen. Das Buch will werben, aber nicht belehren!

Ich fange jetzt, glaube ich, an, immer dasselbe zu sagen. Aber ich wollte schliesslich auch nur dieses Eine sagen.

Sehr herzlich, dankbar, getreu

Ihr Uhde

M 23 – 1932.09.29. [Abb. 5]⁹¹

Chantilly, 29. Sept. 32.

Mein lieber Möring,

angesichts dieser etwas umfangreichen Buch-Angelegenheit habe ich Ihnen noch nicht mitgeteilt, dass Ihr Kirk sich Sonntag bei mir sehen liess. Er blieb den Nachmittag und war sehr nett. Natürlich fühlt man die Krankheit, wenn man von ihr weiss. Er hat etwas von Helmut, wenn dieser seine dunkelsten Stunden hatte u. auch vom unglücklichen Bayernkönig. Da er schlecht Deutsch spricht u. noch dazu leise, habe ich weniger als meine Schwester etwas von der Unterhaltung gehabt. – Rühren Sie nicht an die Wunde, lieber Freund, damit sie langsam vernarbt. Sie dürfen an dieser Sache nicht zu Grunde gehen, was der Fall sein würde, wenn diese aufreibende Geschichte weitergeht. Sie wissen sehr gut, dass dem armen Menschen nicht zu helfen ist. Ich weiss sehr wohl, dass der »Wert« bei grossen Gefühlen keine Rolle spielt. Trotzdem seien Sie daran erinnert, dass Sie durch Ihre Arbeit viele Menschenherzen erfreuen

90 »über seine »Stellung« in der Zeit« später hinzugefügt.

91 Diesem Brief legte Uhde unkommentiert einen Zeitungsausschnitt bei: »Séraphine chez elle. Un nouvel hippopotame [...] au Zoo de Vincennes«, in: *Paris-soir*, 11.7.1932, S. 8.

können und sich daher erhalten müssen, während bei Ihrem Freunde die Lage anders ist. Reden Sie sich nicht ein, [1/2] heroisch zu sein, wenn Sie sich mit opfern. Es würde nur eine bedauerliche Schwäche sein.

Sie wissen, wie sehr ich gehofft und gewartet habe, Sie hier zu sehen. Ich kann mir wirklich nichts Schöneres für mich ausdenken, denn ich habe grosses Bedürfnis, mich einmal mit jemandem auszusprechen, mit dem ich soviel Gemeinsames habe. Dennoch rate ich Ihnen dringend davon ab, jetzt zu kommen. Dieses Nachreisen würde zu nichts Erfreulichem führen. Folgen Sie dem, was Sie kürzlich als Ihren tiefsten Hang bezeichneten: die Gegenwart nie ganz zu erleben, sondern sie fernzuhalten und wie einen Apfel nachreifen, sich in Gedächtnis verwandeln zu lassen, um sie erst so und erst dann wirklich und wahrhaftig zu erleben, nämlich im Geiste, d.h. im Herzen. Nehmen Sie das, was ich Ihnen hier schreibe als den Ausdruck eines wahrhaft freundschaftlichen Gefühls.

Ihr getreuer

Uhde

M 24 – 1932.10.03.

Ch.[antilly] 3. Okt. 32.

Mein lieber Möring,

Ihren Brief habe ich mit Dank u. Freude gelesen. Bitte fügen Sie anl. Seiten dem Text bei. Sie sind ein Resultat Ihrer Kritik. Die Meinungsverschiedenheit beruht darin, dass Sie H[elmut]s. Attitüden (von denen er wusste, dass er Sie mit ihnen entzückte u. erschreckte) wörtlich, als Wirklichkeit ernst⁹² nahmen. Er war vielmehr, wie ich ihn schilderte. Darum habe ich diesen Dingen nur so viel Raum gegeben, als solche beanspruchen können, die nicht zum Wesentlichen gehören. Aber erwähnt muss es wohl werden. Etwas schreckte mich die Mutter, die vielleicht unglücklich ist.

Bedenken Sie ferner, dass die Figur in meinen Erinnerungen nochmals sehr auftaucht und dort für Anekdotisches eher Platz ist.

Ich habe noch viele Einzelheiten (nicht alle), die Sie bemängelten, verbessert.

Ich habe Sonntag das Buch zuständigen⁹³ Leuten, die Helmut weniger, z.T. gar nicht kannten, vorgelesen, resp. zu lesen gegeben. Es hat einen ausserordentlichen Eindruck gemacht u. man lobte besonders die Plasticität der Gestalt.

Ich glaubte gut zu tun, das Buch in 7 Abschnitte zu zerlegen, sodass es übersichtlicher u. weniger langatmig ist.

92 »ernst« später eingefügt.

93 Im Manuskript »klugen« durchgestrichen und mit Bleistift ersetzt durch »zuständigen«.

Heute nur dieses in Eile. Ausführlicher Brief⁹⁴ folgt. Ich habe Sorgen u. kann nicht weiter schreiben.

PS. Er war kein Byron, kein Brummel, so wenig wie er mit Palffys verwandt od. seine Mutter Hofdame war.⁹⁵

M 25 – 1932.10.07.

Chantilly, 7. Oktober 32.

Mein lieber Möring,⁹⁶

ich habe Sie bisher verstanden in Ihrer Kritik meines Buches über Helmut. Manches von den Einzelheiten⁹⁷ war auch richtig und ich habe es berücksichtigt. Ihr Haupteinwand konnte nicht richtig sein, da Sie von H.[elmut]ein falsches Bild hatten, insofern Sie seine Attitüden⁹⁸ für sein eigentliches Wesen nahmen; indem Sie die Grossartigkeit seines Wesens darin sahen, dass er als Nachkomme ungarischen Hochadels, die Welt à la Byron und Brummel hochmütig, geistreich, überlegen, herausforderte, bis zu Ohrfeigen ging⁹⁹, irrten Sie. Sie gingen damals von Paris fort, weil Sie ihn nicht ertrugen. Wenn ich seine Gefühle damals richtig erriet, so hat es ihn geschmerzt¹⁰⁰, dass er Sie mit einer Attitüde vertrieb und dass [1/2] Sie nicht bemerkten, dass sein eigentliches Wesen ganz anders war.¹⁰¹

94 »Brief folgt [...] Hofdame war.« auf linken Rand.

95 Uhde geht darauf in seiner Monographie (Uhde 1935) zu Kolle ein: »Er nahm Züge von Byron an, Manieren von Brummel [...] Alle diese Attitüden, die seine Freunde täuschten, entzückten, erschreckten, waren für ihn ein Mittel, die Wirklichkeit zu überwinden.« (S. 46f). Der folgende Brief an Möring setzt hier an.

96 Der Brief enthält handschriftliche Randbemerkungen von Möring (?) und Unterstreichungen mit Bleistift und Rotstift, die auch vermutlich von der Hand Mörings sind, da Uhde mit Tinte zu unterstreichen pflegte. Die Kommentare Mörings werden an den Stellen zitiert, auf die sie sich beziehen. Unterhalb des Datums vermerkt Möring (?): »Bitte zurückgeben«.

97 »von den Einzelheiten« später ergänzt.

98 Linker Seitenrand: »sehr richtig! Aber was ich nicht ›ertrug‹, war doch eben jenes Wissen in die ›Attitüde!‹«

99 »bis zu Ohrfeigen ging« später hinzugefügt.

100 Mit Bleistift von Möring (?) unterstrichen, ein Pfeil verweist auf die Randbemerkung: »und mich?«

101 Mit Bleistift unterstrichen: »nicht bemerkten« und »ganz anders«, ein Pfeil verweist auf die Randbemerkung: »Ich bemerkte es wohl auch und bemerkte auch, dass er sich zu Grunde richtete. Und so ging ich ... «.

Seine Grossartigkeit lag in etwas ganz anderem: dass er die Kraft und den Mut hatte, aus Schmerz und Jalousie heraus, seinen gleichaltrigen Freunden gegenüber diese täuschende Haltung einzunehmen, er, der dauernd Leidende, dauernd Unglückliche (au fond! trotz heiterer Augenblicke)¹⁰². Auch Waldemar George hat ihn so gesehen wie Sie und schildert ihn so. Aber er lässt doch die Frage offen, ob es sich nicht um eine Verkleidung¹⁰³ handelt. In diesem Punkte bin ich durchaus intransigent und behaupte, ihn besser zu kennen als Sie.

Mit Ihrem letzten Briefe kann ich nun aber gar nichts mehr anfangen.¹⁰⁴ Ich habe – nach der ersten Reaktion, die das Verletzte¹⁰⁵ naturgemäss mit sich brachte, – ruhig geprüft und zu verstehen gesucht, [2/3] was in meinem Text als »verärgert«, »gekränkt«, »sentimental«, und »banal« aufgefasst werden könnte. Ich habe es nicht finden¹⁰⁶ können.

Ich sage Ihnen ohne jede Praetention, ohne jede Eitelkeit, aber mit der Verantwortung, die ich einer grossen Erinnerung schulde, und in allem denkbaren Ernst: Helmut Koller würde mit diesem Buche zufrieden sein, das nicht eine blendende Legende über das Grab hinaus aufrecht erhält, sondern die Grossartigkeit seines Wesens da findet, wo sie zu suchen ist.¹⁰⁷

Die tiefe Erschütterung, die der Text bei denen auslöste, denen ich ihn vorlas (durchaus zuständige Menschen) und denen ich es zu lesen gab, eine Erschütterung, die durchaus spontan [3/4] gerade durch die Plasticität des Geschilderten hervorgerufen wurde, scheint mir Recht zu geben.¹⁰⁸

Lassen wir die Sache ruhen und reden wir nicht mehr darüber. Nur eines noch: ich habe das Buch nicht in einer durch Sorgen und Pflichten gestörten Musse geschrieben, sondern in einer äusseren und inneren Abgeschlossenheit, die von einem grossen und reinen Gefühl vollkommen ausgefüllt war.¹⁰⁹

102 »(au fond [...] Augenblicke)« später hinzugefügt.

103 Mit Bleistift von Möring (?) unterstrichen und mit »x« markiert für die Notiz am Rand: »der»Dandy ist immer Verkleidung«, aber nicht jeder darf oder kann diese Marke wagen!«

104 »aber gar nichts mehr anfangen.« ist rot unterstrichen, ein Pfeil verweist auf die Randbemerkung von Möring(?): »das ist für mich schrecklich!!« (roter Buntstift).

105 Kräftig unterstrichen von Möring (?): »Verletzte« (roter Buntstift).

106 »nicht finden können« von Möring (?) mit Bleistift unterstrichen. Dazu die Randbemerkung: »Einzelheiten (!) sind es, die Sie gewiss finden, wo ich sie einzeln ankreuzte.«

107 Dieser Satz ist am linken Rand rot markiert. Daneben am linken Seitenrand: »ich widerspreche durchaus nicht (rot unterstrichen, d.V.)! Es fehlt wo ganz anders: in Einzelnen, und in nötigen Ergänzungen!«

108 Zwischen diesem und dem folgenden Absatz: »Ich war mehr als nur erschüttert: ich war ehrlich, und habe aus ergebener Freundschaft gerungen um die Gründe meiner »Einwände«!«

109 Am linken Seitenrand: »Um diese grossen Gefühls wegen habe ich gelitten. Und jetzt machen Sie mich noch mehr leiden, weil Sie es für möglich halten, dass ich dieses Gefühl bei Ihnen verkannt haben könnte. O Uhm!!«

Bitte schicken Sie mir den Text doch gleich wieder zurück und lassen wir das Missverständnis ruhen.

Heute nur dieses:

In herzlichster Freundschaft immer Ihr

Wilhelm Uhde

M 26 – 1932.10.10.

Chantilly, 10. Okt. 32.

Mein lieber Möring,

inliegend finden Sie einen Zusatz. Bitte quälen Sie mich nicht weiter. Alle diese Zusätze wurden nötig, nicht für den »weiteren« Kreis, das Publikum. Ich habe mich überzeugt, dass zuständige Leute das Bild H[elmut]s. plastisch sahen. Sondern um Freunden, die unter dem Eindruck von Attitüden standen, zu zeigen, dass diese mit dem Wesen nicht allzuviel zu tun haben. Meine Verantwortung verbietet mir, mehr zu tun. Schon ist das Bild etwas überbelichtet, der Akzent zu stark auf ein Nebenher gelegt. Auch nur eine Zeile mehr würde das Gleichgewicht stören.

Der Reiz eines Buches liegt viel im Andeuten des Unaussprechlichen. Alles klar aussprechen, das Unerklärliche erklären, [1/2] auf jedes i den Tüpfel machen, alles mit Beispielen belegen, damit auch der Dümme in Krähwinkel¹¹⁰ keinen Einwand mehr machen kann, -- non, dazu bekommen Sie mich nicht.

In Einzelheiten war ja manches richtig. Seite 12 »Einmal, weil sein Geist u.s.w.« habe ich schon neulich gestrichen.

Das mit dem Cap der G.[uten] Hoffnung lasse ich.¹¹¹ Ich weiss, es ist etwas absonderlich. Warum nicht? Das ganze Buch handelt von Jemandem, der durchaus absonderlich war.

Was Sie beanstanden ist mir noch immer nur zum Teil klar. Das mit »verärgert« u.s.w. bleibt völlig unverständlich.

Bitte versuchen Sie mich jetzt nicht weiter zu beeinflussen. Ich habe alles geprüft u. wieder geprüft. Es muss so bleiben. Sie hatten ein falsches Bild, glaubten an die Hofdame, die Palfys, die Ohrfeige u.s.w. Für Sie, Michelis, Wühlisch, die hauptsächlich diese eine Seite frequentierten, machte [2/3] ich die an sich überflüssigen Zusätze.

110 Uhde zitiert hier wohl eine Satire Jean Pauls »Das heimliche Klagelied der jetzigen Männer« von 1801, wo der Krähwinkel für spießige Kleinbürgerlichkeit steht.

111 »Sein Vater war in Südafrika [...] tätig gewesen und das Ablaufen seiner Mission verhinderte, dass das durch Blut und Schicksal tragische Leben des Sohns am Kap der Guten Hoffnung begann«. Die Mutter kam schwanger aus Südafrika nach Deutschland zurück (Uhde 1935, S. 7).

Bedenken Sie, dass 1) die Reproduktionen seiner Bilder da sind,
2) ich von Helmut in meinen Erinnerungen in einer Weise
sprechen kann, die Conception u. Stil dieses Buches nicht
zulassen.

Behalten Sie den Text noch ein wenig, ich erwarte Antwort, ob die Person, der ich ihn
vorlegen will, aus Italien zurück ist.

Glauben Sie nicht, dass ich Ihre so eingehende Kritik unterschätze. Sie ist mir ein
Beweis Ihrer Freundschaft und als solcher wertvoll! Sie hatten in vielen Einzelheiten
recht u. ich bin Ihnen von Herzen dankbar! Aber gäbe ich mehr nach, wäre der
Rythmus des Buches verloren. – Die spätere Zeit in Helmut's Leben setzt ja die Jugend
fort. Eine Attitüde kommt hinzu. C'est tout. Gerade diese Jugend ist wichtig. [3/4]

Gespräche von H.[elmut] zu geben, wäre gefährlich. Er hat am schlechtesten über die
Dinge gesprochen, die ihm nahe waren, über Menschen, die er sehr liebte, wie z.B.
seine Mutter.

Diese ganze Aussprache, mein lieber Möring, hat mein Gefühl für Sie verstärkt und
mich erkennen lassen, wie nahe wir uns stehen. Haben Sie Dank!

Ja, Frau Koppel ist eine kluge und begeisterungsfähige Frau, die erstaunliches
Verständnis hat. Ganz nebenbei nur etwas Merkwürdiges: es kommen oft Menschen
zu mir, begeistern sich für meine Bilder, kaufen dann aber bei Bing und empfehlen
ihren Bekannten, beim Händler zu kaufen, obgleich ich niedrigere Preise mache.
So hat auch Frau Koppel ihre Schweizer Bekannten zu Bing, nicht zu mir geschickt.
Sie sind der Einzige, der es nicht so macht. Ich entdeckte die Maler, ich mache die
Ausstellungen, ich mache die freundschaftlichen Preise, ich kann verhungern. So¹¹²
war es früher auch schon. Bei mir regten sich die Leute an Picasso, Rousseau, Braque
auf, dann kauften sie bei Kahnweiler. Wie kommt das? Herzlichst!

Ihr Uhde

M 27 – 1932.11.21.

Chantilly, 21. Nov. 32.

Lieber Möring,
wie schön, dass Sie alles so gut erledigten. Haben Sie immer von neuem herzlichen
Dank!

112 »So war es [...] Uhde« steht am linken Rand.

Es wird mir immer ungeheuer schwer, Ihnen einen Wunsch nicht zu erfüllen. Aber manchmal geht es doch nicht und im Grunde wollen Sie mich ja auch nicht unter den Trümmern meiner zusammenstürzenden Sammlung begraben sehen. Nach dem »Lion« und den »Tomaten« kann ich den »Arc de Triomphe« nicht mehr entbehren, kann es als einziges Bild dieser hellen Art, das mir bleibt, überhaupt nicht weggeben, ohne »unvollständig« zu werden.¹¹³ – Das »schwarze« Bildnis Helmut's [1/2] hat Michelis genommen, laut soeben eingetroffenen beglückten¹¹⁴ Briefes. Zu dem Tausch mit Bing riet ich Ihnen nur, falls Ihnen an dem Soldaten sehr viel liegt. Wenn Ihnen das Bild zu gross ist (und Sie es nicht etwa gegen meinen sehr grossartigen aber kleineren Barock-Matrosen eintauschen wollen), würde ich an Ihrer Stelle lieber die 2 Vivin behalten, von denen der eine nicht ersetzlich ist.

An das Städel habe ich nun geschrieben und mich bereit erklärt, gegen das Selbstportrait den Jungen mit Baret und rotem Sweater zu tauschen.¹¹⁵ Ich bin neugierig, was Sie antworten. Sie haben völlig recht mit Ihrer Meinung.

Von Ihrem Vetter Ernst habe ich einen Brief, der mich sehr entzückt. Bitte sagen Sie ihm vielmals Dank. Hätte ich doch nur mit Menschen zu tun wie Sie und er. Ich schreibe nächster Tage. Bin sehr in »Erinnerungs«-Arbeit.¹¹⁶ Ihr getreuer

Uhde

Die gemeinsamen Tage hier bleiben mir in schönster Erinnerung!¹¹⁷

M 28 – 1933.02.11.

Chantilly

11. Februar 33.

Mein lieber Möring,

da bin ich nun also wieder, umgeben von meinen Bildern und freue mich im Grunde, wieder zu Hause zu sein. Ich habe von meinem Buche 5 Kapitel fertig, die jetzt zu Verlegern wandern, während ich das letzte über das ich mir klar bin, schreibe. Eine grosse Schwierigkeit, die vielleicht unüberwindlich ist, ist die neue Regierung in

113 Uhde spricht von Gemälden Vivins.

114 »beglückten« später eingefügt. Gemeint ist Helmut Kolles *Jüngling in schwarzer Kleidung*, siehe Anm. 70.

115 Siehe zu den Schenkungen an das Frankfurter Städel auch Anm. 54 und 70. Das Kolle-Bild *Junger Mann mit Baskenmütze und rotem Pullover* (1931) schenkte Uhde dem Städel. Das Werk wurde 1937 beschlagnahmt und ist heute verschollen (abgebildet bei Heraeus 2015, S. 113).

116 Uhde spricht hier von seinen 1938 erschienen Memoiren *Von Bismarck bis Picasso* (Uhde 1938).

117 Der Satz steht am linken Rand.

Deutschland und ihre Einschränkung der geistigen Freiheit und der Pressefreiheit.

In Séraphine ist eine grosse menschliche Note mittelalterlicher Färbung, die den meisten das Werk unverständlich macht. Wie willst Du, dass Flechtheim, Levy u.s.w. Dergleichen verstehen! Es wäre bedauerlich. Der inliegende Ausschnitt zeigt Dir aber, [1/2] dass so verständige Leute wie Charensol schon früh die Bedeutung Séraphines einsahen.¹¹⁸ Selbst ein Kisling, mit dem ich zufällig im Zug Menton–Paris zusammentraf, fragte sofort nach dieser Frau, deren Werk ihm einen ausserordentlichen Eindruck gemacht hat. Es gibt hier viele Verehrer von ihr. Aber es hat gar keinen Zweck, über Anhänger und Gegner nachzudenken. Ich denke nie darüber nach und beschäftige mich nie mit dem Urteile der Menschen. Denn die Leute, die jetzt Séraphine ablehnen, haben s. Zt. Picasso, Braque und Rousseau abgelehnt. Wenn sie jetzt nichts mehr gegen Vivin sagen wollen, weil irgendeine amerikanische Snob-Trine etwas Gutes über ihn sagte, so müssen sie wenigstens sagen können: »Aber Séraphine ist doch nichts.« Habeant sibi. Mich geht es nichts an. Wo käme man hin, wenn man über Dumm- [2/3] heit und Unfähigkeit der Menschen nachdenken wollte! – In dem hast Du natürlich recht, dass S.[éraphine] gute und schwache Bilder malte. Die letzteren liegen dann vor, wenn sie nicht den Zustand der Inspiration abwartete, sondern um Geld zu verdienen darauf los malte.

Nun zu geschäftlichen Dingen. Ad 1) zum Tauschobjekt. Ganz im Prinzip tausche ich nicht gern mehr Vivin oder Séraphine gegen Bombois. Jedenfalls kein Bild meiner Sammlung gegen einen Bombois, den ich nicht meiner Sammlung einverleiben würde. Weshalb aber Séraphine vorläufig als Tauschobjekt überhaupt ausscheidet, habe ich Dir kürzlich geschrieben. Ich habe nur noch ½ Dutzend wichtige Bilder und könnte, wenn ich davon etwas gäbe, die Verteidigung dieser grossen Kunst hier nicht mehr erfolgreich durchführen. Ich würde für den Bombois [3/4] meine Sammlung auch nicht durch Abgabe eines der 2 oder 3 Vivin mindern wollen, die mir sonderlich ans Herz gewachsen sind, würde mich aber entschliessen, etwa das einzige schöne Bild grossen Formats, das ich in meinen Reserven habe, dafür zu geben: Die Börse. Du kennst es gewiss und weisst, dass es eines seiner bedeutendsten Werke ist.

Du schriebst mir in Deinen letzten Briefen, dass Du Aussichten für Vivin–Verkäufe siehst und neue Abnehmer in Aussicht hast. Wenn Du auch nicht jetzt sofort nach Hamburg fährst, so könnten wir doch vielleicht für Ende dieses Monats eine kleine Auswahl vorbereiten? Ehe ich die Rahmen sorgfältig herstellen lasse und die Bilder ankommen, vergeht doch einige Zeit. Ich dachte zu senden: [4/5]

118 Charensol bespricht hier die Ausstellung, die Uhde von seiner Sammlung in der Galerie Georges Bernheim veranstaltete und führt den Artikel mit der positiven Bemerkung zu Uhdes Künstlern ein, u.a. zu Séraphine Louis, worauf Uhde hier wohl anspielt (Georges Charensol, »La quinzaine artistique«, in: *L'art vivant*, 1930, S. 383).

- 1) das Stilleben von Boyer. Preis für mich 350 Mark.¹¹⁹
- 2) Vivin, das frühe Mühlenbild, falls ich dafür wenigstens 500 M für mich erhalte.
- 3) Vivin, die Seufzerbrücke in Venedig, mit dem schönen starken Rot links, dem köstlichen Rosa der Brücke. Preis für mich 350 Mark. Grösse 10F¹²⁰
- 4) u. 5) 2 kleine (n° 8) entzückende Venedig-Landschaften aus meinen geheimsten Reserven, die bisher niemand sah. Preis je 300 Mark für mich.
- 6) eine kleine (n° 8) Architektur, bahnhofartig, mit Wagen, Fluss, Schiff im Vordergrund, die ich besonders gern habe. Preis 300 M für mich.

Rahmung, die ich sehr sorgfältig machen lassen würde und Transport würden auf meine Kosten gehen. Bitte schreibe mir, ob ich [5/6] mich langsam mit dieser Sache beschäftigen kann, was mich bei meiner Lage sehr beruhigen würde. Ein alter Gläubiger, der unter Ausnützung meiner Notlage mir einen der schönsten Picasso vor vielen Jahren für 9000 Frs abkaufte und die 3000 Francs, die ich mehr verlangte, als Darlehen gab, reklamiert die Rückzahlung und bringt mich in grosse Verlegenheit. Also bitte, schreibe mir gleich.

Ich vergass, Dir die freundliche Zusendung von Frs 350 für die Gody zu bestätigen.

Viele herzliche Grüsse!

Dein

Wilhelm Uhde

M 29 – 1933.02.15.

Chantilly, den 15. Februar 33.¹²¹

Mein lieber Möring,

ich diktiere schnell:

Soeben Dein ausführlicher Brief vom 13. Vielen herzlichen Dank! Um mit dem Schluss dieses Briefes zu beginnen: wie sollte ich Dir böse sein! Ich bin mir in jedem Augenblick bewusst, wie viel ich Deinem schönen Eifer um unsere gemeinsame Sache verdanke. Und ausserdem liegt ja auch nicht der geringste Grund vor.

Ich bin recht besorgt um Deine Gesundheit und sehr froh, dass Du Dich zu einer Reise entschlossen hast. Ich muss mich erst für mich an diesen Gedanken gewöhnen; Du wirst mir ungeheuer in Berlin – Hamburg fehlen. Ausserdem habe ich bis jetzt immer mit Deinen händlerischen Erfolgen gerechnet. Mein Geld geht zu Ende und ich

119 »450« ausgestrichen.

120 Die Bildmaße der Grösse 10F betragen 55×46 cm (URL: http://www.thierrydemaigret.com/uploads/File/index_dimensions260216.pdf [letzter Zugriff: 19.2.2020]).

121 Machinenschriftlicher Brief mit handschriftlich »Uhde« und »U« unterschrieben.

werde von Leuten bedrängt und bedroht, die solches von mir haben wollen. Unter dem Drucke dieser grässlichen Aussichten muss ich Deine Vorschläge prüfen und meine Entschlüsse fassen. Du wirst Dir selbst sagen, dass der Tausch des Bombois gegen Boyers Stilleben und kleine verkäufliche Vivins mir nicht hilft, sondern mich der einzigen kleinen Verkaufschancen beraubt. Ich werde also Vorschläge machen müssen, die mir unsagbar schwer fallen: Ich bin bereit,

- 1) das braune Selbstportrait Helmut's gegen den Bombois zu tauschen
- 2) die begehrte Séraphine zum Preise von Mk 1000.- bar zu verkaufen. [1/2]

Ich bitte Dich, dass Du mir erlaubst, an Deinen Vetter Ernst, der sicher damit einverstanden ist, eine Ansichtssendung auf meine Kosten von kleinen Vivin, nebst Boyers Stilleben zu machen. Du bleibst beteiligt, sage mir in welcher Höhe. Es ist einmalig, für die Dauer Deiner Abwesenheit. Sobald Du zurück bist, geht alles wieder durch Dich. Ich würde dann vorschlagen, dass evt. die Séraphine und der Kolle¹²² in der Kiste mitgehen. Den Bombois müsstest Du mir sogleich, vor Deiner Abreise, auf Deine Kosten per Eilfracht senden. Wertangabe 400 francs (bitte gerahmt).

Ueber evt. Verkauf des Sportbildes erwarte ich noch Deine Mitteilung. Willst Du nicht Habermann, der mich früher in Chantilly mit seiner Frau besuchte, empfehlen, sich persönlich an mich zu wenden? Das würde die Korrespondenz vereinfachen.

Heute nur dieses in Eile, mit der Bitte um baldige Antwort.

In freundschaftlicher Gesinnung

Dein

Uhde

p.s. Bing liegt mit gebrochenen Beinen irgendwo in einem schweizer Hospital.

Ueber die Kosten einer Kolle-Ausstellung kann ich Dir nichts schreiben, da wir erst genau feststellen müssten, welche und wie viele Bilder geschickt werden sollen. Kein Spediteur würde auf die bisherigen vagen Angaben einen Voranschlag machen. Ausserdem müsste, wenn die Transportkosten nicht von Hamburg bezahlt würden, eine anschliessende berliner Ausstellung ins Auge gefasst werden.

U

M 30 – 1933.11.03.

Chantilly, 3. Nov. 33.

Mein lieber Möring,

Dein Brief über Hartmann hat mich natürlich sehr betrübt, wie es ja nicht anders sein kann. Du wirst es vielleicht lächerlich finden, wenn ich noch immer nicht völlig

122 »und der Kolle« später ergänzt.

überzeugt bin. Ich will gern glauben, dass H.[artmann] nicht freundlich über mich redete. Wie sprechen wir doch alle zuweilen unfreundlich über Freunde, die wir au fond schätzen. Bedenke, wie oft Helmut gerade über die Menschen, die er am meisten liebte, seine Mutter, mich, Dich, Böses sagte. Das hat [1/2] mit den Grundgefühlen nichts zu tun. Ist es Dir nicht vielleicht passiert, dass Du von Hartmann Gesagtes selbst glaubtest, in die eindeutigen Worte »Scharlatan« und »Betrüger« am besten übertragen zu können? Sind genau diese Worte von H.[artmann] gebraucht worden?

Die siehst, ich gebe mir alle Mühe dem Schmerz zu entrinnen, Jemanden, den man gern hatte, als Schweinehund betrachten zu müssen. Wogegen ich mich wehre, ist nicht, dass er übel über mich redete, sondern, dass er mir den Brief schrieb, dessen Abschrift ich beilege. Seit diesem Briefe sind 2 Jahre verflossen, in denen [2/3] sich nichts ereignet hat, was seine Meinung irgendwie hätte ändern können. Auch der Einfluss Levys, dem im Grunde das alles zu verdanken ist, spielte vor allem in den zurückliegenden Jahren.

Das alles wäre wohl vermieden worden (was Kolle betrifft), wenn meine Erinnerungen an ihn hätten erscheinen können, die für ihn Zeugnis ablegen. Der Moment ist gekommen (der letzte Moment), wo wir ernstlich daran gehen müssen, diese Sache zu lösen. Überlege doch einmal, ob evtl. mit Deinem reichen Vetter eine Kombination zu machen ist!

Was mich betrifft, so [3/4] lebe ich ja (noch!), und dieses Leben hat weiter keine Verteidigung nötig. Zum Überfluss zeige ich es am nächsten Dienstag neugierigen Menschen in aller Klarheit und Ausführlichkeit.

Aber ich leide sehr darunter, dass meine Stimme für Helmut nicht sprechen kann, weil die nötigen 1000 Mark nicht zu finden sind.¹²³

Dein getreuer Uhde

M 31 – 1934.01.26.

Chantilly, 26. Jan. 34.

Lieber Möring,

ich weiss, dass Du mich ganz gut verstehst, wenn ich Dir offen schreibe, dass Deine Vorschläge nicht acceptabel für mich sind. Ich weiss auch, dass ich automatisch Deine Achtung verlieren müsste, wenn ich auch nur daran dächte, sie anzunehmen. Es ist vieles Schönstes aus meiner Sammlung in die Deine übergegangen: Vivins Place de la Concorde, das grosse Stilleben, das Belford-Bild, herrliche Sachen von Séraphine u.

123 Siehe dazu den Briefwechsel zwischen Uhde und Martin Hürlimann (S. 161–218). Das Finanzierungsproblem des Kolle-Buches dominierte die ersten Briefe.

Helmut. Ich musste sie Dir verkaufen, weil ich Geld nötig hatte, weil Du sie anständig bezahltest u. weil ich sie Dir lieber gab als einem andern. Die paar Spitzen, die mir bleiben, möchte ich gern behalten. Bilder habe ich genug und es bedeutet nichts für mich, wenn ich 2 oder 3 für eines bekomme. Wenn ich einmal ganz am Ende bin (wie Du gleich unten sehen wirst, bin ich es heute) und Jemand bietet mir für die Wölfe von Vivin 10.000 Frs, so gebe ich sie ihm. Die von Dir erwähnten 3 Bilder Helmut's kommen [1/2] selbst in solchem Falle nicht ohne weiteres in Frage. Denn hier bin ich nichts weiter als Verwalter seines Ruhms und muss im Gefühle meiner Verantwortung erklären, diese Bilder sind hier nicht zu entbehren, sie gehören zu den wichtigsten und wenn sie nicht mehr an Ort u. Stelle sind, kann ich Helmut's Bedeutung nicht mehr ebenso beweisen, seine Entwicklung nicht mehr so deutlich erklären. Diese Bilder gehören in ein Museum und sollen nach meinem Tode auch in ein solches kommen. – Ich weiss ganz genau, dass Du mich vollkommen verstehst und auch billigst; aber ich begreife, dass Du mit dieser schönen Hartnäckigkeit immer die gleichen Ziele ins Auge fasst, in der Hoffnung, dass ich einmal eine schwache Stunde, einen Anfall von Altersdiotie oder Dergl. habe. Das kann natürlich einmal passieren. Darum frage ruhig immer wieder an. Aber heute ist es noch zu früh. [2/3]

Natürlich tausche ich Dir das Portrait von Helmut gern ein; aber nichts mehr¹²⁴ gegen etwas mir Unersetzliches. Ich finde das Bild sehr schön, aber es ist leider jetzt nicht verkäuflich und ich muss heute vor allem darauf sehen, nichts Verkäufliches für etwas schwerer Verkäufliches fortzugeben.

Die einzige, von mir in meiner Lage zu beobachtende Taktik ist die, Unersetzliches sehr teuer oder gar nicht wegzugeben. Ersetzliches, selbst wenn schöner Qualität, sehr billig. Zu den unersetzlichen Bildern zählt z.B. der kleine Vivin, den Du von mir hast und den ich gewiss nicht unter 3000 Francs verkaufen will. Aber ich habe noch einige schöne Vivin's in meinem Stock, die bester Qualität sind, deren Art aber in meiner eigenen Sammlung bereits vertreten ist. Die will ich jetzt billig anbieten. [3/4] Sie können für jemanden interessant sein, der noch nicht alle Varietäten besitzt. Ich sende Dir inliegend einige Fotos. Du hast natürlich ein Vorkaufsrecht. Ich verlange für jedes dieser Bilder RM 150 –. Würdest Du mir erlauben, dass ich unter Begründung der Dir genannten Umstände (d.h. unter Klarlegung, dass es sich hier um etwas durchaus Exceptionelles u. Einmaliges¹²⁵ handelt) mit Deinem Vetter in Verbindung träte?

Ferner: würdest Du Deinen anderen (reichen)¹²⁶ Vetter fragen wollen, ob er die 2 Boyer für zusammen 200 RM übernehmen will? Du siehst, wie sehr ich am Ende bin. Aber jede Klage ist sinnlos, es handelt sich einfach darum, irgendwie schnell zu Geld zu kommen.

124 »mehr« später ergänzt.

125 »u. Einmaliges« später ergänzt.

126 »(reichen)« später ergänzt.

Natürlich denke ich an Dich in dieser Sache. Von solchen Preisen ist Provision in Geldform unmöglich.¹²⁷

M 32 – 1934.04.28.

Chantilly, 28. April 34.

Mein lieber Möring,

ich danke Dir herzlich für Deine letzten Briefe. Vor allem auch, dass Du meinem Bruder die RM 25 – sandtest. Wir sind nunmehr quitt. – Es ist sehr freundlich, dass Du mir Anfang Mai etwas Rahmengeld schicken willst. Die Transportkosten der grossen Séraphine teile ich Dir mit, sobald das Bild hier ankam. – In welcher Höhe Du meinen Anteil für 2 Sacharoffs [Abb. 6]¹²⁸ und 3 Vivin veranschlagen willst, überlasse ich Deiner Beurteilung. Mach mir bitte einen Vorschlag. Die ungerahmten Sacharoffs sind ganz leicht und schmal und nehmen wenig Platz ein. Vergiss nicht, auf die Bilder, deren äusserste Preise ich Dir mitteilte, diese Spesen, die Rahmenkosten und vor allem Deine Provision daraufzu– [1/2] schlagen.

Es wird das letzte Mal sein, dass ich Vivin so billig abgeben kann. Es werden nirgend welche angeboten und es kommt keiner zu öffentlicher Versteigerung. Auf den dummen Tratsch, von dem Du sprichst, lohnt es sich wohl nicht einzugehen. Er ist zu dumm und Du weisst ja selbst, dass es keine »offiziellen« Preise gibt. Heute, wo ein Matisse oder Picasso bald 5000, bald 100,000 bringt, weniger denn je. Und weniger denn je ist ein Zufallspreis irgendwie wichtig. Nun ist aber in letzten Zeiten kein Vivin gehandelt worden, ausserhalb der Klicke Monteux, Gregory, Bing u.s.w. (Monteux, der bankerott ist, verkaufte seine teuer an Grégory's). Ich selbst verkaufte einen ausnahmsweise billig für 2000 (incl. Provision). Der Tratsch stammt offenbar aus einer [2/3] Verwechslung mit Bombois, wie ich vermute. Dieser hat ein paar unverkäufliche, mindere Bilder im Drouot versteigern lassen, die tatsächlich 300–600 Frs brachten. Sie sind aber bereits in der Schweiz u. werden dort zu hohen Preisen angeboten. Der letzte Bombois, von dessen Verkauf ich hörte, brachte 6000 Frs. in Paris. – Es ist gut, diese Dinge, die unwichtig sind und immer in böser Absicht von Missgünstigen geklatscht werden, grundsätzlich als unwichtig auszuschalten.

127 Der Brief endet sowohl im Original (Marbach, Deutsches Literaturarchiv) wie in der Abschrift (Musée Maillol, Paris) mit diesem Satz. Im handschriftlichen Exemplar steht links oben auf Seite 1 »unvollständig« (Bleistift und von Möring?).

128 Das Bild *Danse espagnole* Olga Sacharoffs, abgebildet in *Picasso et la tradition française*, hatte Uhde vermutlich am 24.6.1939 aus der Sammlung Hans Simon erworben (Uhde, Tagebucheintragungen, 1938–40, o.S.).

Von dem »weisshaarigen« Vivin besitze ich keine Foto. Wenn meine Schwester hier einmal fotografiert, soll sie auch von diesem Bilde einen Abzug machen. Verkaufen will ich dieses Bild nicht.

Die Tüngel–Marine ist sehr schön. Ich habe einen schmalen silbernen [3/4] Rahmen dafür genommen, der die Qualität gut unterstreicht.

Was das Interesse des neuen Leiters¹²⁹ für Vivin betrifft und ein mögliches Interesse für Kolle, so überlasse ich es Dir ganz, diese Sache weiter zu verfolgen. Aus mehr als einem Grunde aber würde ich Dir dankbar sein, wenn mein Name so wenig wie möglich genannt wird und auf alle Fälle dürfte eine Beziehung von mir zu dem Leiter dadurch nicht entstehen. Das heisst, das Ganze müsste durchaus ausschliesslich Deine Angelegenheit sein. Was ja bei der Wichtigkeit Deiner Sammlung auch durchaus gerechtfertigt ist. Kolle–Fotos werde ich zusammen suchen. Viele habe ich aber nicht mehr und auch keinen Kredit beim Fotografen, um sie anfertigen zu lassen. Ich [4/5] werde Dir jedenfalls die 2 Formeshefte schicken, mit den Aufsätzen von mir u. Wald.[emar] George, in denen ja eine Anzahl abgebildet ist.¹³⁰

Ich weiss nicht, ob Du mit der Annahme Recht hast, dass die Komposition des »Liegenden« ursprünglich anders war.¹³¹ Es ist natürlich möglich, aber ich besinne mich nicht darauf.

Ich hatte vorgestern den Besuch von [Leo] Alport, der bezüglich Kolle eine sehr interessierte, verständnisvolle und kluge Haltung zeigte. Ob er an der Finanzierung des Buches (dessen Erscheinen nunmehr dringend nötig wird, wenn Kolles verdienter Ruhm noch erwirkt werden soll) teilnehmen kann, wird sich erst in der 1. Maihälfte herausstellen. Ich hoffe es sehr, denn es wäre [5/6] wahrhaft beklagenswert, wenn für eine so grosse u. wichtige Sache, wie es die Bekanntmachung Kolles ist, das bisschen Geld nicht aufgebracht würde. Ich konnte leider nicht mehr tun als das Buch schreiben u. Bilder dafür opfern. – Alport machte mir einen sehr guten Eindruck und unsere Berührung war sehr sympathisch.

Es bleibt unter uns noch die Frage der Geldüberweisungen zu erörtern. Zunächst geht es vielleicht noch durch Deine vielen Grafen, die darin so nützlich waren. Mein Bruder in seinem engen Bezirk hat gewiss keine Möglichkeit. Ich will mich aber über eine Bankmöglichkeit erkundigen. Natürlich muss es auf legalem zulässigen Wege geschehen.

Dass ich zum 1. Oktober meine [6/7] Wohnung kündigte, schrieb ich Dir wohl. Ich sehe schon immer an den Häusern hoch, um mich über Möglichkeiten in Paris zu informieren. Ich freue mich sehr, von hier fortzukommen, wo ich dauernd von so

129 Eberhard Hanfstaengl.

130 Waldemar–George 1930.

131 »des »Liegenden« später hinzugefügt. Gemeint ist eventuell *Liegender Stierkämpfer* (1925/26), Chemnitz, Museum Gunzenhauser (Ausst.–Kat. Kolle 2010, S. 185f).

unendlich traurigen Erinnerungen umgeben bin. Ich will in Paris vor allem die Louvre-Führungen (die ich von hier aus, wo sie mich sehr anstrengen, nur gelegentlich mache) ausbauen und glaube, dass ich mit ihnen einen grossen Teil meines Lebens werde bestreiten können. Ich will auch wieder viele Menschen bei mir sehen und werde ganz anders für Helmut und meine Maler wirken können.

Den netten »müssigen« Brief hoffe ich Dir in einigen Tagen senden zu können.

Herzliches von mir u. meiner Schwester!

Dein W. Uhde

M 33 – 1934.05.17.

Chantilly, 17. Mai 34.

Lieber Möring,

ich danke Dir zunächst für die Sendung, die gestern eintraf. Ich stelle fest, dass Du mir nichts mehr schuldest; wir sind quitt. Über die Verkaufsaussichten halte mich doch bitte auf dem Laufenden.

Die grosse Séraphine ist wohlbehalten bei mir eingetroffen. Sie hängt an ihrem alten Platze. Aber ich weiss nicht, was aus ihr werden soll, wenn ich in Paris im Oktober in eine kleine Wohnung ziehe.

Beim Mühlen-Vivin mag der Pinselstrich nicht elegant sein, das Grün u. das Rot zusammen sind doch schön. [1/2]

Die Geschichte mit dem Schottenkopf [Abb. 7] ist sehr spassig. Du hast die Qualität doch herausgefunden! Es ist in natura herrlich. Die harte Modellierung des Gesichts auf der Foto existiert auf dem Bilde selbst nicht. Kalle hielt es für eine seiner besten Sachen. Es ist relativ klein: toile de 10F.¹³² Und nun, – warum ich es Dir im Oktober nicht zeigte? Es geschah nicht aus List und Heimlichkeit, sondern ganz einfach, weil ich das Bild damals noch nicht besass. Ich habe es erst seit einigen Wochen. Es ist das einzige Bild, das ich seit Jahren für mich gekauft habe. Und zwar habe ich mein ganzes bisschen Geld, das ich im entscheidenden Moment besass, dafür hingegeben. Ich weiss noch, [2/3] wie unglücklich ich damals war, als Kalle dieses Bild Jemandem schenken musste, dem er Dank schuldete. Nun ging es dem Betreffenden schlecht und ich kaufte es.

Nun habe ich binnen kurzem wieder gar kein Geld mehr. Ich glaube, dass ich immer noch den Bombois mit den 2 Bauern verkaufen könnte, wenn ich ihn hätte. Aber wie ihn bekommen? Wir Beide wissen, dass ein schöner Vivin künstlerisch und materiell

132 Gemeint ist das kleine Bild *Tête d'un soldat écossais*. Die Bildmaße der Größe 10F betragen 55×46 cm, siehe Anm. 120.

mehr wert ist als ein guter Bombois. Dein Vetter ahnt es vielleicht auch, aber er wird denken, dass der Bombois, den er vielleicht gar nicht mehr sehr schätzt, eine besonders herrliche Sache ist, weil ich ihn zurückhaben möchte. Ich selbst für mich, würde [3/4] höchstens einen Vivin mittlerer Qualität dafür geben. Da ich aber Geld gebrauche, werde ich derjenige sein, der das schlechte Geschäft macht, falls ein solches Tauschgeschäft überhaupt zu Stande kommt und werde die allererste Qualität von Vivin anbieten müssen. Es käme also (nochmals) das grosse wichtige Seinebild mit der Préfecture in Betracht (92×65) oder das Schneebild mit den Hunden¹³³, das ich als Rang gleich nach dem Hirschbild kommend einschätze. Da Dein Bruder gern Deine Place du Tertre gegen die 2 Bauern getauscht hätte, könntest Du Dir überlegen, ob Du sie ihm nicht gibst u. dafür von mir die Hunde nimmst, die vielleicht nicht so angenehm, aber unvergleichlich viel grossartiger u. wertvoller sind. Dieses Dir zur Erwägung. Käme die Préfecture [4/5] in Betracht, so würde ich Dir einen kleinen Vivin als Provision zusichern. Beim Hundebild könnte ich nichts mehr hinzufügen.

Du schriebst mir erfreut (und ich freue mich mit), dass Alport mir bei der Herausgabe des Kollebuches helfen wolle. Es handelte sich darum, ob er mir gegen Verpfändung von 2 schönen Bildern, die ihm besonders gefallen, den Betrag von Frs 3000 – zur Verfügung stellen wollte. Es sollte dann alles Geld, das durch Subskription der Vorzugs- wie der einfachen Ausgabe und durch den buchhändler. Verkauf derselben, einkäme, ihm zugeführt werden. Das spielt nun seit einigen Monaten, im Mai sollte die Entscheidung kommen, die ihm hoffnungsvoll schien. Aber [5/6] gestern bekam ich die Nachricht von ihm, dass er es leider nicht könne. Damit ist nun viel Zeit verloren. Er gab allerlei Anregungen für die Herausgabe des Buches, mit denen ich aber nichts anfangen kann, da ich (wohl kompetenter in diesen Dingen) das alles natürlich schon vorher reiflich überdacht hatte. Er gibt dann der Hoffnung Ausdruck, meinen Plan, »wenn auch nur mit schwachen Kräften, verwirklich zu helfen«. Darunter kann ich mir nicht viel denken, aber ich werde ihn fragen, was er damit meint.

Da wo ich das Buch herstellen lassen könnte, würde alles nicht mehr als 4000 Frs kosten (statt normaliter 6–10). Und dieses Geld [6/7] ist nicht aufzubringen, um von unserm grossen Freunde endlich das Zeugnis abzulegen, auf das er ein Recht hat und dessen Ausbleiben schwer auf mir lastet und das ich immer peinlicher empfinde. Ein öffentliches Zeugnis, von Reproduktionen begleitet, würde einen grossen Erfolg haben, aber es ist höchste Zeit und ich sehe nicht, wie es zu verwirklichen ist.

Ich sehe nochmals Deine beiden letzten Briefe durch. Es bleibt noch Deine Einwendung gegen den Käfig mit der Dame auf dem Buttes Chaumont-Bild. Vielleicht hast Du Recht; aber ich könnte nur urteilen, wenn ich das Original vor mir hätte. Mir selbst war das nicht aufgefallen. Aber ich denke, Vivin wird seine Gründe gehabt haben, [7/8] dass er es hinzufügte. Ich würde selbst nichts ändern und den evtl. Erwerber

133 Siehe Abb. 6, S. 219 (Louis Vivins *La maîtresse noyée* oder *Les chiens*).

nicht mit diesem Dilemma belasten. Schliesslich kann wohl jeder Restaurator, wenn es sein muss, die Bude wegnehmen, vielleicht sogar ein geschickter »Kunstmaler«.

Ist Tüngel denn jetzt in Berlin? Grüsse ihn doch bitte sehr von mir.

Herzliches von mir und meiner Schwester Dein

Wilhelm Uhde

Foto des Hundebildes folgt als Drucksache.

M 34 – 1934.06.06.

Chantilly, 6. Juni 34.

Lieber Möring,

glaube mir, dass ich von Deinem freundschaftlichen Handeln gegen mich stets eine grosse gute Meinung hatte und immer habe. Aber die Summierung materieller Enttäuschungen lässt einen manchmal die Geduld verlieren. Der Tausch mit dem Bombois hätte mir in meiner momentanen Lage sehr geholfen, mehr – mich mal wieder »gerettet«. Jetzt ist in dieser Sache nichts mehr zu hoffen. Durch die häufigen Vorschläge muss Dein Vetter eine ungeheure Meinung von dem 2-Bauern-Bild bekommen haben und seine Ansprüche werden ins Ungemessene gehen. Das Bild ist gewiss schön. Aber sowohl [1/2] als Liebhaber wie geschäftlich gesehen, würde ich selbst, für mich, das Bild nicht gegen einen schönen kleinen Vivin eintauschen.

Die Meinung über Vivin wird übrigens täglich grösser. Es kommen viele Leute, die sehr begeistert von ihm sind. Gestern war der äusserst feinsinnige Direktor des Stockholmer Nationalmuseums,¹³⁴ der schon vor dem Kriege in meiner Sammlung die Bedeutung Picassos, Braques und Rousseaus als einer der ersten erkannt hatte, bei mir und von Begeisterung für Vivin völlig entflammt. Er meinte, dass er der grösste Maler u. Künstler sei, der in der letzten Zeit überhaupt in Paris gefunden wäre. Leider sind die Geldgeber seines Museums [2/3] weniger einsichtige u. mehr rückständige Leute. Er machte sich über die Menschen lustig, die in Vivin nur einen liebenswürdigen Naiven sehen und meinte, dass er vielmehr ein ganz grosser Maler sei.

Auch für Kolle erwächst ein immer grösseres Verständnis und er fängt allmählich an, den Rang einzunehmen, der ihm zukommt. Bei einem neuerlichen Kontakt mit der Druckerei bezgl. des Buches stellt sich leider ein Missverständnis heraus: die

134 Gemeint ist hier Axel Gauffin, der zwischen 1925 und 1942 Direktor des Stockholmer Museums war. In seinen Korrespondenzen und Ankaufsnachweisen findet sich nichts, was auf einen Ankauf Louis Vivins hindeuten könnte. Die erwähnten Besuche vor dem Weltkrieg muss er als einfacher Angestellter des Museums getätigt haben, denn erst ab 1916 war er Kurator (Freundlicher Hinweis von Emilia Ström, Archiv und Bibliothek des Nationalmuseums, Stockholm).

Kalkulation ist ohne die Clichés gemacht. So, dass das Ganze (incl. Propagandablätter) ca 6000 Frs kosten wird. Ich bin sehr unglücklich, dass auch hier die Schwierigkeiten immer grösser werden und ich vielleicht mein Bekenntnis für Kolles [3/4] Bedeutung, das er so sehr wünschte und auf das er ein Recht hat, nicht mehr erleben werde. Das ist sehr niederdrückend für mich.

Materiell bin ich am Ende. Du schriebst mir am 10. Mai, Du würdest nach Ablauf eines Monats selbst 2 Vivins kaufen, falls Du bis dahin nichts untergebracht hättest. Ich denke nicht daran, Dich darauf festzunageln. Ich weiss auch, dass drängen nichts nutzt. Aber es ist alles sehr, sehr schlimm. Die Mark ist in den letzten Tagen sehr gefallen und da ich auf Francs-Preisen bestehen muss, wird auch das die Realisierungen beeinträchtigen. (Vorläufig gilt allerdings für Übersendung durch Postanweisung wohl noch der alte Kurs.)¹³⁵ Ich erinnere, dass die Preise incl. Rahmen für die 3 Vivin (für mich) folgende [4/5] sind:

Buttes Chaumont:	1575 Frs
Tanzbild	675 Frs
Kl. Mühlenbild	675 Frs

Ich denke daran, mir die bei Dir noch lagernden Bilder, die zum Teil sehr schön und mir lieb sind, zurückkommen zu lassen, sobald ich das Geld für den Transport habe. Bitte vergleiche folgende Liste und ergänze, was ich eventuell vergass:

2 Boyer

2 Sacharoff

3 Kolle (Selbstportr., kl. Kopf ¹³⁶(Tüngel gefiel er nicht), ein Bild, Torero, glaube ich, an das Du mich erinnertest)

2 Séraphine (später Kirschbaum

sogen. Ostereier).

Diese Bilder werden dort nicht zu verkaufen sein. Von den 3 Vivins erhoffe ich ja ein baldiges Resultat. Ich fürchte, mein lieber Guter, die Verhältnisse der Zeit [5/6] werden unseren geschäftlichen Beziehungen bald ein Ende machen. Trotz aller rührenden Mühe wirst Du dort nicht mehr viel ausrichten können. Die Tauschmöglichkeiten sind wohl erschöpft und Du selbst wirst nur noch 1 oder 2 Wünsche haben, auf denen Du kaum bestehen wirst, wenn ich Dir sage, dass ihre Befriedigung mir die Freude am Leben kürzen würde. Denn der Verlust dieser Bilder würde meine Sammlung, für die ich so viel gekämpft, gesorgt und gelitten habe, zu einer 2. klassigen machen. Materiell gesehen, würde ich, kurz vor dem Ziel, die »Werte« billig aus der Hand geben, die meine Ausdauer belohnen könnten. Du hast ja Deinen Anteil am Schönsten in reichlicher Masse: die blaue Séraphine [Abb. 8], den Liegenden, den Soldaten von Kolle, von Vivin die Place [6/7] de la Concorde, das grosse Stilleben und viele viele

¹³⁵ Inhalt der Klammer ist Hinzufügung am linken Blattrand.

¹³⁶ Siehe Anm. 132.

andere Bilder allerersten Ranges.¹³⁷ Du kannst mir also auch etwas gönnen.

Ich sehe sehr viele Menschen und freue mich an ihrer Begeisterung. Aber es ist schade, dass solche nicht die sind, die das Geld haben.

Von mir und meiner Schwester die herzlichsten Grüsse!

Dein

Wilhelm Uhde

PS. Ich habe einer Frau [Barbara] v. Schubert, die ausserordentlich begabt ist, reizende Sachen malt u. hier bei Kennern grossen Erfolg mit einer Ausstellung hatte, Deine Adresse gegeben. Vielleicht kannst Du sie beraten, wenn sie in einigen Wochen nach Berlin kommt. Sie besitzt von mir einen kl. Vivin zu niedrigem Freundschaftspreis (1500). Nenne also vor ihr nicht noch niedrigere Preise. Sie ist eine lebhaft, künstlerisch empfindende Frau. Lebt in Shanghai, wo ihr Mann die I. G.¹³⁸ [Farben] vertritt. Bitte nimm sie freundlich auf.

U

M 35 – 1934.07.12.

Chantilly, 12. Juli 34.

Mein lieber Möring,

morgen gehen die beiden Bilder zum Atlantic¹³⁹-Transport zur Verpackung u. Sendung, per Eilfracht und Nachnahme der Spesen. Als Vivin schicke ich die kleine Madeleine mit. Ich möchte, dass Du zufrieden bist und dieses kleine Bild mit dem schönen Licht ist das beste der kleinen, die ich noch besitze. Der Kolle ist breit¹⁴⁰, einfach u. streng mit der klassischen Baguette gerahmt, die Durand-Ruel um alle seine Impressionisten tut. Das passt ausgezeichnet. Der niedliche Kitsch der Marie-Louise¹⁴¹ würde nicht gehen. Die kleine Madeleine geht mit einem unbedeutenden kleinen Rahmen. Ich habe momentan keine Möglichkeit Rahmen zu kaufen, weder Kredit noch Geld u. zahle noch an den bei Dir befindlichen Vivin's ab.

Mir stehen schwere Zeiten bevor, denn der Umzug will finanziert u. der Terme gleich

137 *La Séraphine bleue*, Hamburger Kunsthalle (Körner/Wilkens 2020, WVZ Nr. 85). Beim *Liegenden* könnte es sich um den *Liegenden Stierkämpfer* handeln (siehe Anm. 131), beim *Soldaten* um den *Soldat mit Hemd* (1930/31), der heute verschollen ist (Chabert 1981, WVZ Nr. 275). Die *Place de la Concorde* ist nicht identifizierbar, da es viele Bilder Vivins mit diesem Titel gibt. Das *große Stilleben* dürfte identisch sein mit der *Nature morte au poisson* (Abb. 3).

138 Das »I« von IG ist unterstrichen, am Rand ein Fragezeichen, beides Bleistift und von Möring (?).

139 »Atlantic« unterstrichen, am Rand ein Fragezeichen, beides Bleistift und von Möring (?).

140 »breit« später eingefügt.

141 Die Marie-Louise ist eine Art Zwischenrahmen, der zwischen einem ohne Glas gerahmten Werk (meist ein Gemälde auf Leinwand) und dem Rahmen selbst platziert wird.

[1/2] nach dem Mieten der Wohnung bezahlt werden. Es wird in Paris sogar ein halbes Jahr Miete vorweg verlangt, d.h. 3–4000 Francs. Ich versuche mir langsam klar zu machen, dass vielleicht ein schweres Opfer nötig sein wird, um auch über diesen Berg zu kommen. Ich wage es mir noch nicht einzugestehen, geschweige denn, irgend einen Entschluss zu fassen. Aber es ist möglich, dass ich an den Verkauf eines Bildes wie den sterbenden Toréador werde denken müssen.¹⁴² Ich gebe Dir die Versicherung, dass ich nur daran denken werde, wenn es anders gar nicht geht. Wenn ich Dir heute davon spreche, so ist es nur, ausschliesslich wirklich nur, um für diesen schlimmen Fall alles vorbereitet zu haben. So frage ich denn heute an, ob (wenn ich mich entschliessen muss), Du überhaupt als Käufer noch in Betracht kommst. Ich verlange für dieses Bild den hohen Preis von 6000 Francs und will sie hier in bar haben, keine Abzahlungen, sondern [2/3] die ganze Summe sogleich.

Sodann eine Frage, die Dir vielleicht komisch oder indiskret erscheint, die aber mit meiner Verantwortlichkeit gegenüber Kollé einerseits, mit meinem vorgerückten Alter andererseits (Deine blühende Jugend scheidet von selbst aus) zusammenhängt: was wird, wenn Du einmal (in einigen 100 Jahren) diese Erde verlässt, aus Deiner Sammlung? Da du vielleicht nicht heiraten wirst, wer wird sie einmal erben? Es ist eine Frage, auf die Du mir durchaus die Antwort verweigern kannst. Ich aber muss sie wenigstens gestellt haben, wenn ich, auch nur theoretisch, an eine Trennung von solchen Stücken wie es der Toréador ist, denke. Ja theoretisch, denn erstens ist ja vielleicht der Verkauf nicht nötig, zweitens vielleicht nicht möglich, unter den heutigen Verhältnissen.

Ich habe ein paar Wochen gut an meinem Erinnerungsbuch gearbeitet. [3/4] Es war eine lange Periode grosser Hitze hier und heute fällt zum ersten Male etwas Regen.

Schreibe mir doch, wie es Deinem Bruder geht. Ich habe sehr herzliche Wünsche für ihn.

Meine Schwester und ich grüssen Dich vielmals.

Immer Dein
Wilhelm Uhde

M 36 – 1934.07.25.

Chantilly, 25. Juli 34.

Lieber Möring,

ich habe heute sehr erfreuliche Mitteilungen bekommen, nach denen ich annehmen kann, dass ich in 14 Tagen die Mittel haben werde, in Paris eine Wohnung zu nehmen,

¹⁴² In Uhdes Kollé-Monographie erscheint dieses Bild (Uhde 1935) als zur Sammlung Möring gehörig. Der angekündigte Verkauf fand demnach statt. Gemeint ist hier der Kollés *Toréador mourant* (1928) in Privatbesitz (Chabert 1981, WVZ Nr. 217). Siehe auch Abb. 4, S. 32)

den Umzug zu bestreiten und schliesslich mein Leben bis zu diesem Augenblick fortzuführen. Du kannst Dir denken, dass es nicht ohne grosse Opfer ging, aber auch, dass ich über die Aussicht, noch etwas weiter zu existieren, sehr froh bin.

Ob für das Kollebuch etwas übrig bleibt ist mehr als fraglich. Deshalb [1/2] geht mein Plan eher dahin, mit Eurer Hilfe die Clichés (Format 11×15) herzustellen. Die Subskription in Deutschland wird Geld genug bringen, denke ich, diese Kosten zu decken u. die Subskr.-Beträge könnten direkt an die Clichéfabrik geliefert werden. Die Herstellung des Textes (ca 70 Seiten, Format 18×24) könnte in Deutschland erfolgen, wenn etwa ein Kollekauf den Gegenwert liefern würde. Andernfalls würde ich versuchen, den Druck in der franz. Provinz hier zu finanzieren und das Buch dort mit den in Berlin gemachten Clichés herstellen lassen. Als Verlag würden die [2/3] »Quatre Chemins« figurieren, die dafür am Verkauf der in Frankreich abgesetzten Exemplare beteiligt würden. Ich habe natürlich keine Gewinnabsichten mit dem Buche, aber voraussichtlich auch kein Geld hineinzustecken.¹⁴³

In der Toread. Sache erwarte ich Deinen Bescheid in 14 Tagen.

Bitte teile mir mit, wo (genaue Adresse) und wann die Kolle-Ausstellung stattfinden soll.¹⁴⁴

Wegen des späteren Schicksals des von Dir erwähnten Bildes habe ich natürlich nichts zu bestimmen, nicht einmal einen Wunsch auszusprechen. Aber bei der Bedeutung des Bildes würde es mich natürlich [3/4] freuen, wenn das Bild in Deutschland bliebe und später einmal (Gott schenke Dir ein langes Leben!) in einem Museum, etwa dem hamburger enden würde, mit einer kleinen goldenen Tafel, die Deinen Namen trüge. Deinen letzten Brief habe ich mit Freude und mit grösster Bewunderung für Deine Tüchtigkeit gelesen. Habe Dank!

Kürzlich waren ein Herr Cohn (ehemaliger Lehrer u. Kunstkritiker) u. Sohn aus Hamburg bei mir. (Entschuldige diesen Namen, für den ich nichts kann.) Besonders der Alte zeigte ein sehr lebhaftes bewunderndes Verständnis für Kolles Malerei.

Mit den herzlichsten Grüssen von meiner Schwester u. mir Dein Uhde¹⁴⁵

143 Der gesamte Absatz von Möring (?) am linken Rand markiert (roter Buntstift).

144 Soweit man sehen kann, fand 1934 keine Kolle-Ausstellung statt. Eventuell spricht Uhde hier die Ausstellung in London im Jahr darauf an: *Paintings by Kollé*, Ausst.-Kat. London, Wertheim Gallery, London 1935.

145 Die Grüße stehen am linken Rand.

M 37 – 1934.08.05.

Chantilly, 5. Aug. 34.

Lieber Möring,

eine Benachrichtigung wegen des Toréador habe ich bis jetzt nicht erhalten.

[A]uf Deine Anfrage wegen der beiden Winterbilder (es sind die einzigen, die mir bleiben), so wäre ich angesichts der Umzugs- und sonstigen Nöte, in denen ich mich befinde, bereit die Hunde¹⁴⁶ zu verkaufen. Preis für mich Frs 4000 -. Die Séraphine, eines ihrer schönsten Bilder u. das einzige frühe, das ich noch besitze, die Rebstöcke¹⁴⁷ ebenfalls Frs 4000 -. Wegen der Überweisung weiss ich, hélas, keinen Rat. Bedenke auch bitte dieses: diese beiden Bilder sind nicht sogenannte »gute«, »erstklassige«, »schönste« Bilder, sondern [1/2] es sind Werke, die für beide Künstler besonders wichtig sind, Bilder, wie man sie nie mehr wird kaufen können u. die zu Jemandem kommen müssen, der die Verantwortung für diese Bilder fühlt und fähig ist, den Rang der Bilder zu vertreten.

Ich suche noch immer nach einer Wohnung. Es ist viel schwerer etwas zu finden als ich es mir vorgestellt habe.

Für Dr. H.[ürlimann] könnte eventuell noch inl.[iegendes] kleineres Tanzbild (das auf der jetzigen grossen internationalen »Tanz«-Ausstellung¹⁴⁸ war) und das sehr reizend ist, in Betracht kommen.

Viel Herzliches! Dein

Uhde

M 38 – 1934.08.15.

Chantilly, 15. Aug. 34.

Lieber Möring,

ich bin betrübt, dass es Dir gesundheitlich nicht gut geht. Ich bin auch nicht ganz in Ordnung (Herz, Rheuma, Nerven), aber das hängt mit den Umzugs- u. Wohnungsdingen zusammen. Immerhin arbeite ich in allen freien Stunden an meinem Erinnerungsbuche und das bewirkt, dass ich mein seelisches Gleichgewicht im allgemeinen behalte. Für einen alten Mann (am 28. Okt. werde ich 60 Jahre alt) habe ich ja eine leidliche Frische behalten.

146 Siehe Anm. 133.

147 Körner/Wilkens 2020, WVZ Nr. 37. Siehe auch Abb. 6, S. 219 (Louis Vivin, *La maîtresse noyée* oder *Les chiens*).

148 Hier ist die Ausstellung des 1931 durch Rolf de Maré gegründete Centre des archives internationales de la danse gemeint.

Sonntag hatte ich Besuch aus London, von dem ich hörte, dass kürzlich dort in der Mayor Galerie [1/2] eine Ausstellung von Helmut's Zeichnungen war. Das ist die Galerie, in der Flechtheim arbeitet.¹⁴⁹ Natürlich hat er nicht die Initiative für diese Ausstellung gehabt, aber er hat es nicht einmal für nötig gehalten, mich zu benachrichtigen, geschweige meine Mitarbeit zu erbitten.

Wie ist es denn nun mit der Hamburger Ausstellung,¹⁵⁰ findet sie statt, das müsste doch jetzt einwandfrei feststehen?

Ich habe jetzt schwere Monate vor mir: Einrichten, Tapezieren, Umgestalten der Wohnung in Paris. Grosse Reparaturen, Telefonanlage,¹⁵¹ Kamine u.s.w. Und dann der Umzug. Und vor allem, das alles finanzieren u. die Schulden in [2/3] Chantilly bezahlen. Vorläufig habe ich ja etwas Geld. Aber es wird mit dem allen, mit Miete u.s.w. bald alle sein. Ich fürchte, es kann dann der Moment kommen, wo doch etwas Unantastbares (von Vivin) doch angetastet werden muss. Vorausgesetzt, dass ein entsprechender Preis erzielbar würde.

Und dann, später – darum will ich mich heute nicht sorgen. Ich denke, Paris wird neue Möglichkeiten bringen. Und ich werde ja eine Wohnung haben, die inmitten dieser liegt u. wo ich viele Menschen werde sehen können.

An Dr. H.[ürlimann] will ich gern [3/4] ein Exposé über das K[olle]-Buch schicken. Aber ich möchte wissen, zu welchem Preise er den Liegenden¹⁵² übernimmt. Ich würde RM 1000 – für angemessen halten. Suche also bitte baldmöglichst festzustellen, ob er das Bild nimmt u. ob er diesen Betrag, der für die Herstellung vielleicht nahezu ausreicht, in diese investieren will. Ich will 50 Zeichnungen geben, die man in ebenso viele Exemplare kleben kann, was eine zu subscribierende Vorzugsausgabe ergeben würde. Die eingehenden Gelder müssten alle an Dich abgeführt werden zur Entschädigung für das Bild. [4/5] Aus verschiedenen Gründen würde es wohl gut sein, wenn Dr. H.[ürlimann] nur die Herstellung, aber nicht den Verlag übernimmt, als welcher vielleicht die Quatre Chemins zeichnen könnten. Nun sei so gut u. gehe in Deinem nächsten Briefe einmal auf diese prinzipiellen Fragen ein, ohne deren Erörterung wir nicht weiter in der Sache kommen. Ich habe Dir schon wiederholt

149 Ab Januar 1934 zeigte die Mayor-Gallery in London eine Paul Klee-Ausstellung, die Flechtheims Werk war. Diese Galerie war die einzige in London, die bereit war, Flechtheim illegal einzustellen, weswegen man nie einen Hinweis auf seine Tätigkeit findet (Ottfried Dascher, »*Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst*«. Alfred Flechtheim. *Sammler, Kunsthändler, Verleger*, Wädenswil 2011, S. 329–331). Eine Ausstellung von Kolles Zeichnungen soll es nach Auskunft Amy Bakers (Mayor-Gallery) allerdings nicht gegeben haben (Mail an die Hg. vom 18. November 2019).

150 Die damals von Uhde gewünschte erste Ausstellung zu Kolle in Deutschland kam erst nach dem Krieg zustande: 27.9.–21.–10.1952 im Kunstverein Hamburg. Die Folgestationen waren die Kestner-Gesellschaft in Hannover und das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt am Main.

151 »Telefonanlage« später hinzugefügt.

152 Gemeint ist *Liegender Stierkämpfer* (1925/26) von Helmut Kolle, siehe Anm. 131.

genaue Angaben über Umfang, Format etc gemacht, will es auch gern an Dr. H.[ürlimann] wiederholen, wir müssen jetzt aber endlich mit dieser Sache wirklich vorwärts kommen. Du schriebst, Dr. H.[ürlimann] käme im [5/6] September hierher. Besteht diese Absicht noch? Ist er momentan in Berlin?¹⁵³

Courage, mein Lieber, es wird alles noch immer weiter gut gehen. Möge vor allem Deine Gesundheit sich bessern.

Herzliches Gedenken!

Dein W Uhde

in letzter Zeit schreibt mir Feldhäuser öfter. Was macht der eigentlich? Es geht aus seinen Briefen nicht klar hervor, siehst Du ihn zuweilen?

M 39 – 1934.09.03.

Chantilly, 3. Sept. 34.

Lieber Möring,

ich habe also an Deinen Freund Wassermeyer geschrieben u. ihm den Bahnhof für 8, einen anderen B[ombois]: Mutter u. Kind am Flussufer für 4, Vivin Préfecture für 5 angeboten. Und werde nun abwarten. Beim ersten Bild sind 1 ½, bei den beiden anderen je 1 für Dich einkalkuliert.

Sollte überhaupt nichts oder nicht etwas sofort Greifbares herauskommen, werde ich leider doch an ein ganz grosses Opfer, das ich seit Jahren zu umgehen suche, denken müssen. Du weisst, welches schönste Bild ich meine: die Hirsche. Äusserster Preis würden 6 sein. Ich spreche Dir als Erstem davon, weil ich weiss, wieviel [1/2] Dir an dem Bilde liegt und weil es mir erträglicher wäre, das Bild bei Dir zu wissen als bei einem andern Menschen. Nun geht es Dir offenbar ebenso schlecht wie mir, mit dem Unterschied freilich, dass Du immer noch ein bescheidenes Fixum hast, während ich gar nichts habe. Da es nun aber aus vielen Gründen vollkommen unwahrscheinlich ist, dass Transaktionen künftig zwischen uns noch stattfinden werden (von ganz seltenen Ausnahmen vielleicht abgesehen) und da auch vielleicht diese wichtigste Transaktion bald aus vielen Gründen ausgeschlossen ist, so fragt es sich vielleicht doch, ob Du durch einen letzten unerhörten Effort, die schöne Geste eines Dir befreundeten, anständigen u. reichen [2/3] Menschen oder via Wunder durch eine besonders gute Beziehung zum lieben Gott diese Summe noch aufbringen kannst.

153 Am Rand ist der gesamte Absatz von Möring (?) markiert (roter Buntstift).

Ich möchte Dich mit dieser Sache nicht erregen u. beunruhigen, sondern sie nur zur Erwägung stellen.

So ein Umzug (am 17 d. M. ein grosser Möbelwagen mit den Bildern, am 19. die Einrichtung) kostet unendlich viel Geld. Zimmer tapezieren, Reinigen, Telefon legen, elektrische Anlagen, vorauszahlende Miete, Concierge, der Umzug selbst, Schulden in Chantilly zahlen, und unzähliges andere. Sodass ich nicht nur in 14 Tagen ohne einen Sous in der neuen Wohnung sitzen werde, sondern mir zu dem Erwähnten allen noch Geld fehlt.

Das kann u. soll Dich [3/4] nicht weiter beeinflussen. Denn entweder ist es Dir möglich, die Summe zu beschaffen, dann wirst Du es ja tun, oder es ist Dir nicht möglich. – Während ich eben nochmals alles kalkuliere, stelle ich fest, dass ich an diesen Schritt werde denken müssen, selbst wenn etwas mit Wassermeyer klappen sollte.

Meine Wohnung, in der ich also vom 19. d. M. an brieflich und persönlich erreichbar bin, liegt, 24, rue de Grenelle, Paris 7ème.¹⁵⁴ Ein Entresol mit 4 Zimmern in einem ganz schönen alten Hause. Es wird mir nicht leicht, von hier wegzugehen, wie Du Dir wohl denken kannst. Aber es musste sein.

Dein letzter Brief hat mich sehr betrübt, besonders wegen der Nachrichten [4/5] über Deinen Bruder. Ich wünschte wahrhaft, du fändest ihn in einem besseren Zustande als Du vielleicht fürchtest. Ich nehme einen sehr sehr herzlichen Anteil an seinem Geschick u. hoffe, dass alles wieder gut wird.

An Dr. H.[ürlimann] in Berlin habe ich vor ca 8 Tagen geschrieben, ihm ein Exposé über Ausstattung, Auflage u.s.w. gemacht u. ihm Text u. Reproduktionsmaterial gesandt.

Hast Du Pauli gesehen, – wird etwas aus der Ausstellung?¹⁵⁵

Von meiner Schwester und mir die allerherzlichsten Grüsse, in der Hoffnung, Dich bald in unserer neuen Wohnung begrüssen zu können.

Dein Wilhelm Uhde

Meine Erinnerungen sind beendet.¹⁵⁶

154 Am Rand ist die genannte Adresse von Möring (?) markiert (roter Buntstift).

155 Uhde meint hier sicher die Ausstellung zu Helmut Kollé, die in Deutschland letztlich erst 1952 stattfand (siehe Anm. 150).

156 Den Satz fügt Uhde schräg in die linke untere Briefecke ein.

M 40 – 1934.09.17.

Samstag.¹⁵⁷

M. I. M.

wie glücklich bin ich, dass die Helmut-Sache ins Rollen kommt.

Prinzipiell Folgendes: Monteux's Bilder können doch deswegen nicht Betracht kommen, weil man in keinem Falle so viel darauf schlagen könnte, dass das Buch dabei herauskäme. Vor allem aber deswegen, weil M.[onteux] nie daran gedacht hat, ein Bild von H.[elmut] K.[olle] zu verkaufen. Das scheidet also aus.

Wer von uns beiden das [1/2] Opfer eines Bildes bringen wird, wird wohl davon abhängen, welches Bild aus Deinem u. meinem Besitz Dr. H.[ürlimann] am meisten locken wird. Ich habe noch ein monumentales wunderbares Bild aus der ersten pariser Zeit, einen grossen Liegenden, in (köstlich-) brauner Jacke, gelbem Beinkleid, schönem Kopf, weit ausgestrecktem Arm (etwa der Sonne entgegen), das ich nicht aufhing, weil es enorm viel Platz einnimmt.¹⁵⁸ Es stört Laien durch das, was sie Verzeichnungen nennen: [2/3] die enorme Hand, den dünnen Oberarm; was aber natürlich Absicht des Malers ist. Ein Bild, das Hodler gemalt haben könnte, wenn er nicht nur ein grosser rythmischer Gestalter, sondern auch ein grosser Maler gewesen wäre.

Ich habe nicht eine Foto von allen zur Hand. Seit Wochen ist alles eingepackt und ich lebe auf und um Kisten. Sende, was ich habe, Ende nächster Woche.

Die Wahl des Bilderma- [3/4] terials ist unter Beachtung zahlreicher Gesichtspunkte (Importanz, Vertretung einer Periode, Illustratives, Fototechnisches, proportionelle Berücksichtigung der Sammlungen) unter unendlichen Mühen equilibriert. Man könnte schwer etwas ändern, denn jede Veränderung würde nach irgendeiner Richtung Veränderungen mit sich bringen, die ihrerseits wieder solche zur Folge hätten. Ich hoffe, Du bist mit der Auswahl Deiner Bilder zufrieden? Sonst schreibe mir, welche Bilder [4/5] von Dir Du durch welche andere gerne ersetzt sähest. Den Liegenden habe ich aufgenommen, weil ich glaubte, Dr. H.[ürlimann] wolle ihn haben. In diesem Falle soll er bestehen bleiben, sonst ersetzt werden durch das von H.[ürlimann] definitiv gewählte Bild.

Heute nur eilig dieses.

Hier ist alles unwahrscheinlich. Montag beginnt der Umzug. Mehrere Tage, zunächst die Bilder-Arbeiter hier u. in Paris. Wenn ich überhaupt glücklich hinüber [5/6]

157 Das Datum ergibt sich aus dem vorherigen Brief und der Datumsangabe »Samstag«.

158 Als Uhde nach Südfrankreich floh, war das Bild vermutlich noch immer in seinem Besitz. Aufgrund der Grösse konnte er das Bild nicht auslagern und so fiel es vermutlich einer Razzia der Deutschen zum Opfer. So könnte man es vermuten, denn im Verzeichnis Chabert ist kein Bild, das auf diese Beschreibung passt.

komme, habe ich nicht mal mehr für 8 Tage zu leben. Aber der liebe Gott – Ich bin völlig konfus u. kann nichts mehr zu Ende denken.

Und dann die Trennung von diesem Chantilly. Am schwersten kommt man von seinem Schmerz u. Traurigkeit los. – Und der kleine Hund Mumps¹⁵⁹ –!

Meine Schwester u. ich grüssen Dich herzlich Dein

Uhde

M 41 – 1935.02.14.

Paris 7^eme

24, rue de Grenelle

14. Febr. 35.

Mein lieber Möring,

ich war gerührt, dass Du dem alten Geschäftsfreund, auch nach Aufhören der kaufmännischen Beziehungen, nochmal einen netten, rein menschlichen Gruss schicktest. Im Ernst, mein Lieber, ich bin etwas traurig, dass Du mich so vernachlässigst und Deine Briefe fehlen mir.

In den letzten Tagen war ich in Bureaus bemüht, eine offenbar jetzt nötige Lizenz zur Einführung der berliner Bilder zu bekommen. Ich habe sie noch nicht, hoffe aber, sie zu erhalten.

Sonst? Die besten Kräfte werden leider mit der Anstrengung verbraucht, das Leben [1/2] materiell weiterzuführen. Mit modernen Bildern ist das leider zunächst unmöglich geworden und so versuche ich es einstweilen mit alten. Ich habe in dieser Beziehung immer etwas Finderglück gehabt. Wenn Du dort Leute hast, die so etwas suchen, könnte ich gelegentlich Fotos schicken u. wir könnten zusammen Geld verdienen.

Und nun das Kollebuch. Ich erhielt gestern einen Brief von Dr. H.[ürlimann], der die weitere Fortsetzung der Sache so sieht, wie ich auch. Das heisst, 2–3 Wochen lang das Resultat der Subskriptionen abwarten, dann über das Materielle sich einigen, dann das Buch herstellen. Aber auf alle Fälle meine ich, es müsste noch vor dem Sommer, d.h. in diesem Frühjahr herauskommen. Das zu bringende Bilderopfer (ohne das wird es ganz gewiss nicht gehen, denn das Buch wird erst [2/3] gehen, wenn es heraus ist) wird natürlich von mir, nicht von Dir zu leisten sein.

Nun beruhige mich bitte über dieses: hast Du die von mir in 2 Malen gesandten Adressen aufbewahrt (d.h. nicht vertrödelt) und sind die Prospekte an diese alle

159 Am Rand ein Fragezeichen und das Wort »Mumps« ist von Möring (?) unterstrichen (beides Bleistift).

gegangen? Andernfalls mache ich mir gern die Mühe einer nochmaligen Sendung.¹⁶⁰ Wenn Du Zeit hast, könntest Du mir vielleicht die Namen (nur die blossen Nachnamen) der Subskribiert-Habenden aufschreiben, damit ich selbst bei Säumigen nochmals interveniere. Ich selbst werde von hier aus keine Subskribenten beisteuern können (Dr. H.[ürlimann] forderte mich dazu auf), denn die Leute schreiben wohl direkt an den Verlag. Da aber das Buch für hiesige Verhältnisse zu teuer, werden nicht viele subskribieren. Bitte halte mich doch [3/4] über dieses alles auf dem Laufenden!

Nun ist das wieder ein rechter Geschäftsbrief geworden. Und ich habe nicht die Kraft u. Zeit, Persönliches anzufügen. Nur immer wieder: ich freue mich ungeheuer auf das Erscheinen Deiner gesammelten Werke.

Bitte sage Dr. H.[ürlimann], dass ich ihm sehr für seinen Brief danke, mit dessen Inhalt ich einverstanden bin¹⁶¹ und ihn sehr grüssen lasse.

Ich schreibe Dir sehr bald!

Herzliches von mir u. meiner Schwester! Dein
Wilhelm Uhde

M 42 – 1935.02.26.

Paris, 26. Feb. 35.

Lieber Möring,

was ich Dir wünsche ist dieses, dass die Gründe, die Dich an der Fortsetzung unseres freundschaftlichen Verkehrs, der Sichtbarmachung einer Anteilnahme an den mich bewegenden Dingen (das Kolle-Buch) hindern, angenehmer Natur sein mögen! Das Erleben einer grossen Leidenschaft vielleicht, etwas Erhöhendes, das mit Recht Exklusivität beansprucht. Ja, möge dem so sein.

Ich muss trotz alledem den Versuch machen, den Kontakt aufrecht zu erhalten. Nimm also bitte Notiz davon, dass mit gleicher Post der endgiltig durchgearbeitete Text des Kollebuches an den Atlantis-Verlag geht. In diesem Text fehlen die zahlreichen Belege des Anhangs, [1/2] dafür sind einige wenige Anmerkungen (nicht mehr als unbedingt nötig), dem Text selbst eingegliedert. Im Text sind einige wenige Worte gestrichen oder geändert. Umfangreicherer nur in der ausführlichen Analyse seiner künstlerischen Qualitäten. Dieses im Sinne grösserer Praecision und Klarheit und der Vermeidung von Missverständnissen (beispielsweise, dass ich etwa K.[olle] den

160 Am Rand ist »Nun beruhige mich [...] nochmaligen Sendung« von Möring (?) markiert (roter Buntstift).

161 »mit dessen Inhalt ich einverstanden bin« später hinzugefügt.

Tizian u.s.w. als ebenbürtig an die Seite stelle¹⁶²). Dieser Text, der unterwegs ist, ist also als definitiver und endgiltiger zu betrachten. Den bei Euch lagernden bitte ich mir sogleich zurückzusenden.¹⁶³ Denn ich besitze keine Abschrift weiter und möchte unbedingt eine solche im Hause haben.

Wenn es Dir sodann keine Mühe macht, hätte ich von Dir gern eine Mitteilung über den Verlauf der Subskription,¹⁶⁴ damit ich die materielle Seite der Angelegenheit durchdenken kann. Michelis schrieb mir, dass er 10 Exemplare subskribierte. Ist das bei Euch eingetroffen?

Besteht Aussicht, Dich einmal hier zu sehen? Ich denke oft an Dich, zumal wenn ich in einem Schaufenster eine besonders schöne Corneille-Ausgabe sehe. Ich möchte sie Dir dann gern kaufen, aber ich bin leider so arm, dass es nicht geht.

Die Bilder sind nach allerlei Mühen nun endlich bei mir gelandet. Wiedersehen macht Freude, – mehr, weit mehr, – ich bin wahrhaft beglückt. Wie unendlich haben sie nach langer Trennung gewonnen! Selbst die Kirschen der *Séraphine*, die mir einst langweilig erschienen, kommen mir köstlich vor. Und die Kolle erst! Auf den Krallenzwerg hat sich sogleich jemand ein Optionsrecht vorbehalten, der Liegende hängt über [3/4] meinem Bett und am Boxer kann ich mich nicht satt sehen. Die grösste Überraschung aber war der Matrose mit dem Becher.¹⁶⁵ Eines der grossartigsten Bilder seiner »barocken« Periode. Ich habe mir oft den Kopf zergrübelt, wohin es geraten sein konnte. Es gehört zu denen, die Helmut selbst mit am höchsten einschätzte.

Die Sache hat natürlich auch ihre Schattenseite. Ich muss für *déballage*, *livraison*, *cammionage*, *déchargement*, *dédouanement*, *droits* u. *démarches* eine Menge Geld bezahlen. Und es bleibt noch meine Beteiligung an Deinen Kosten. Wie hoch sind diese?¹⁶⁶ Ich fürchte, dass ich bei meiner Lage, zu langsamen Ratenzahlungen an Dich gezwungen sein werde.

Meinem Arm fängt es unter der Wirkung von Kruschensalz, das in Deutschland [4/5] als Schwindel verboten ist, hier aber wahre Wunder wirkt, wesentlich besser zu gehen. Klima und Wetter können nur für ausgesprochene Selbstmörder Erfreuliches haben.

162 Uhde (Uhde 1935) zitiert Picasso, unter dessen Einfluss Kolle »eine Zeit lang« gestanden habe (S. 38); er erwähnt Tizian, Frans Hals, Ingres, Chardin, Le Nain, Velazquez, Courbet (S. 39) sowie immer wieder Géricault (S. 40ff), Henri Rousseau und Manet (S. 41).

163 »Den bei [...] zurücksenden« ist von Möring (?) unterstrichen (roter Buntstift).

164 »Verlauf der Subskription« ist von Möring (?) unterstrichen (roter Buntstift).

165 Das Bild *Krallenzwerg* von Helmut Kolle ist nicht eindeutig zu identifizieren. Eventuell handelt es sich um das Porträt eines Hundes, den Uhde und Kolle besaßen. Dieses Bild blieb bis zu Uhdes Tod in seinem Besitz (*Thommy*, um 1928/29, Privatbesitz, siehe Ausst.-Kat. Kolle 2010, Nr. 48, S. 38). Zum *Liegenden* siehe Anm. 131. Beim *Boxer* könnte es sich um ein Selbstporträt Kolles als Boxer handeln (1925/26), Chemnitz, Museum Gunzenhauser (siehe Ausst.-Kat. Kolle 2010, S. 51). Der *Matrose mit Becher* ist nicht zu identifizieren.

166 »Wie hoch sind diese?« ist von Möring (?) unterstrichen (roter Buntstift).

Lebe wohl, für heute! Grüsse bitte Dr. H.[ürlimann] sehr von mir.
Herzliches von mir und meiner Schwester!
Dein Wilhelm Uhde

M 43 – 1935.03.19.

Paris, 19. März 1935.

Mein Lieber,

das tut mir unendlich leid, dass Dein Urlaub durch eine Krankheit Deines Vaters gestört wurde. Hoffentlich ist er wieder ganz gesund und hat Dir das Ausspannen dennoch gut getan.

Auf Dein Buch freue ich mich ganz ausserordentlich; ich begrüsse sein Erscheinen mit grosser Freude!

Dass das Kollebuch nun doch gedruckt werden soll, ist eine frohe Botschaft für mich, an die ich glauben will, obgleich ich noch immer nichts von Dr. H.[ürlimann] vernehme. Es wird Zeit, dass unserm armen Freunde das Recht wird, das ihm zusteht. Ich vertraue, dass Du [1/2] zur Beschleunigung beitragen wirst, soviel Dir möglich ist.

Nein, ich habe keinen neuen Maler gefunden. Die »ambiance«, die Atmosphäre ist junger Kunst nicht günstig. In einer Zeit, in der immer mehr das Gefühl herrschend wird, dass das Individuum nicht viel wert ist, nur die Gesamtheit zählt, ist vom Einzelnen Überdurchschnittliches nicht zu erwarten. – Ich suche vielmehr bei Trödlern nach alten Bildern herum u. finde auch manchmal etwas.

Charell liess eben wieder aus London nach Arc de Triomphe u. Rennbild fragen. Ich will das aber nicht billig geben u. so wird wohl nichts aus der Sache, obgleich ich Geld sehr nötig hätte. Hier jetzt grosse retrosp. Kubisten-Ausstellung.¹⁶⁷ Ein herrlicher, ganz neuer Picasso.

Mein Arm (trotz Kruschen) u. meine Bronchien ersehnen den Frühling. Heute ahnte man sein Kommen zum 1. Male. Du solltest mit ihm kommen!

Herzliches Dein W. Uhde¹⁶⁸

Was Bombois betrifft: ich habe immer noch einen der schönsten: den »Bahnhof«. – Überlege – !

167 *Les créateurs du cubisme*, Gazette des Beaux-Arts, Galerie des Beaux-Arts (Hg.), Ausst.-Kat. Paris, Galerie Wildenstein, Paris 1935.

168 »Mein Arm .. Uhde« steht am linken Rand. Der anschließende Satz zu Bombois steht am linken Rand der ersten Seite.

M 44 – 1935.03.24.

Paris, 24. März 35.

Mein lieber Möring,

ich freue mich, dass Du an einer neuen Sache arbeitest, ich freue mich auf Dein Buch, das ich hoffentlich bald erhalte und auf den Aufsatz über Dich in der Frft. Ztg. – Denn ich glaube, dass Du ein grosser Dichter bist.

Auch Racine ist das wohl gewesen, wie Du und manche andere es versichern. Aber ich kann mich so schwer entschliessen, die »Phèdre« zu lesen. Und dann sind die Ausgaben von Racine nicht so schön wie die von Corneille. War dieser weniger bedeutend?

Den Bahnhof von Bombois gebe ich nur gegen bares Geld. Denn es würde eine unverständliche Handlung von mir [1/2] sein, mein einziges sehr wunderbares Bild eines Meisters einzutauschen gegen die anderer Meister, von denen ich selbst viele schöne besitze.

Mit dem Arc de Triomphe wird es nun leider mit Ch.[arell] wohl zum klappen kommen. Nicht einmal zu guten Bedingungen, aber ich habe Geld sehr nötig.

Ihr geht nun ernstlich an die Herstellung des Buches. Das freut mich sehr. Bei der Hartnäckigkeit Deiner Wünsche (die immer nur vorübergehend und scheinbar entschlummern, aber im rechten Augenblick in alter Frische wieder da sind) war ich auf die Bitte gefasst, den roten Rock und den Schottenkopf¹⁶⁹ mit aufzunehmen. Das erstere geht leider nicht. Helmut hat das Bild 2 Male gemalt.¹⁷⁰ Nachdem er die erste Fassung [2/3] an Mrs. Wertheim verkauft hatte (die dieses Bild unendlich liebt), malte er es nochmals für mich. Diese 2. Fassung besitzt Du. Mrs. W.[ertheim] würde totunglücklich sein, wenn sie Dein Bild als das interessantere abgebildet sähe. Nein, es geht nicht. Den Schottenkopf (dessen Foto leider nichts von seiner Schönheit verrät) könnte ich natürlich versuchen gegen ein anderes zu tauschen. Aber den Rückenakt von [Vicomte Charles de] Noailles,¹⁷¹ meinen sitzenden Cyclisten¹⁷² habe ich ja schon das letzte Mal von der Liste gestrichen, nachdem es sich herausgestellt hatte, dass sie 3 oder 4 Fotos zu viel enthielt. Ebenso scheint no 6 »der Dichter«¹⁷³ noch immer darauf zu stehen. Ich glaube mich zu erinnern, dass auch er längst zum Opfer fiel. Alle

169 Abb. 7, S. 158. Siehe auch Anm. 132.

170 Gemeint ist hier erneut das *Selbstbildnis im Jagdkostüm* (siehe Anm. 69 und Abb. 4). Die Kopie, ebenfalls um 1930 entstanden, ist verbrannt (Chabert 1981, WVZ Nr. 273).

171 Gemeint ist hier der lebensgroße Rückenakt (um 1925/26). Das Bild ist verschollen (Chabert 1981, WVZ Nr. 118).

172 Der Verbleib des *sitzenden Radfahrers* (um 1925/26) ist unbekannt (Chabert 1981, WVZ Nr. 116).

173 Beim *Dichter* handelt es sich um den *Mann am Tisch (der Poet)*, entstanden um 1925/26 (Chabert 1981, WVZ Nr. 105).

[3/4] diese Änderungen, die ich in Briefen an Dich mitteilte, hast Du als unser süßes Geheimnis behütet, statt sie im Buchmaterial sogleich anzumerken. Nun bleibt nichts anderes übrig, als dieses ganze Reproduktionsmaterial nochmals durchzusehen. Ich bitte nun aber um umgehende und praecise¹⁷⁴ Angaben:

1) wieviele und welche Bilder kommen in den Text, resp. vor denselben. Mir scheint verabredet, dass die Foto des Subskriptionsprospekts vor den Text, d.h. neben den Titel, das berner Knabenbildnis und der tragisch gesenkte Kopf in denselben kommen. Stimmt das? [4/5]

2) wieviele Reproduktionen nach Bildern kommen hinter den Text? Ich erbitte umgehend ein Verzeichnis der Titel und Sammler. Ich werde dann selbst die notwendigen Streichungen und Änderungen vornehmen.

Ich sprach diese Bitte schon gestern in einem Briefe an Herrn B.¹⁷⁵ (bitte schreibe mir einmal den Namen dieses Verlagsleiters genau auf) aus. Wir müssen jetzt schnell u. praecis arbeiten, damit das Buch vor dem Sommer erscheint.

3) mir ist (auch ich kann hartnäckig sein) der Gedanke einer farbigen Reproduktion nicht sympathisch. Abgesehen, dass sie mir zum Charakter des Ganzen nicht recht zu passen scheint, [5/6] gibt es auch keine guten. Die besten sind wohl die Piperdrucke, u. auch da sind viele verfehlt.¹⁷⁶ Ganz enttäuschend ist auch die Ausgabe der besten französischen Bilder, die kürzlich »bunt« hier erschien. Nur wenn Dr. H.[ürlimann] viel daran liegt, sollte man diesen Gedanken aufrecht erhalten.

Heute nur dieses!

Viel Herzliches von mir und meiner Schwester

Dein steinalter

Wilhelm Uhde

174 Zu Uhdes Unterstreichung fügt Möring (?) eine weitere in rotem Buntstift hinzu; desgleichen das Wort »umgehende«. Die Markierungen sind auch im folgenden Abschnitt zu finden. Am Rand angestrichen sind von Möring (?) ferner die Ziffern 1–3 der Absätze und das auch von Uhde doppelt unterstrichene Wort »umgehend« auf der 5. Briefseite.

175 Bettina Hürlimann nennt in ihren Erinnerungen Theo W. Dengler als Verlagsleiter, der in den Abwesenheiten von Martin Hürlimann die Geschäfte übernommen habe (Bettina Hürlimann, *Sieben Häuser. Aufzeichnungen einer Bücherfrau*, Zürich 1976, S. 113).

176 Tatsächlich stammen die Aufnahmen im gedruckten Buch von zwei Pariser Fotografen: Marc Vaux und Gauthier. Die Piperdrucke haben sich nicht erhalten (freundliche Auskunft von Rosemarie Kutschis, Marbach, Deutsches Literaturarchiv, das den Nachlass von Piper besitzt).

M 45 – 1935.04.22.

Paris, 22. April 35.

Mein lieber Möring,

ich habe viel Grund, Dir dankbar zu sein – und ich bin es! In diesen Tagen, in denen die Welt von »Aktuellem« (auf dem Gebiete der Politik, des Boxsports, des Films, der Königinnen der Schönheit, golfspielender Königssöhne, Popoherzeigender Kabaretmulattinnen u.s.w.) ganz angefüllt ist und man von allem »Bleibenden« meilenweit entfernt ist, bedeutet Dein Buch eine kleine Insel der Glücklichen, in der, fern von allem Lärm der Stunde, die stillen Schätze des Ewigen aufgehäuft sind. – Ich [1/2] habe mir in der letzten Zeit etwas Ruhe dadurch verschafft, dass ich keine Gazetten mehr lese (nur ein kleines morgendliches Nachrichtenblatt), – aber das ist eine negativ erworbene Ruhe, während Dein entzückendes Buch sehr positiv beruhigend und tröstend ist. Ich genieße es langsam, Stück für Stück, habe eben die mir von früher befreundete Geschichte des Raben Aak mit erhöhter Freude wieder gelesen.¹⁷⁷ Und sehe nun, in glücklicher Erwartung, dem Kommenden entgegen. Es ist in diesem Buche viel Schönes, das ausgesprochen, aufgeschrieben und lesbar ist und mehr noch vielleicht, was nicht ausdrücklich darin steht.

Es wäre ein lächerlicher Widersinn, [2/3] diesem Buche »Erfolg« zu wünschen (ein Wort, das im Gegensatz zu seinem Esprit steht), aber ich möchte, dass es noch vielen anderen so viel bedeuten möge wie mir!

Mein Leben ist nicht sonderlich froh, – sonst, – im Allgemeinen. Ich bin fast täglich im Louvre und lerne, bevor ich mich entschliessen kann, zu lehren. Und man lernt nicht aus. Ich sehe viele Menschen und ziehe keinen Nutzen aus ihnen. Weder moralisch, – das liegt an ihnen; noch materiell, – das liegt an mir. Und ich werde in letzter Hinsicht mit dem Leben nicht mehr recht fertig.

Was das Kollebuch anlangt, so [3/4] sind 40 blaue Schatten der Bilder durch meine Hände geglitten. Den Text, der nach Euern Versicherungen seit vielen Monaten angefertigt wird, werde ich (hoffentlich reichlich!) erst 8 Tage später als versprochen sehen, – weil das bes. »Verfahren« den Anfang schwierig macht. Aber Herr Disterer meint, dass das Buch in der 2. Maihälfte wird erscheinen können und so will ich es glauben.

177 Richard Möring (Peter Gan) gab 1935 zwei Bücher heraus: *Die Windrose. Gedichte* und *Von Gott und der Welt. Ein Sammelsurium* (beide Berlin/Zürich 1935). In letzterem findet sich Aak. *Die Geschichte unseres Raben*. Das Wort »Aak« unterstreicht Möring (?) und setzt ein Fragezeichen an den Rand.

Im Mai kommt hier eine grosse italienische Ausstellung.¹⁷⁸ Wichtigstes der Renaiss. Malerei, alle wichtigen Namen in besten Bildern vertreten. Italien. Museen, Kirchen, Klöster, Sammlungen werden senden. Da müsstest Du doch kommen!

— Herzliches von mir u. meiner Schwester! Dein

W. U.¹⁷⁹

M 46 – 1935.04.30.

Paris, 30. April 35

Lieber Möring,

ich sitze nun wieder in Deinem Buche wie ein Maulwurf in der Erde und erfreue mich dort und bin froh, dass ich von dem, was oben vorgeht, nicht viel merke.

Und dann, wenn dieses aus ist, liegt das Olympia-Buch des Atlantis-Verlags bereit.¹⁸⁰ Ich bin eine Rechnung schuldig geblieben, um es mir zu kaufen. Ich freue mich, wie schön sich Euer Unternehmen entwickelt.

Ich habe mir heute das Haar schneiden lassen u. kam auf die Idee, es bei dem Coiffeur zu [1/2] tun, bei dem Helmut es tun liess. Ein alter astmatischer Herr. Als ich die Rede auf H. [elmut] brachte, lebte er auf und erzählte 1000 Geschichten. Wie Helmut ihn ins Hotel Chatham¹⁸¹ schleppte, um Apéritifs mit ihm zu trinken. Er fragte, was die Hunde machten, über die er genau unterrichtet war. Und ob die Grossmutter noch lebe? Ich sagte etwas verlegen u. vorsichtig, ich glaube wohl. »Pensez donc!, Monsieur«, rief er begeistert, »dann ist sie heute 95 Jahre alt. Denn damals war sie schon 91 u. stieg noch jeden Morgen auf ein wildes Pferd. Sie ist Spanierin u. eine böse Frau, denn sie hat Herrn Kolle [2/3] nie etwas Geld abgegeben, wenn sie eines ihrer Schlösser verkaufte. Und sie ist immens reich.« Und dann, mir ins Ohr flüsternd: »Monsieur Kolle me disait: mon père est Autrichien, mais ma grand' mère est une rosse, c'est une salle Espagnole.« – Und er fragte dann, wie es den Schwestern gehe, von denen die eine mit einem englischen Lord verheiratet sei. Ich sagte ihm, dass ich keine Beziehung mehr zur Familie habe.

178 Ausstellung *L'Art italien. Chefs-d'œuvre de la peinture*, Paris, Petit Palais, Mai – Juni 1935. (Rezension siehe Anonym, »Chefs-d'œuvre de la Peinture«, in: *Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, 18/4–6, 1935, S. 1).

179 Die Grüße stehen am linken Rand.

180 Ernst Curtius, *Olympia. Mit ausgewählten Texten von Pindar, Pausanias, Lukian, Fotografien von Martin Hürlimann*, Berlin 1935.

181 Hotel der gehobenen Preisklasse in unmittelbarer Nähe der Place Vendôme, Paris.

Das alles hat mich tiefberührt. Der alte Mann hat mir mein bischen Haar ausgezeichnet geschnitten u. er war unendlich glücklich, mit mir reden zu können. [3/4]

Sonst? Ich gehe viel ins Louvre und arbeite. Denn ich muss sehen, dass ich damit bald Geld verdiene.

Denn ich habe keines mehr. Im Kalender steht, dass wir Frühjahr haben, aber meine Bronchiten registrieren noch Winter.

Meine Schwester grüsst Dich sehr! Auch ich tue es.

Aber es wäre doch nett, wenn Du mir – nach endlosem Schweigen – mal wieder etwas schriebest.

Sehr herzlich! Dein

W. Uhde

1 Artikel Uhdes zu Louis Vivin (*International Studio* 1930)

INTERNATIONAL STUDIO
THE METICULOUS ART OF LOUIS VIVIN

BY WILHELM UHDE

IN A FIFTH FLOOR FLAT IN THE Dullest PART OF PARIS THE OLD ARTIST PAINTS HIS MELANCHOLY IMPRESSIONS OF WHAT HE KNOWS OF LIFE IN PARIS AND THE COUNTRY

There are some parts of Paris in which everything that is beautiful and impressive seems to be concentrated: the center, for instance, with the shimmering river and its bridges, Notre-Dame, the Louvre, the Tuilleries, the broad and splendid Place de la Concorde, the Champs Elysées, and the Arc de Triomphe rising festive against the pink and blue sky . . . all within easy reach of each other.

On either side of the river, when the sun sets, are two districts blazing with lights, where the artists gather to laugh and dance and drink—Montmartre and Montparnasse. Farther yet from the center and out beyond the "gay" quarters lie—

reaching, as it were, toward their festivities—dull middle-class districts with cheerless, regular streets, little ordinary shops, and houses full of small, overcrowded apartments.

In one of those silent, forsaken streets behind Montparnasse, far from the brilliant nights, farther yet from the brilliant days by the river, in a part of Paris which might as well be in the provinces, lives the painter, Louis Vivin. His life is spent far from the pale of the gay and the beautiful. His house, like many in that quarter, dates in the past century; it is plain and grey, with low gratings at windows. The flats lie on either side of a narrow, steep staircase, and consist of two rooms and a kitchen apiece. Their uniformity is reflected in the lives of those who live in them—little *employés*, typical lower middle-class people. A family living in two rooms and a kitchen can not indulge in flights of fancy. But you never see children playing on the stairs or women with wash-baskets on their heads in the courts, as you do in the popular districts. Neither do you see well-dressed business men, with briefcases and gloves, ringing these door-bells in the mornings; or, in the afternoon, fur-clad ladies calling for tea.

On these narrow lifeless stairs, where every step creaks and no one lingers, you rarely meet anyone. Early in the morning you may pass women with market-bags, which they bring home bulging with bread and vegetables; at mid-day you meet their men, in shabby old-fashioned clothes, hurrying home for a meal and hurrying back to the office. From noon till evening silence reigns in the house.

In such a house lives Louis Vivin. When you have passed eight flats with identical doors—a milk bottle before one, a bread-bag in front of another, electric door-bells for some and old-fashioned bell-pulls for others—you come to a flat on the fifth floor.

With its neighbor, it is the only one in the house which boasts a tiny balcony. There is barely room to squeeze a chair onto it and none at all for anyone or anything else. Whenever I visit Vivin, it is here that I find him. He nods to me to come up and I climb the five flights and make my way to the balcony where he stands, a tall, sunken figure, bowed with age, the narrow suffering head, the long hair falling over the ears, and the old-fashioned beard outlined against the light.

Near the balcony stands the easel, in the one bright spot in the room. On the chairs and tables lie heaps of maps and illustrated publications. They are filled with things as dry as themselves, a veritable *herbarium* of life—flowers, animals, cities, moments bitter and sweet—with whatever, in short, is or ever has been. A profusion of maps, postcards, and cut-out pictures. This room contains the life and the work of Louis Vivin, undisturbed, self-sufficient, untouched by the breeze that blows over the Seine, ruffling the trees of the Tuilleries and curling the waters of the fountains. One by one, the painter picks up these pictures, re-shapes them, and breathes his creative spirit into a masterpiece.



As Photographs coming to George Sator

THE SACRÉ-COEUR ACQUIRES AN EVERYDAY SIGNIFICANCE THROUGH VIVIN

ma, cities, moments bitter and sweet—with whatever, in short, is or ever has been. A profusion of maps, postcards, and cut-out pictures. This room contains the life and the work of Louis Vivin, undisturbed, self-sufficient, untouched by the breeze that blows over the Seine, ruffling the trees of the Tuilleries and curling the waters of the fountains. One by one, the painter picks up these pictures, re-shapes them, and breathes his creative spirit into a masterpiece.

2 Séraphine Louis, *L'arbre du Paradis*, 1929/30, Ripolin auf Leinwand, Paris, Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou (vormals Sammlung Richard Möring), Abb. aus Uhdes Artikel in *Formes* 1931



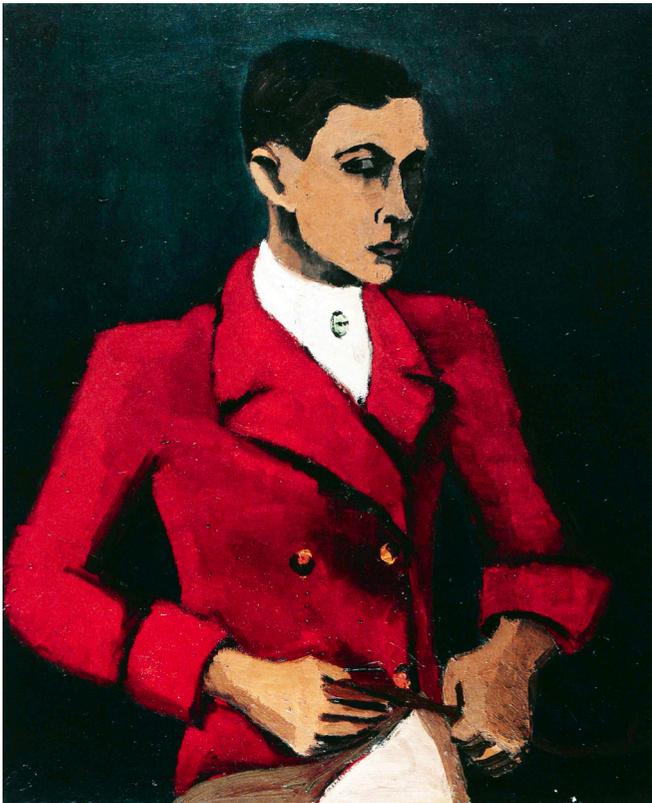
(Coll. Dr. Möring, Berlin).

SERAPHINE

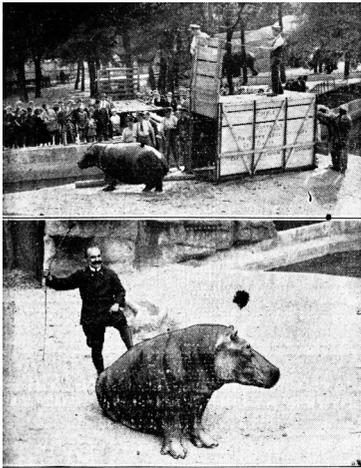
(Dr. Möring Collection)



3 Louis Vivin, *Nature morte au poisson*, einst Sammlung Richard Möring



4 Helmut Kalle, *Selbstbildnis im roten Jagdkostüm*, um 1930, Öl auf Leinwand, Privatbesitz



SERAPHINE CHEZ ELLE
Un nouvel hippopotame de 1200 kilos, âgé de 9 ans et qui s'appelle Séraphine, est arrivé au Zoo de Vincennes. Et il sembla fort heureux de quitter sa caisse pour une liberté, même relative !

- 5 Zeitungsartikel (Paris-soir 1932), den Uhde unkommentiert dem Brief an Richard Möring (M 23) beilegte



- 6 Olga Sacharoff, *Danse espagnole*, vor 1928, Öl auf Leinwand, Verbleib unbekannt



- 7 Helmut Kalle, *Tête d'un soldat écossais*, um 1929/30, Öl auf Leinwand, Privatbesitz



8 Séraphine Louis, *La Séraphine bleue*, ca. 1930, Ripolin auf Leinwand, Hamburg, Kunsthalle

Chantilly (Oise)
6 Place Omer-Vallon
23. August 1934.

Sehr geehrter Herr Dr. Hürliemann,
die erste Gelegenheit, die ich habe, mit
Ihnen in Verbindung zu treten, möchte ich
benutzen, Ihnen meinen sehr herzlichen
Dank auszusprechen für das Interesse,
das Sie mir in letzter Zeit bekundet haben!

Mein Freund Richard Höring forderte
mich auf, Ihnen nähere Angaben über
ein Buch zu machen, das ich über den
verstorbenen holländischen Kolonialverwalter
geschrieben habe und das zu veröffentlichen ^{ich} be-
müht bin. Ich lasse Ihnen daher als
eingeschränkte Drucksache gleichzeitig
Manuskript und Reproduktionsmaterial
zusenden. Es handelt sich zunächst um

Briefe an Martin Hürlimann

Einleitung

Von Anfang an waren Wilhelm Uhde und Martin Hürlimann ungleiche Briefpartner: Uhde, der dilettierend seinen Tätigkeiten nachging, sich dabei ein enormes Wissen aneignete, ständig in Sorge um seinen Lebensunterhalt, und Hürlimann, der als gebürtiger Schweizer in Berlin auch zu Zeiten des Nationalsozialismus einen größeren Spielraum in seiner Verlegertätigkeit besaß und erfolgreich seine Bücher vermarkten konnte. Er hatte schon in den 1920er Jahren in Berlin aufwendige Bildbände beim Ernst Wasmuth Verlag herausgebracht. Diese Bildbände wurden dem Wasmuth Verlag zu teuer, so dass sich Hürlimann schließlich 1930 mit dem Atlantis-Verlag selbstständig machte. Mit seiner Ehefrau, der Verlegertochter Bettina Kiepenheuer, brachte er vor allem Fotobände und Belletristik heraus. Seine Frau erweiterte das Verlagsprogramm um die Sparte Kinderbücher. 1936 etablierte er in seiner Heimatstadt Zürich ein Schweizer Standbein seines Verlages, der es ihm ermöglichte, kurz vor Kriegsbeginn in die Schweiz überzusiedeln.



1 *Wilhelm Uhde, Richard Möring, Bettina Hürlimann, Maria Bartosch (v.l.n.r.), Fotografie 1947*

Naheliegenderweise drehte sich die Korrespondenz vor allem um Buchprojekte, die Uhde versuchte, in der deutschsprachigen Schweiz zu lancieren, sei es, weil er hoffte, den potentiellen Kundenkreis zu erweitern, sei es, weil er hier allein die Möglichkeit sah, auf deutsch zu publizieren. Vor allem während des Krieges war er dann auf die vor allem finanzielle Hilfe seines Verlegerfreundes angewiesen.

Martin Hürlimann war kein Sammler im eigentlichen Sinne, es war Uhde, dessen Finanznöte ihn zwangen, seine Sammlung als Mittel der Vorfinanzierung von Buchprojekten anzubieten. Das erste Projekt, das Uhde im Atlantis-Verlag produzierte, war die Monographie zu Helmut Kolle. Lange hatte Uhde nach einer Publikationsmöglichkeit gesucht. Als Richard Möring eine Redakteursstelle beim Atlantis-Verlag angenommen hatte, fand die Suche nach einem Verlag ein Ende. Mit Gemälden Helmut Kolles, Séraphine Louis' und Louis Vivins konnte das Projekt finanziert werden, wobei Louis Vivin sicher zu den Künstlern zählte, die Hürlimann am meisten favorisierte.

Man möchte annehmen, dass das Manuskript *Mona Lisa und Olympia*, das Uhde 1940 vollendet hatte, wohl auch im Atlantis-Verlag erscheinen sollte. Im Briefwechsel ist davon allerdings nicht die Rede, wenn man die kurze Erwähnung der Fertigstellung, die Anne-Marie Uhde im Oktober 1940 nach Zürich meldete, unbeachtet lässt. Auch nach dem Krieg blieb das Manuskript unpubliziert.

Der Briefwechsel bricht ab, vermutlich als Folge der vollständigen Besetzung Frankreichs durch die Deutschen. Die Gefahr durch Briefe in die deutschsprachige Schweiz erkannt zu werden, war sicher zu hoch.

Das letzte Buch, das Uhde im Atlantis-Verlag herausgab, waren die *Fünf primitiven Meister*. Hürlimann selbst hatte offensichtlich bei Uhde angefragt, ob er sich ein solches Buch vorstellen könne, wie sich aus Uhdes Antwort am 8. Juli 1937 schließen lässt. Uhde sagte ihm ab, weil er damals dem Wiener Phaidon-Verlag den Vortritt lassen wollte. Es kam anders. Der Weltkrieg unterbrach diese Arbeiten und so konnte Uhde die Druckfahnen aus dem Atlantis-Verlag erst 1947, kurz vor seinem Tod, mit Möring durchgehen.

MW

Introduction

Dès le départ Wilhelm Uhde et Martin Hürlimann n'ont pas été correspondants sur un pied d'égalité : Uhde dilettante avide de savoir, a pour principal souci de subvenir à ses besoins matériels. Hürlimann en revanche, d'origine suisse, possède à Berlin, même après l'arrivée des Nazis au pouvoir, une activité importante dans l'édition, et il parvient à commercialiser ses livres avec succès. À Berlin, dès les années 1920, il publie de « beaux livres », à l'enseigne des éditions Ernst Wasmuth. Comme ce créneau devenait trop coûteux pour l'éditeur Wasmuth, Hürlimann acquiert son indépendance et crée les éditions Atlantis en 1930. Avec son épouse, Bettina Kiepenheuer, fille d'éditeur, il publie surtout des livres de photographie et des œuvres littéraires. Sa femme élargit leur catalogue avec une rubrique de livres pour enfant.

En 1936, il établit à Zurich dans sa ville natale une antenne suisse de sa maison d'édition berlinoise, qui lui permet un déménagement en Suisse juste avant le début de la guerre.

La correspondance entre les deux hommes traite avant tout de projets de livres que Uhde tente de lancer en Suisse alémanique. Opposé au régime nazi, c'est sa seule chance de publier en langue allemande dans les années 1930, on peut toutefois imaginer qu'il espère aussi toucher un public suisse et peut-être par-là toucher une nouvelle clientèle.

Ensuite pendant la guerre, le ton change et Uhde cherche de l'aide auprès de son ami éditeur. Martin Hürlimann n'est pas un collectionneur au sens propre du terme, Uhde dans le besoin, lui propose sa propre collection comme un moyen de préfinancement pour des projets de publication. Le premier projet réalisé par Uhde aux éditions Atlantis est la

monographie sur Helmut Kolle. Uhde a mis longtemps à trouver quelqu'un qui veuille bien publier son ouvrage. Lorsque Richard Möring est embauché par Atlantis comme responsable d'édition, la longue quête d'un éditeur touche à sa fin.

C'est avec des toiles de Helmut Kolle, de Séraphine Louis et de Louis Vivin que Uhde finance son projet. Il ne fait aucun doute que Louis Vivin compte alors parmi les artistes favoris de Hürlimann.

On peut supposer que le texte *Mona Lisa und Olympia* achevé par Uhde en 1940 aurait dû lui aussi paraître aux éditions Atlantis. Dans leur correspondance, il n'en est pourtant pas question, mis à part une brève mention – comme quoi le manuscrit serait terminé – par Anne-Marie Uhde en octobre 1940 dans une lettre qu'elle adresse à Zurich. Après la guerre, le texte n'est pas non plus publié.

La correspondance se termine du jour au lendemain, sans doute en raison de l'occupation complète de la France par les Allemands. Adresser des lettres vers la Suisse alémanique faisait courir à Uhde un danger trop grand.

Fünf primitive Meister est le dernier livre publié par Uhde aux éditions Atlantis. Hürlimann lui-même semble avoir suggéré à Uhde de l'écrire et de le publier chez lui. C'est en tout cas ce que laisse penser la réponse négative d'Uhde dans une lettre du 8 juillet 1937. Uhde justifie son refus par sa volonté de laisser la priorité aux éditions viennoises Phaidon. La Guerre redistribue les cartes. Une fois la paix revenue, Uhde peut encore tout juste relire en 1947, en collaboration avec Möring, les épreuves de son livre pour les éditions Atlantis. Il meurt peu de temps après.

YG

HÜ 1 – 1934.08.23.

Chantilly (Oise)
6 Place Omer – Vallon
23. August 1934.

Sehr geehrter Herr Dr. Hürlimann,

die erste Gelegenheit, die ich habe, mit Ihnen in Verbindung zu treten, möchte ich benutzen, Ihnen meinen sehr herzlichen Dank auszusprechen für das Interesse, das Sie mir in letzter Zeit bekundet haben!

Mein Freund Richard Möring forderte mich auf, Ihnen nähere Angaben über ein Buch zu machen, das ich über den verstorbenen Maler Helmut Kolle geschrieben habe und das zu veröffentlichen ich¹ bemüht bin. Ich lasse Ihnen daher als eingeschriebene Drucksache gleichzeitig Manuskript und Reproduktionsmaterial zugehen.²

Es handelt sich zunächst um [1/2] eine deutsche Ausgabe, deren Absatz naturgemäss in erster Linie für Deutschland und deutschsprachige Länder berechnet ist. Doch darf man auch auf einen Absatz in Paris rechnen, wo Helmut Kolle zahlreiche Freunde und Sammler seiner Kunst hatte.

Ich dachte an eine Auflage von 500 Exemplaren, von denen 50 als Vorzugs-Ausgabe nummeriert würden und von denen deren³ jedes Exemplar eine kleine Originalzeichnung vor den Text geklebt oder geheftet enthielte. Diese 50 Zeichnungen würde ich liefern.

Da diese Vorzugs-Ausgabe ein grösseres Format bedingen würde, hatte ich mir als Seitenpapierformat der ganzen Auflage⁴ 18×24 cm gedacht. Ich glaube, dass man dann auf 3½ Bogen Text kommen würde.

Es würden dann in diesen Text [2/3] 5 Autotypien auf Glanzpapier einzureihen sein und hinter dem Text 43 Reproduktionen nach Bildern anzuschliessen. Diese Reproduktionen dachte ich mir im Format 11×15.

Ausstattung: die einfachste, aber holzfreies Papier.

Es würde ein Prospekt zu drucken sein, mit einer Subskriptionskarte, die sowohl für die Vorzugs- wie die gewöhnliche Ausgabe gilt. Ein kleines Cliché für diesen Prospekt könnte ich zur Verfügung stellen.

1 »ich« später eingefügt.

2 Tatsächlich erschien das Buch im Atlantis-Verlag 1935 (Martin Hürlimann [Hg.], *37 Jahre Atlantis Verlag. Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen 1930–1966*, Zürich 1967, S. 56), gedruckt in Leipzig und Berlin ohne Angabe des Erscheinungsjahres.

3 »von denen« gestrichen und durch »deren« ersetzt.

4 »der ganzen Auflage« später eingefügt.

Wenn man den Preis des Buches niedrig ansetzt d.h. für die Vorzugs-Ausgabe mit etwa RM 10 -, für die Gewöhnliche mit RM 4 -, so glaube ich, dass man mit einer Subskription von 30 Exemplaren für die eine, 100 für die andere, d.h. mit einem ersten baren Resultat von ca RM 700 - rechnen [3/4] könnte.

Ich bemerke im Voraus, dass für eine erste Auflage ein Gewinn für mich nicht einkalkuliert werden soll.

Als Verlag würde der hiesige der »Quatre Chemins«, ein bekannter guter Kunstverlag zeichnen, wenn ich ihn an dem Gewinn aus den in⁵ Paris abzusetzenden Exemplaren, deren Vertrieb er übernehmen könnte, beteiligen würde.

Ich würde aus verschiedenen Gründen einen pariser Verlag einem deutschen vorziehen, möchte aber einen deutschen Drucker haben, wegen der Zahlung der Subskribenten. Denn liesse ich das Buch hier drucken, müssten die vielen einzelnen⁶ Geldüberweisungen von Deutschland nach hier gehen, was schwierig oder unmöglich wäre und die Leute abhielte, überhaupt zu zeichnen. [4/5]

Das hier Angedeutete ist kein definitiver Entschluss, sondern ein durchaus revisionsfähiger Entwurf, der allen Anregungen Ihrerseits betr. Format, Auflage, Ausstattung u.s.w. durchaus offen steht.

Richard Möring wird Ihnen gesagt haben, dass ich alles mögliche Nette und Gute habe, aber leider kein Geld und er hat durchblicken lassen, dass möglicherweise eine Regelung durch ein importantes Bild in Frage kommen könnte.

Über das alles würde ich gern Ihre Meinung hören, vor allem auch über das Buch selbst und die Wahl der Reproduktionen. Ich bin nicht empfindlich und ich wäre Ihnen verbunden, wenn Sie ganz offen mit mir reden wollten. Schreiben Sie also bitte nach Einsicht meiner Sendung, wie Ihnen die menschliche, künstlerische und geschäftliche [5/6] Seite dieser Angelegenheit, die mit sehr am Herzen liegt, erscheint. Und seien Sie mir bitte nicht böse, wenn ich Ihnen diese Mühe mache.

Mit dem Ausdruck meiner besonderen Hochschätzung

Ihr Ihnen dankbar ergebener

Wilhelm Uhde

5 »in« später eingefügt.

6 »vielen einzelnen« später eingefügt.

HÜ 2 – 1935.12.05.

5. Dez. 35.

Mein lieber Herr Dr. Hürlimann,

es quält mich etwas, dass ich von Ihnen keine Antwort auf meinen Vorschlag erhalten habe. Sie erinnern sich, dass ich Ihnen den Rebstock⁷ der Seraphine vorschlug [Abb. 2], erhöht durch etwas Reizvolles von Vivin (etwa das Palais de Justice, das Möring gekauft hatte) oder von Kolle (worüber wir uns verständigen würden). Diesen Rebstock würde, wenn Sie dieses vorziehen würden, M.[öring] Ihnen gern gegen den Kirschbaum⁸ eintauschen, von dem Sie mir gesagt hatten, dass Sie ihn so gern besitzen würden. Aber es ist ja selbstverständlich, dass Sie auch den [1/2] Rebstock behalten könnten u. kein Tausch mit M.[öring] in Frage käme.

Ich hatte Ihnen diesen Bild vorgeschlagen, weil es ein anerkannter Edelstein in der Krone meiner Sammlung ist. Aber Sie können ebenso gut einen grossen schönen Vivin und dazu einen ebensolchen Kolle oder 2 solche Vivin oder 2 solche Kolle bekommen. Es werden Ihnen wohl noch einige wichtige Bilder in der Erinnerung sein. Einer der schönsten Kolle, die ich noch besitze, ist der im Buch abgebildete Hampelmann.⁹

Auf alle Fälle möchte ich nur das Eine: dass Sie zufrieden und nicht enttäuscht sind. Denn Ihre [2/3] Geste in der Buchangelegenheit¹⁰ erfüllte mich mit grosser Dankbarkeit u. es liegt mir daran, sie mit der gleichen Weitherzigkeit zu erwidern.¹¹

Ich habe in den letzten Monaten keine alten Bilder gekauft, da ich mich nicht entschliessen konnte, das Geld, das ich so dringend brauchte, ins Ungewisse zu investieren. Aber es taucht auch nichts an sehr grossen Occasions auf.

Es ist auch händlerisch sehr still hier. Ich habe die Zeit benützt, mein Buch der Erinnerungen ganz zu Ende zu führen.¹² Es steht viel darin vom kaiserlichen Deutschland, vom deutschen Menschen, von Paris und der jungen Kunst, es bringt Amüsantes und bekennt sich zu be- [3/4] stimmten grossen Werten in Leben u. Kunst. Meine Freunde finden, dass es ein reiches u. schönes Buch geworden ist.

Es ist sehr schade, dass Sie gar nicht herkommen. Ich möchte so gern noch einen so schönen Abend wie damals erleben und ich möchte vor allem auch Ihre Gattin kennen lernen. Meine Schwester lässt Sie Beide herzlich grüssen!

Herzlich Ihr

W. Uhde

7 Körner/Wilkens, 2020, WVZ Nr. 37.

8 Körner/Wilkens, 2020, WVZ Nr. 38, 43 oder 70. Diese drei Bilder liefen auch bei Uhde schon unter »Kirschen«. Welches Bild gemeint ist, darüber lässt sich nur spekulieren.

9 Der *Junge mit Hampelmann* von Helmut Kollé gehört heute dem Frankfurter Städel.

10 »in der Buchangelegenheit« später eingefügt.

11 »mit der gleichen Weitherzigkeit« über den Text geschrieben.

12 Uhde 1938.

HÜ 3 – 1935.12.08.

Paris 7^{ème}
24, rue de Grenelle
8. Dezember 35.

Lieber Herr Dr. Hürlimann,
unsere Briefe haben sich gekreuzt. Sie werden aus dem meinen ersehen, dass ich weiter über die Bildersache nachgedacht habe.

Es ist sehr schade, dass Sie nicht hierherkommen, ich hätte gern über manches mit Ihnen gesprochen. So will ich wenigstens sogleich die Gelegenheit benützen, Ihnen ausführlicher nach London zu schreiben, da ich mich einfacher und direkter ausdrücken kann als es in Briefen nach Berlin leider möglich ist. [1/2]

Ich schrieb in meinem letzten Briefe, dass ich mein Buch der Erinnerungen

»Im Kampf um Werte«
»Bekenntnisse und Erinnerungen«

beendete.

Es umfasst etwas mehr als 300 Maschinenschriftseiten. Es handelt, obgleich es von tausend Dingen spricht, im Grunde doch nur von zwei Problemen: von Deutschland und dem deutschen Menschen. Aber im allerkleinsten Teile nur in theoretischer Form, im Wesentlichen in der Form von Erlebnissen, die z.T. sehr ernsthaft, zum Teil amüsant oder humorvoll sind. Ich glaube, dass die Atmosphäre des kaiserlichen Deutsch- [2/3] land (auch noch zur Zeit Bismarcks) gut fühlbar wird. Das Buch ist völlig unpolitisch dabei, es ist, wenn man es so ausdrücken will, überpolitisch. Es ist ein Buch der Treue gegenüber den grossen tausendjährigen Menschheitswerten und europäischen Idealen und gegenüber den deutschen Werten, die sich aus gotischen und griechischen Erleben heraus in dem Buche gleichsam von selbst ergeben. Aber das alles ist, wie gesagt, mehr gestaltet, erlebt, als Gegenstand der Diskussion.

Es handelt sich um kein aktuelles Buch, sondern um eines, das wegen seiner rückwärts – wie vorwärts liegenden Perspektiven interessieren kann. Heutiges, Vorübergehendes wird [3/4] am Bleibenden gemessen.

Das Buch kann kein »Schlager« mit »reissendem« Absatz sein. Vielmehr ein stilles, aber eindrucksvolles und vielleicht bleibendes. Es ergibt sich, von der Höhe bleibender Werte her u., wie ich glaube, vornehm gestaltet, eine lebensvolle Beziehung zu den heute so aufregenden deutschen Problemen.

Das Interesse des Buches dürfte erhöht werden durch die lebensvolle und wohl amüsante Schilderung der pariser Kunstentwicklung von 1904–14 und jetzt nach dem Kriege.

Eine Menge bekannter Personen [4/5] werden in dem Buch lebendig hingestellt.

Das alles kann Ihnen natürlich keine Vorstellung des Buches geben. Ich sende Ihnen gleichzeitig ein Heft der *Sammlung*, in dem ein stark zusammengezogener Auszug aus einem Kapitel steht.¹³ Bitte senden Sie mir das Heft von London aus wieder zurück.

Auf den letzten Seiten des Buches wird die sich aus dem Ganzen gleichsam von selbst ergebende Stellung zum heutigen Regime ungewöhnlich scharf formuliert. Ich habe aber die Absicht, die Form hier zu ändern. Diese Dinge vielmehr in der vorsichtigen Art zu berühren wie [5/6] etwa katholische Bischöfe so etwas ausdrücken.

Das Buch würde auch dann wohl¹⁴ nicht in Deutschland erscheinen können. Man würde ihm aber, wenn es in der Schweiz etwa herauskäme, in Deutschland kaum Schwierigkeiten machen. Jedenfalls würde ich gewissen Stellen des Textes die Form geben, die das ermöglichte. Man würde es umso eher durchgehen lassen als dem Regime die stark konstruktive Tendenz in der Behandlung des deutschen Menschen, seine Anlehnung an Griechentum u. Gotik u.s.w. durchaus sympathisch sein muss.¹⁵ Ferner die durch das ganze Buch gehende [6/7] Ablehnung des kaiserlichen Deutschland, des ausführlich behandelten Corpslebens, die Stellung zu Goethe u. vieles andere gut aufgenommen würden.

Ich will nun an die Arbeit gehen, den Schluss in der angedeuteten Weise umzuformen, so, dass zwar kein Zweifel an meiner Stellung bleiben kann, aber eine Handhabe zur Konfiskation möglichst fehlt. Das dürfte in ca 14 Tagen beendet sein. Dann will ich mich nach einem Verleger umsehen. Man empfiehlt mir als für ein solches Buch besonders in Betracht kommend, Eugen Rentsch in Zürich u. Reichner [7/8] in Wien. Aber, Sie können es sich wohl denken, dass ich doch erst anfrage, nachdem ich von »meinem« Verleger einen Korb bekam.

In diesem Sinne bitte ich Sie mir zu schreiben, ob dieses Buch in der Linie Ihrer verlegerischen Absichten liegen würde. Sodann, ob Sie die technische Möglichkeit haben, das Buch in Ihrer Filiale »Zürich« erscheinen zu lassen. Bejahendenfalls würde ich Ihnen den Text zusenden, damit Sie ihn prüfen.

Wenn dieses Buch glücklich untergebracht ist, will ich¹⁶ meine Erfahrungen und Kenntnisse auf [8/9] dem Gebiete der Malerei in Form eines Buches aufschreiben. Und zwar handelt es sich dabei um eine Klarlegung der künstlerischen Werte, aber diesmal aller (nicht nur der taktilen von Berenson und der Komposition von Wölfflin), sondern vor allem auch der farbigen, der grauen Ton- und der Klangwerte. Theoretische Betrachtungen, die an ca 50 Bildern des Louvre nachgewiesen werden. Möglicherweise auch in Form von Liebhaberbriefen, rein amateurhaft, vor

13 Wilhelm Uhde, »Glossen: Pariser Malerei«, in: *Die Sammlung*, 1, September 1933, S. 105f.

14 »wohl« später eingefügt.

15 Korrigiert aus »müsste«.

16 »ich« später eingefügt.

Louvrebildern.¹⁷

Zürnen Sie nicht, lieber Dr. Hürlimann, dass ich Ihnen einen so ungeordneten, hastigen, ungepflegten Brief schicke und Sie für [9/10] Augenblicke von der Chinesischen Ausstellung¹⁸ entferne, um deren Anblick ich Sie beneide und die ich unglücklich bin, nicht sehen zu können.

Sehr herzlich Ihr
Wilhelm Uhde

HÜ 4 – 1936.04.11.

11. IV 36

82. St.-Jean-Cap-Ferrat (A.-M.) – Vue Générale¹⁹

Nun finde ich noch diese alte Karte aus dem Süden [Abb. 3], wo ich damals mit Kolle wohnte. Er hat die umstehende Zeichnung gemacht [Abb. 4].

Herzliche Grüsse W. U.

HÜ 5 – 1936.05.06.

6. Mai 36.

Lieber Herr Hürlimann,

komme eben von Flammarion²⁰: die Illustrationen sind noch nicht da. Es kann noch einige Tage dauern, höchstens, meinte er, 14 Tage. Jedenfalls bin ich vorgemerkt u. bekomme sogleich Nachricht.

Gern werde ich den Erwerb von Sachen der älteren Generation ins Auge fassen, wenn einmal besondere Gelegenheiten sich ergeben. Marie Laurencin sehe ich nicht ganz in Gesellschaft von Vivin: zu elegant, oberflächlich vor allem alle späten Sachen zu sehr »cuisine«. [1/2]

Aber es gibt aus ihren Anfängen rührend kindliche Malereien von primitiver

17 Aus diesem Projekt realisierte Uhde *Mona Lisa und Olympia. Briefe an einen jungen Maler* (S. 255–287).

18 Damit ist die von Sir Percival David (1892–1964) kuratierte Ausstellung in der Royal Academy, London angesprochen: *International Exhibition of Chinese Art*, 28.11.1935–7.3.1936.

19 Aufdruck auf der Postkarte.

20 Hier ist der Pariser Verlag gemeint. Wenn Uhde später von »er« spricht, ist wahrscheinlich Charles Flammarion gemeint, Sohn des Verlagsgründers und damaliger Geschäftsführer.

Einfachheit. Sie sind sehr selten und fast nur in privaten Händen. Ich werde an Sie denken, wenn mir dgl. günstig begegnet.

Es wird weiter gestreikt und Sie sind gewiss besser orientiert als ich über das, was hier vorgeht; denn es gibt keine Zeitungen.

Viele Grüsse!

Ihr W. Uhde.

HÜ 6 – 1936.05.18.

18. Mai 36.

Im Luxembourg-Garten

Lieber Herr Hürlimann,

zum Thema »der Plan Hoare–Laval²¹ und die idealen alten Damen in England« habe ich mir eine kleine alberne Geschichte ausgedacht:

Es war einmal ein böser böser junger Mann, der hatte eine gute gute alte Grossmutter, die rührend für ihn sorgte. Er fand aber, dass sie ihm für die Bedürfnisse seines sündigen Lebens nicht genug Geld gab und er beschloss, ihr zur Strafe die geizige rechte Hand abzuhacken. Er hatte von dieser Absicht zu seinen Spiessgesellen gesprochen und so hatten auch die Gendarme davon erfahren und als der böse junge Mann gerade die Axt nahm, um seinen Plan auszuführen, kamen sie, nahmen ihm die Axt weg und hinderten ihn an der Ausführung seines Vorhabens.

Acht Tage später schlug der böse junge Mann die gute alte Grossmutter [1/2] mit einem Steine vor den Kopf, sodass sie tot umfiel. Nun gab es eine Sekte in nämlicher Stadt, die »Die Realisten« hiess und zu der die klügsten Männer gehörten, die grosses Ansehen genossen. Die gingen nun zu den Gendarmen und machten ihnen Vorwürfe. »Ihr habt töricht gehandelt«, sagten sie, »indem ihr den bösen jungen Mann hindert, seiner Grossmutter eine Hand abzuhacken. Denn wenn er dieses getan hätte, hätte er sie nicht totgeschlagen. Und so lebte sie heute noch, wenn auch nur einhändig. Durch Eure Torheit ist sie jetzt mausetot.« – Da schämten sich die Gendarme gewaltig und sie schwuren, dass sie nie mehr ein Verbrechen hindern würden, weil sie einsähen, dass dann ein noch grösseres entstehen könnte.

21 Der britische Außenminister Samuel Hoare wollte zur Beendigung des Krieges zwischen Italien und Abessinien 1935 eine Teilung Abessiniens erreichen, um Schlimmeres zu verhindern, was ihm so wenig gelang wie den Gendarmen in Uhdes »alberner Geschichte« (Heinrich August Winkler, *Geschichte des Westens. Die Zeit der Weltkriege*, München 2011, S. 760).

HÜ 7 – 1936.06.05.

5. Juni 36.

Lieber Herr Hürlimann,
herzlichen Dank für Ihren Brief.

Draussen ist es kalt und dunkel und ich sitze neben dem Ofen, der behagliche Winterglut strahlt. Von hier aus kann ich Ihnen nichts melden. Die »Idee« ist im Anmarsch und wir haben ein neues Ministerium.²² Das ist alles, was ich weiss, denn seit 2 Tagen haben wir keine Zeitungen. Ich werde nachher auf der Gare du Nord eine berliner Gazette kaufen, vielleicht erfahre ich aus ihr, was hier los ist.

Den einen oder die beiden Vivin'chen verrechne ich am besten hier, wenn auch das Betriebskapital leicht beschädigt wird. Sehr bald nachdem Sie von hier fort sind, ist der Bilder- und Antiqui- [1/2] tätenhandel in Folge der politischen Verhältnisse völlig – ja völlig – zu Ende. In sorgenvollen Nächten sträuben sich die Haare zunächst, dann bleichen sie und dann fallen sie aus. Es gibt weder zu kaufen noch zu verkaufen.

Einigen Trost bietet die Arbeit an meinem Zeitschrift-Programm, das fortschreitet; ich habe nun wohl alles zu Ende gedacht, zu Ende erlebt und finde die Form. Sodann interessiert sich einer der bekanntesten hiesigen Verleger für meine »Erinnerungen u. Bekenntnisse«. Ich wage zu hoffen ...

Bitte schicken Sie, was Sie nicht behalten, baldmöglichst an die ehemalige Eigentümerin, die es mir demnächst persönlich mitbringt.

Von Flammarion hörte ich noch²³

immer nichts. Ich werde bei ihm vorgehen u. berichte dann. Herzlich von uns Beiden zu Ihnen Beiden. Ihr W. Uhde

HÜ 8 – 1936.06.24.

24. Juni 36.

Lieber Herr Hürlimann,
vielen Dank, dass Sie die 2 Vivin'chen abgaben bei M.[öring]
Es gelang mir, so einen frühen Laurencin aufzutreiben, wie ich ihn mir für Sie

22 Uhde spricht hier die Wahl Léon Blums an, mit der am Tag zuvor der erste sozialistische Premierminister Frankreichs sein Amt antrat. Seine Regierung, der »Front populaire«, versuchte das Weltausstellungsprogramm nach ihren Vorstellungen zu ändern, um es weiteren Bevölkerungsschichten zu öffnen (Elise Marie Moentmann, *Conservative modernism at the 1937 international exposition in Paris*, unveröffentl. Diss., Universität Urbana-Champaign [Illinois] 1998, S. 115).

23 Der Rest des Briefes am linken Rand fortgesetzt.

vorstellte, Vase mit ein paar Blumen [Abb. 5], zart und primitiv, gefühlter als die späten Sachen. Ein kleines Bildchen.²⁴ Ich habe Frs 900 – gezahlt, berechne es Ihnen mit 1100 – (d.h. 200 für meine Bemühungen). Ich hebe es hier für Sie auf. Wenn es Ihnen nicht gefallen sollte, behalte ich [1/2] es gern und gebe Ihnen etwas anderes für das Geld.

Ob ich jetzt in Ferien gehe? Nein, daran denke ich nicht. Es ist geschäftlicher Stillstand und ich kann mich nicht rühren. Nur nicht rühren, denn das kostet Geld.

Wir haben schöne Sommerhitze mit täglichen Gewittern.

Herzliches von Haus zu Haus! Ihr
W. Uhde

HÜ 9 – 1936.06.30.

Paris, 30. Juni 36.

Lieber Herr Hürlimann,

vielen Dank für Ihren Brief. Den Laurencin, der sehr reizend ist, hebe ich am besten hier für Sie auf, bis Sie nach Paris kommen und stelle ihn Ihnen mit Frs 1100 – in Rechnung. Sollte es Ihnen wider Erwarten nicht gefallen, ist er leicht mit Vorteil zu verkaufen oder Sie bekommen etwas anderes von mir.

Was ich über »Die Lage« denke, ersehen Sie aus inl.[liegendem] [1/2] Exposé (Bitte senden Sie es mir von Zürich aus zurück). Ich gehe in dieser Zeitschrift-Sache langsam, aber konsequent weiter. Natürlich kann eine Katastrophe kommen, die alles über den Haufen wirft.

Die Verhältnisse scheinen für »meine« Maler günstig zu werden. Eine neue grosse Galerie in den Champs Elysées möchte eine Ausstellung machen; was nicht geht, da das Museum in Grenoble (wichtigste moderne Museum in Frankreich) ebenfalls [2/3] eine solche, in grossem Stile machen wird, die dann im Herbst in Paris gezeigt werden soll.²⁵ (Rousseau, Vivin, Bombois, Bauchant, Séraphine). Vielleicht kann die gleiche

24 »chen« später eingefügt.

25 Uhde spricht hier zum ersten Mal die große Ausstellung *Les Maîtres populaires de la réalité* an, die vom Museum in Grenoble ausgerichtet und in Paris, Galerie de la Renaissance, 11 rue Royale, zu sehen war: 20.6.–31.8.1937; die weiteren Stationen: Kunsthaus Zürich, 16.–31.10. und 4.–28.11.1937, London, Galerie Arthur Tooth & Sons, 17.2.–12.3.1938; New York, Museum of Modern Art, 27.4.–24.7.1938. Vgl. auch Manja Wilkens, »Les Maîtres populaires de la réalité« (1937). Eine Ausstellung als Resümee und Initialzündung«, in: Natascha Kirchner (Hg.), *Outsider Art. Past, Present & Perspectives*, Petersberg 2021, S. 50–71.

Ausstellung dann an das Modern Art Museum in New York gehen, dessen Leiter mir auch wieder in dieser Angelegenheit schrieb.

In Eile. Herzlichst!

Ihr

Uhde

PS.

ich entschliesse mich im letzten Augenblick, das »Exposé« lieber nicht mitzusenden.

U.

[3/4]

Abrechnung

Abzüge von der ursprünglichen Summe:

	fFrs.
Schweizer Stich	
RütliSchwur in	
Empire-Rahmen	
Nach Zürich gesandt:	60 -
Biedermeierbild	60 -
Auslage für Bildersendung nach Berlin	180 -
der behaltene Vivin	1000 -
Laurencin	1100 -
	<hr/>
	fFrs 2,400 -

HÜ 10 - 1936.07.03.

Paris, 3. Juli 36.

Lieber Herr Hürlimann,

die Vivin'chen-Lithos sind nun hier angekommen u. ich war gerührt, in einer von ihnen den Blumenmarkt zu erkennen, den ich immer besonders geliebt hatte und der wohl eines der reizvollsten Blätter dieser frühen Zeit ist. Ich hatte ja nicht recht gewusst, worum es sich bei diesen Sachen handelte.

Indem Sie dieses Blatt schliesslich nicht behielten, ahnten Sie vielleicht, dass Ihrer eine grössere Chance harrt, die sich gestern endlich verwirklicht hat und an der ich seit langem arbeitete und deren Erfüllung ich [1/2] fast schon aufgab. Das Schneebild mit den Hunden befindet sich (auf dem Wege eines doppelten Tausches) wieder bei

mir [Abb. 6].²⁶ Ich versprach es Ihnen zu reservieren, falls es je wieder in meinen Besitz käme.

Ich würde Ihnen die Tatsache vielleicht vorläufig, d.h. bis zu Ihrem nächsten Besuche²⁷, verheimlicht haben, wenn nicht gleichzeitig ein dringendes Geldbedürfnis bei mir vorläge: die Miete wird in einigen Tagen fällig und die Steuerbehörde droht mit Zwangsmassnahmen. Zugleich setzen hier jetzt die Ferien ein und vor Oktober wird der so wie so gehemmte Bilderbetrieb nicht wieder in Gang kommen, sodass der Rest von Frs 2600 – des kleinen Betriebskapitals bis dahin²⁸ brach liegen [2/3] würde. Bis Oktober wird aber der Francs sehr möglicher Weise abgewertet sein, sodass es vielleicht auch aus diesem Grunde nicht unnützlich wäre, über diesen Betrag zu verfügen. Darf ich Ihnen unter den gegebenen Verhältnissen folgenden Vorschlag machen: ich lasse Ihnen das Winterbild zu dem für ein seltenes Spitzenbild ungewöhnlich bescheidenen Preise von Frs 2000 – und Sie erlauben mir über die restlichen Frs 600 – als weiteren Vorschuss auf das Kollebuch des Züricher Verlags zu verfügen? (Ich schrieb Ihnen, dass ich aus Leipzig nichts erhalten konnte?)

Eine möglichst umgehende kurze Mitteilung in Beantwortung mei- [3/4] nes Vorschlags würde mich sehr erfreuen.

»Moralement« geht es mir trotz allem besser. Maximilien Gauthier war vorgestern bei mir. Er ist vom Museum in Grenoble beauftragt, eine Ausstellung grossen Stils, mehrere hundert Bilder, der »Primitifs Modernes« (Rousseau, Vivin, Bombois, Séraphine, Utrillo, Bauchant) zusammenzubringen u. einen umfangreichen Katalog mit vielen Abbildungen, Lebensläufen u.s.w. zu schreiben. Die Ausstellung, die im Oktober sein soll,²⁹ soll dann in Paris gezeigt werden und man hofft, die »Orangerie« dafür zu bekommen. Jetzt endlich ist der Moment gekommen, in der diese grosse schöne Kunst mit der menschlichen und politischen At- [4/5] mosphäre zusammengeht³⁰ und vielleicht wird es mir so noch vergönnt sein, meine Arbeit belohnt zu sehen.

Ich bleibe die Ferien hier, auch weil ich Maximilien Gauthier bei der Ausführung

26 Das *Schneebild* (*La maîtresse noyée*) erscheint im Züricher Katalog von 1937 als »Privatbesitz Berlin«, womit Hürlimann in Berlin gemeint sein muss. Uhde verkauft ihm noch weitere Vivins, auch mit winterlichen Themen. Es könnte daher sein, dass in einer späteren Aufstellung (21.10.1946, Hü 47) dieser Vivin unter den aufgeführten Bildern nicht erscheint, weil er sich durch den Umzug Hürlimanns von Berlin nach Zürich bereits seit 1938 in der Schweiz befand. Auf der Bildrückseite ist ein Zettel mit der Beschreibung, vermutlich von der Hand Vivins, angeheftet: »[La jeu]ne maîtresse est partie conduire ses qu[at]re chiens par un | temps neigeux et glacial. Ils travers[en]t un cours d'eau | pris par une glace légère, la glac[e] se rompt et la petite maîtresse | est précipitée dans l'eau. Les pauvres chiens regardent avec anxiété | l'endroit où elle est [dis]parue et se demandent si elle va bientôt revenir«.

27 »d.h. bis zu Ihrem nächsten Besuche,« später eingefügt.

28 »bis dahin« später eingefügt.

29 »die im Oktober sein soll,« später eingefügt.

30 »(»Art populaire«)« später an dieser Stelle über die Briefseite geschrieben.

seines Auftrags helfen muss. Es wird vielleicht in Frage kommen, auch aus Berlin Bilder von Vivin und Séraphine zu leihen.³¹

Heute nur dieses in Eile. Wie schön wäre es, Sie kämen bald einmal her und wir könnten uns über »so manches« unterhalten.

Herzliche Grüsse Ihres
Wilhelm Uhde

HÜ 11 – 1936.07.10.

Paris, 10. Juli 36.

Lieber Herr Hürlimann,

in Eile: da Flammarion noch immer nichts von sich hören liess, ging ich heute wieder einmal bei ihm vor. Er bat mich, ihn heute in 8 Tagen anzurufen, da er hofft, mir dann die Illustrationen zum »Ours«, freilich noch in einem sehr unvollkommenen Zustande, zeigen zu können. Sie würden in der Art des »Canard« sein, nur »plus poussés«, d.h. durchgearbeiteter. Man würde³² diesmal vermeiden, Text und Zeich-

[1/2] nungen durcheinander zu bringen.
Kalkulationen sind auch heute noch nicht möglich, da die Tarife noch nicht fest liegen. Man hofft, in ca 14 Tagen.

Herzlich!

Ihr

W. U.

HÜ 12 – 1936.12.30.

Paris, 30. Dezember 36.

Lieber Herr Dr. Hürlimann,

Ihrer und Ihrer lieben Frau freundliche Wünsche und Grüsse erwidern meine Schwester und ich aufs Herzlichste! Einer meiner Wünsche für 1937 scheint ja zu

31 Bei der Vermittlung von Pariser Sammlern konnte Uhde sicherlich behilflich sein. Neben den knapp 20 Pariser Leihgebern für die Ausstellungen in Paris und Zürich befanden sich nur die Galerie Voemel, Düsseldorf als deutsche Leihgeber und zusätzlich knapp 10 Leihgeber aus der Schweiz für die Züricher Ausstellung. Hinzu kamen in Paris etwas über 40 und in Zürich knapp 80 Gemälde aus ungenannten Sammlungen. Soweit erkennbar, kam nur ein Vivin in Zürich aus Berlin. Die Angabe Sammlung Uhde, Berlin bzw. Sammlung Möring, Berlin, im Züricher Katalog kann sich auch auf einen Sammler, der unter dem Namen Uhde und Möring auslieh, beziehen (siehe Hü 9, Anm. 25).

32 Durchgestrichen: »Sie würden« durchgestrichen.

unserer Freude³³ bald in Erfüllung zu gehen: Sie bald einmal wieder hier zu sehen.

Ich bin natürlich gern bereit, für Ihren schönen Plan das zu tun, was ich kann. Das wäre, demnächst in die Donnerstag-Sprechstunde von Jean Cassou zu gehen, den ich gut kenne und der einen wichtigen Posten in der Verwaltung der Schönen Künste hat. Ich werde das am besten tun, sobald ich Ihren so gütig in Aussicht gestellten Band über italien. Kunst erhielt. In- [1/2] dem ich ihn Cassou vorlege und ihm von dem Frankreich-Band (den ich leider nicht kenne) spreche, hoffe ich keine Schwierigkeiten zu haben. Ich denke, dass Cassou auch in der Lage ist, Ihnen evtl. in der Provinz sofort alle Widerstände zu beheben.

Ich bin sehr fleissig. Arbeite an einem umfangreicheren und auch wichtigeren und schwierigeren Text »Manet und die Impressionisten« für den Phaidon-Verlag.³⁴

Wir (meine Schwester, ich, Vivinchen u. ein Laurencin'chen, das auch gern mitgenommen sein möchte) freuen uns herzlich auf Ihr (und hoffentlich auch Ihrer Frau) Kommen. Freundschaftlich Ihr

Wilhelm Uhde

HÜ 13 - 1937.02.14.

Paris, 14. II. 37.

Lieber Hürlimann,

ich bin sobald ich Ihre Bücher hatte, sogleich zu Plon gegangen. Meinen Bekannten traf ich nicht an, man sagte mir, dass er meist nur Vormittags käme. Am nächsten Vormittag sagte man mir, dass er telefoniert habe, er läge krank zu Bett. Er hatte aber die Bücher, die ich, mit näheren Angaben versehen, dort gelassen hatte, zu wohlwollender Einsicht dem Dezernenten übergeben, der den Fall prüfen wird. In ca 14 Tagen werde ich [1/2] die Sache mit meinem Bekannten persönlich bereden können.

Ich danke Ihnen sodann sehr herzlich für die Zusendung von Frs 600 (schweizer). Ihre Vermutung, ich würde sie bis zum Moment einer für mich vorteilhaften Wechsel-Gelegenheit aufbewahren, war mir sehr schmeichelhaft; leider muss ich solches Vertrauen in grosskapitalistische Erwägungen stets enttäuschen, indem meine dauernd unmittelbaren Bedürfnisse mich jedes Mal zu umgehender Realisierung treiben. So habe ich denn noch am gleichen Vormittag im Credit Lyonnais ge- [2/3]

³³ »Freude« später eingefügt.

³⁴ Wilhelm Uhde, *Impressionisten*, Wien 1937.

wechselt und den Betrag von frs. 2935.50 erzielt. Da ich aber noch Frs 60 – in einer besonderen Enveloppe in meinem Portefeuille aus unserer vorigen geldlichen Beziehung bewahre, nehme ich Sie zu genanntem Betrage hinzu und habe also Frs 3000 – von Ihnen in Händen, die bei nächster Gelegenheit³⁵ in Bilderkäufen zu verrechnen sind.

Ich möchte Sie heute um einen Rat bitten. Dr. Oprecht schrieb mir aus Zürich einen sehr freundlichen Brief, aus dem offenbaren Interesse an meinem Buche, zugleich aber Zweifel eines genügenden Absatzes [3/4] im deutschen Sprachgebiet hervorgehen.³⁶ Er fährt nach diesbezüglichen Erörterungen wörtlich fort: »Über die Möglichkeit, dass eventuell von dritter Seite durch Beteiligung an den Herstellungskosten die Herausgabe erleichtert wird, möchte ich am liebsten einmal mündlich mit Ihnen sprechen. Ein anständig ausgestattetes Buch von einem Umfang von 300 – 350 Seiten und 1 Bogen Illustrationen in einer Auflage von 1000 Stück kommt immer noch auf annähernd Fr. 4000 – zu stehen. — —

— — — Grundsätzlich würde ich mich sehr freuen, wenn wir in irgendeiner Form zusammenarbeiten können.« [4/5]

Ich hätte nun gern Ihre Meinung, ob Sie den Eindruck haben, dass O.[precht] an die Sache herangehen möchte, oder aber eher ausweicht. Ferner, ob er 4000 schweizer oder ebenso viele französische Francs meint. Im ersteren Falle erschiene mir der Betrag enorm und wohl kaum gerechtfertigt, im 2. Falle merkwürdig bescheiden. Da er als Schweizer aus der Schweiz schreibt, wäre es wohl merkwürdig, wenn er nicht mit schweizer Währung rechnet.

Da ich nahe Entscheidungen vor mir habe, würde ich Ihnen sehr dankbar sein, wollten Sie [5/6] mir, möglichst sogleich, mit ein paar Worten Ihre Ansicht sagen.

Als ich gestern im Petit Biche frühstückte, habe ich ein Glas auf Ihr Wohl getrunken, in Erinnerung an die sehr netten Stunden, die wir zusammen verlebten und in der Vorfreude auf die kommenden im Monat April.

Herzliches von mir und meiner Schwester für Sie und Ihre Gattin

Ihr

Wilhelm Uhde

35 »Gelegenheit« später eingefügt.

36 Die Zweifel konnten behoben werden: Oprecht verlegte das Buch 1938 in seinem Verlag unter dem Titel *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse*.

HÜ 14 – 1937.03.15.

Paris, 15. März 37.

Lieber Herr Hürlimann,

ich habe zunächst ein vergriffenes Album der Ausstellung 1900³⁷ aufgetrieben und sende es nach Zürich. Wegen der farbigen Blätter u.s.w. werde ich mich umsehen, es wird aber nicht von heute auf morgen etwas zu finden sein, denn die regulären Preise für Dergleichen sind ziemlich hoch und es wird sich empfehlen, nach Occasions zu spähen. Ich lasse sogleich von mir hören, sobald ich einen Überblick habe, was in Betracht kommt. [1/2]

Herzliche Grüsse Ihr

W. Uhde

HÜ 15 – 1937.03.22.

Paris, 22. März 37.

Lieber Dr. Hürlimann,

ich habe wieder einige Tage im Bette liegen müssen. Es war hoffentlich die letzte schwere Attacke dieses Winters.

Ich habe nun sogleich einiges Material für Ihre Spezialnummer besorgt. Ist es nicht das Beste, wenn ich Ihnen alles hier übergebe, zumal ich wohl inzwischen noch das eine oder andere finde? Ob es ganz nach Ihrem Sinne ist, was ich kaufte, weiss ich nicht, da ja zwei Menschen [1/2] dieselbe Sache immer verschieden sehen. Da aber das alles nicht teuer ist, ist auch im schlimmsten Falle das Unglück nicht gross.

Ich war heute mit Ihren Büchern bei Albin Michel. Er selbst ist verreist, ich sprach mit dem Schwiegersohn [Robert Esménard]. Ich werde in 2–3 Wochen bezgl. des »Beethoven«³⁸ Bescheid haben. Das andere kommt nicht in Betracht, es übersteigt das hiesige Verständnis.

Wir freuen uns sehr, Sie bald hier zu sehen. Herzlichst!

Ihr

W. Uhde

37 Vermutlich meint Uhde hier die Weltausstellung von 1900 in Paris.

38 Walter Riezler, *Beethoven. Mit einem Geleitwort von Wilhelm Furtwängler*, Berlin/Zürich 1936. Es erschien mit acht Neuauflagen bis 1966. Es gab zudem italienische, spanische und japanische Ausgaben, aber keine französische.

HÜ 16 – 1937.05.18.

Paris, 18. Mai 37.

Lieber Herr Hürlimann,

zunächst die Kolle-Buch-Sache. Ich bat Ihre Auslieferungsstelle um 3 Exemplare. Ausdrücklich nicht als Belegexemplare, sondern auf meine Kosten und Lasten zu verrechnen. Das eine sollte man an Carry Hess schicken, die in sehr freundlicher Weise seiner Zeit Helmut Kolle kostenlos fotografierte und die Bilder für das Buch ebenfalls kostenlos zur Verfügung stellte.³⁹ Sie ist jetzt arm und kann sich kein Exemplar [1/2] kaufen. Das 2. war für Herrn Karl Koch⁴⁰, der Kolle in Berlin gepflegt und bedient hat und bei dem er eine Zeitlang wohnte. Er schrieb mir jetzt, dass es ihm schlecht geht, aber ich kann ihm nicht helfen und wollte ihm mit dem Buche wenigstens eine Freude machen. Das 3. Exemplar sollte für mich selbst sein, denn ich besitze keines mehr. Wie ich eben telefonisch höre, hat Carry Hess das ihre erhalten. Es tut mir leid, dass durch meine Bitte Miss- [2/3] verständnisse entstanden. Sollte ich noch einmal ein Exemplar benötigen, werde ich mich direkt an Sie wenden. Entschuldigen Sie bitte die von mir verursachte Unruhe.

Ihr Mittelländisches Meer-Buch⁴¹ liegt bei Albin Michel. Ich habe dem Schwiegersohn der Firma das Nötige auseinandergesetzt und hoffe in ca 2–3 Wochen Bescheid zu haben.

Haben Sie meinen Brief erhalten, in dem ich Sie um die Freundlichkeit bat, bei Frau Max Simon, Luegallee 26, Düsseldorf-Oberkassel (im Rahmen [3/4] unserer mündlichen Verabredung) 3 kleine Vivin für RM 250 – zu kaufen? Ich bat es sogleich zu tun, da ein anderer Interessent vorhanden.⁴² Ich habe ihr geschrieben, dass sie die Bilder schickt, sobald sie das Geld erhalten hat.

Hier regnet es fast ununterbrochen. Arbeiter reissen eine Wand bei uns ein, so kann man in Himmel und Keller sehen. Sie kommen eine Stunde am Morgen zu spät, dafür gehen sie abends eine Stunde zu früh weg.

39 Gemeint sind hier zwei Porträtfotografien von Helmut Kolle (in Wilhelm Uhde, *Helmut Kolle*, Zürich 1935). Die einleitende Porträtfotografie Uhdes in seinen Erinnerungen stammte ebenfalls von Carry Heß.

40 In seiner Monographie zu Helmut Kolle beschrieb Uhde ihren ehemaligen Berliner Vermieter Erich Koch (S. 23), den Kolle später als »Bedienung für die Morgenstunden« übernahm. Vermutlich täuschte sich Uhde hier im Vornamen.

41 Zur französischen Ausgabe ist es nicht gekommen, das Buch Hürlimanns (Martin Hürlimann, *Das Mittelmeer. Landschaft, Baukunst und Volksleben*, Zürich 1937) wurde nur ins Englische (1938) übersetzt. Dabei handelt es sich um ein Buch aus der Serie *Orbis Terrarum*, die der Ernst Wasmuth Verlag 1922 begründet hatte und die dann vom Atlantis Verlag erfolgreich übernommen wurde. Etliche Bücher dieser Reihe erfuhren englische und französische, selbst spanische Ausgaben. (Hürlimann 1967, S. 9–16).

42 Der gesamte Satz später eingefügt.

Die grosse Ausstellung⁴³ fängt nun bald an. Die meisten Gebäude stehen auch in den Gerüsten schon fertig da. Wenn Sie das nächste Mal nach Paris kommen, [4/5] werden Sie einen grossen Teil der Gebäude fertig sehen können.

Ich fürchte, ich werde jetzt nicht nach Zürich fahren können, da man mich vielleicht in Sachen der Ausstellung Rousseau u.s.w. noch nötig haben kann.

Ich wünsche Ihnen besseres Wetter als wir hier haben und meine Schwester grüssen Sie und Ihre liebe Frau sehr herzlich!

Ihr

Wilhelm Uhde

PS

Wie sind meine Fotos (mit dem schelmischen Lächeln) geworden?

HÜ 17 – 1937.06.21.

Paris, 21. Juni 37.

Lieber Herr Hürlimann,

es wird Sie interessieren und freuen, dass die Eröffnung der Ausstellung gestern ein Sieg, mehr, ein Triumph war.⁴⁴ Sie ist von der Stadt Grenoble organisiert, von der Stadt Paris patronisiert, desgl. vom Unterrichtsministerium und der Generalleitung der Schönen Künste. Im Ehrenkomitee die grossen Beamten des Louvre und der anderen Museen, Minister u. Politiker. Der Direktor des Museums von Grenoble und der Unterrichtsminister hielten Ansprachen.

Die Räume waren von Menschen angefüllt, die nicht nur⁴⁵ anerkannten, sondern wirklich begeistert waren. [1/2] Ich erinnere mich nicht, seit dem Krieg eine so einheitliche bejahende Atmosphäre bei der Eröffnung einer Ausstellung erlebt zu haben.

Rousseau, Vivin, Bombois hängen neben einander, ohne dass der erstere irgendwie besser erschiene.

Nun bleibt mir auf dem Gebiete der Malerei wohl nichts mehr zu tun: Rousseau ist im

43 Gemeint ist damit die Eröffnung der Weltausstellung in Paris am 25.5.1937 (*Paris 1937. Cinquantenaire de l'exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*, Bertrand Lemoine (Hg.), Ausst.-Kat. Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris 1987).

44 Uhde meint hier die die Weltausstellung begleitende Ausstellung *Les maîtres populaires de la réalité* (vgl. dazu: Wilkens, 2021).

45 »nur« später eingefügt.

Louvre, Vivin u. Séraphine staatlich anerkannt ... Ich könnte nun wohl ruhig schlafen gehen. Vorher will ich aber noch die grosse Kolle-Ausstellung vorbereiten, die einmal kommen muss.

In Eile Herzliches!

Ihr W. Uhde

PS⁴⁶

Könnten Sie nicht von den 3 kl. Vivin 3 kl. Foto-Aufnahmen machen. Sie können ganz klein sein. Ich möchte nur wissen, welche Bilder es sind.

HÜ 18 – 1937.06.30.

Paris, 30. Juni 37.

Lieber Herr Hürlimann,

Folgendes ist mitzuteilen:

- 1) Das mittelländische Buch betreffend, so ist der Rapport des Lektors bei Albin Michel zwar günstig und er empfiehlt die Übernahme, der Verlag kann aber momentan nicht das geringste Engagement eingehen. Ich werde also andere Versuche machen.
- 2) was die Foto eines Intérieur de Notre Dame betrifft,⁴⁷ so habe ich gestern und heute die Fotografen abgesehen, die irgendwie in Betracht kommen können, war auch in Souvenir-Handlungen in der Nähe der Kirche [1/2] selbst und habe als einzige Ausbeute 1 Foto von Bul[l]oz gekauft. Selbst Braun hatte nichts Brauchbares. Die Aufnahme von Girardon ist in der Tat ganz langweilig. Dagegen fand ich die der Archives fotografiques so übel nicht und habe eine Aufnahme gekauft. Diese beiden genannten Fotos gehen als eingeschriebene Drucksache gleichzeitig an Sie ab. Ich füge eine Aufnahme der Archives hinzu, die vom Chor zum Eingang geht, weil ich sie ganz gut finde.

Nun ist noch etwas zu berichten, das mir fast ein schlechtes [2/3] Gewissen bereitet und ich fürchte, Sie könnten ungehalten sein. Es wurden mir gestern 3 reizvolle Vivin für zusammen 3000 Francs angeboten. Erstens war das eine fabelhafte Occasion, die es [sic] schmerzlich gewesen wäre sich entgehen zu lassen, sodann hätte die Existenz

46 Das »PS« steht am linken Rand und ist mit rotem Buntstift an drei Seiten umrahmt.

47 Vermutlich suchte Uhde hier im Atlantis Verlag herausgegebenen Buch über die Gotischen Kathedralen in Frankreich (Paul Clemen, Martin Hürlimann, *Gotische Kathedralen in Frankreich. Paris – Chartres – Amiens – Reims*, Berlin/Zürich 1937) Abbildungsvorlagen. In das Buch hat dann nur eine einzige Innenraumaufnahme Eingang gefunden (Abb. 22: Blick von der Orgelempore über das Langhaus in den Chor, leider ohne Vermerk des Fotografen).

von diesen Bildern zu diesem billigen Preis gerade in diesem Moment sehr geniert. So habe ich denn die Bilder gekauft, obgleich ich das Geld nicht besass, eine kleine Anzahlung gemacht, in der Hoffnung, dass Sie in den Kauf einspringen würden. Sie würden mir einen sehr grossen Gefallen tun, [3/4] wenn Sie mir diesen Betrag jetzt zur Verfügung stellen wollten. Die Sache eilte, sodass ich nicht vorher anfragen konnte. Natürlich bleiben die Bilder rechtlich Ihr Eigentum bis wir die Sache in einer Sie befriedigenden u. für Sie vorteilhaften Weise geordnet haben.

Der Eindruck der Ausstellung hier bleibt ausserordentlich stark.⁴⁸ Es ist in ihr kein verkäufliches Bild ausgestellt. Immerhin soll jetzt ein Bauchant 16.000 Francs gebracht und für⁴⁹ einen besonders schönen (aber unverkäuflichen) Bombois 25.000 geboten worden sein. Das lässt für Vivin u. Séraphine die allerschönsten [4/5] Hoffnungen zu, sobald hier überhaupt wieder Bilder verkauft werden. Momentan ruht der Markt völlig u. ich bin ein Reicher, der in Armut leben muss. Den stärksten Eindruck macht wohl Séraphine. Die übermenschliche Spannung in diesen Bildern teilt sich dem Betrachter mit und der Eindruck geht selbst über den guten Rousseau hinaus.

Wie ich höre wird die Ausstellung im Herbst oder Winter in der Kunsthalle in Zürich wiederholt werden, aber noch reichhaltiger und vollständiger. Es wird dann wünschenswert sein, von Ihnen den [5/6] Rebstock Séraphines, das Notre-Dame-Bild Vivins und das Schneebild in Zürich aus Ihrer Sammlung zu zeigen. In dieser Ausstellung sollten dann Eve, Rimbart und Dietrich fortfallen.⁵⁰

Heute dieses in Eile. Die lustigen Fotos von mir haben uns Spass gemacht und ich danke Ihnen.

Herzliches von mir und meiner Schwester für Sie und Ihre liebe Frau!

Ihr

Wilhelm Uhde

PS.

bitte beruhigen Sie mich doch sogleich durch ein Wort, ob Sie meine Bitte erfüllen wollen.

U.

48 Uhde spricht hier von der Ausstellung *Les maîtres populaires de la réalité* an. Vgl. auch Anm. 25 (Hü 9), Anm. 44 (Hü 17) und Hü 20. Uhdes Hoffnung, die Ausstellung im Herbst größer zu erleben, erfüllte sich nicht. Tatsächlich zeigte Paris 197 Gemälde, Zürich 165 (Niklaus Stoecklin nicht eingerechnet), London 34 und New York (die amerikanischen Maler nicht eingerechnet) 91 Exponate.

49 »für« später eingefügt.

50 Auch das ein unerfüllter Wunsch Uhdes: Ève, Rimbart und Dietrich wurden gezeigt, und aus der Sammlung Hürlimann war nur der *Rebstock* (Kat.-Nr. 62) zu sehen.

HÜ 19 – 1937.07.02.

Paris, 2. Juli 37.

Mein lieber Herr Hürlimann,

ich bekomme soeben eine Einladung von Michelis für den Süden, mit der Aussicht der Finanzierung eines anschliessenden Aufenthalts in den Bergen. Da ich materiell klein und unansehnlich bin (mein einziger Reiz ist mein Hustenreiz) und ich mich müde und erholungsbedürftig fühle, darf ich diese einzige Möglichkeit eines Sommerurlaubs nicht ablehnen.

Ich müsste am 10. hier abfahren. Diese Mitteilung für den Fall, dass Sie sehr bald herkommen wollten. Ich könnte die Reise 1-2 Tage auf- [1/2] schieben, nicht länger.

Sollte das Unglück es wollen, dass wir ein Zusammentreffen durchaus nicht ermöglichen können, so wird meine Schwester in der Lage sein, die Ihnen gehörenden Bilder, sowie den zurückgestellten Vivin zu zeigen, die Abrechnungen vorzulegen, auch weitere Bilder Ihnen vorzuführen.

Die 3 erworbenen Bilder von Vivin bleiben solange beim Händler (M. Kleinmann, 146 Bd. Haussmann), bis der Restbetrag von 2500 – bezahlt ist. Ich lege den Schein von Kleinmann diesem Briefe bei, aus dem Sie ersehen, dass der Betrag vor dem 15. Juli gezahlt sein muss. Wenn Sie meiner Bitte, in den Kauf einzutreten, willfahren wollen, so [2/3] wäre es ungeheuer nett, es gleich zu tun, dann könnte ich die vorgeschossenen 500 für meine Reise verwenden. Wundern Sie sich nicht über das Beengte meiner Lage. Die Verhältnisse hier sind momentan katastrophal und der Markt steht völlig still.

In Eile, herzlich!

Ihr

Uhde

HÜ 20 – 1937.07.08.

Paris 8. Juli 37.

Mein lieber Dr. Hürlimann,

ich würde an Ihrer Stelle die Frage der Reproduktionsgebühr betr. des Intérieur der Kirche auf sich beruhen lassen. Wenn Sie aber wollen, so will ich gern bei Bul[l]oz anfragen. Bitte schreiben Sie mir darüber.

Das Primitiven-Buch würde mir sehr liegen. Aber, hélas, das Hindernis tritt Ende

September ein. Phaidon hat es als Wiener leichter u. möchte weiter mit mir arbeiten.⁵¹ Mit herzlichem Dank bestätige ich Ihnen den Empfang der 3000. Ich habe bezahlt und die 3 Bilder sind jetzt bei mir in Ver- [1/2] wahrung.

Ich habe meine Reise aufgegeben aus finanziellen Schwierigkeiten. Es ist nach dem täglich eindrucksvoller sich gestaltenden grossen Erfolg der Ausstellung noch schwerer für mich geworden Geld zu haben, da ich hier nicht mehr unter der Hand hin und wieder billig verkaufen darf, sondern auf den berechtigten und anerkannten höheren Preisen bestehen muss, die zu zahlen das Publikum erst langsam gewöhnt werden muss, zumal in diesen für moderne Malerei schwierigen Zeiten. Immerhin sind vereinzelt schon sehr hohe Preise angeboten u. erzielt worden.

So⁵² werde ich also doch vorher die Freude haben, Sie hier zu treffen, wenn Sie kommen. Herzlich! Ihr Uhde

HÜ 21 – 1937.07.27.

Paris, 27. Juli 37.

Lieber Herr Hürlimann,

meine Situation hat sich hier nun so geklärt, dass ich mit gutem Gewissen am nächsten Samstag für einige Wochen in die wohl verdienten Ferien werde gehen können.

Der Erfolg der Ausstellung hält an. Auswärtige Museen bewerben sich um sie. Unter anderem telegrafierte und schrieb das New Art Museum in New York, um sie im Oktober zu haben. Wir haben abgeschrieben, da das Kunsthaus in Zürich für Ende des Jahres und hinterher London festgelegt sind. New York wird dann später in Frage [1/2] kommen, wenn die Preise in schweizer Francs und engl. Pfund festgelegt sind.

Ich möchte nun gern in unsere Transaktionen deswegen ein wenig Ordnung bringen, weil ich wissen möchte, über wie viele und welche Bilder ich disponiere. Sie haben zunächst bei mir ein Guthaben von fFrs 4000-; für die Hälfte desselben ist das schöne Bild der Sainte Chapelle reserviert. Für die anderen 2000 werden wir, wenn Sie hier sind, den geeigneten Gegenwert finden.

Ich habe sodann 3 schöne Vivin hier mit 3000 gekauft, welche 3000⁵³ [2/3] Sie mir freundlicher Weise zur Verfügung stellten und möchte Ihnen diesen Vorschlag

51 Das Buch, von dem er spricht wird der erste Gedanke an die *Fünf primitiven Meister* gewesen sein. Das Buch erschien schliesslich – die letzte Fahnenkorrektur hatte Uhde noch selbst vorgenommen – 1947 posthum im Atlantis-Verlag (Uhde 1947).

52 Dies und der Rest des Satzes am linken Rand fortgesetzt.

53 »welche 3000« korrigiert aus: »die«.

machen: Sie suchen sich, bei Ihrer nächsten Anwesenheit hier von diesen 3 Bildern dasjenige aus, das Ihnen am besten gefällt. Es wird Ihnen mit 1000 angerechnet und ich übernehme die beiden anderen für zusammen 2000. Dasselbe Verfahren können wir auf die 3 berliner kleinen Vivin anwenden. Sie bekommen also von gen. 6 Bildern⁵⁴ 2 Bilder, ich 4. Das von Ihnen vorgestreckte Geld für die letzteren steht Ihnen bar zur Verfügung. Wenn Sie wollen, kann ich es aber auch für evtl. weitere Käufe zunächst hier behalten. Bitte [3/4] schreiben Sie mir, ob Ihnen mein Vorschlag gefällt.

Der Bildermarkt geht hier weiter schlecht. Immerhin wird es Sie interessieren, dass ich einen schönen Vivin an einen hiesigen Händler mit 10,000 verkaufte.

Meine Schwester besucht unseren Bruder in Deutschland und wird sich sehr freuen, Sie und Ihre liebe Frau zu sehen, freilich wohl erst auf der Rückreise.

Ich schreibe Ihnen von dem Orte aus, an dem ich mich für einige Wochen festsetze.

Herzliche Grüsse Ihr
WU.

Das Interesse für Kolles Bilder nimmt wesentlich zu!

Ergänzendes Blatt:

Folgende Bilder sind Eigentum des Herrn Dr Hürlimann und werden von mir für ihn aufbewahrt:

Kolle, le Suicide

” , un marin⁵⁵

Vivin, clair de lune

” , Sainte Chapelle [Abb. 7]

” , Intérieur d'une [sic] gare

Laurencin, nature morte [Abb. 5]

Paris, 14. Sept. 1937

W. Uhde

54 »von gen. 6 Bildern« später eingefügt.

55 Die erwähnten Kolle-Bilder sind der *Selbstmörder* (um 1930), heute im Münchener Lenbachhaus und der *Lesende Matrose* (um 1928/30), heute in Privatbesitz (Chabert 1981, WVZ Nr. 154).

HÜ 22 – 1938.10.17.

Paris, 17. Okt. 38

Lieber Herr Hürlimann,

ich habe die 150 sFrs heute eingewechselt und 1278 fFrs dafür erhalten. Sodann übernahm ich die Fotos, alle, so wie Sie sie aussuchten. Ich wagte nicht auszusondern, da wohl verschiedene Gesichtspunkte bei Ihnen bestimmend waren. Laut inl.[iegender] Quittung bezahlte ich 639 Frs. Indem ich ferner die 300 Frs, die ich Ihnen im Restaurant gab, d.h. im Ganzen 939 Frs von 1278 abzog, bleiben für Sie 339 Francs, die ich Ihnen resp. [1/2] Ihrer Gattin hier aufhebe.

Mit herzlichem Gruß

Ihr

Uhde

HÜ 23 – 1939.02.18.

Paris 7ème

88, rue de l'Université

18. Februar 39.

Lieber Herr Hürlimann,

Verleger und Freund sind für mich eine unlösliche Person und mein ganz reines Gewissen erlaubt mir, mich an Beide gleichzeitig zu wenden. Das inkriminierte Wort war gar nicht foudroyant, sondern sollte heissen: »es konnte für das Buch⁵⁶ nicht das Geringste geschehen.« Wie wissen ja Beide, warum es nicht sein konnte. Auch seitdem das Buch in Z.[ürich] ist, konnte erst etwas geschehen, sobald ein Anlass [1/2] von Dritter Seite für eine Publicität gegeben war. Zweck meines Briefes war, diesen Anlass im Aufsatz der Weltwoche⁵⁷ festzustellen, falls er dem Verlag entgangen sein sollte.

Ich weiss, ich bin ein böser Mensch (fragen Sie nur Goethen⁵⁸), aber nicht bis zu dem Punkte, dass ich beim Verlag auf dessen Chef schimpfe, in der Hoffnung, dass dieser nicht anwesend ist und es nicht liest.

Ich bin Ihnen herzlich dankbar, dass Sie meinen Anregungen so freundlich folgten.

56 »das Buch« korrigiert aus: »ihn«.

57 Manuel Gasser, »Begegnungen in Paris«, in: *Die Weltwoche*, 10. Februar 1939 (zit. nach Chabert 1981, Bd. 1, S. 156–158). Freundlicher Hinweis von Thomas Bauer-Friedrich, Halle, Kunstmuseum Moritzburg.

58 »Ich bin ein böser Mensch« ist kein Goethe-Wort, sondern ist ein Zitat aus Dostojewskis *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* (1864).

Natürlich mache ich mir klar, dass der [2/3] Erfolg vielleicht gering, vielleicht gleich Null ist. Vielleicht wird aber auch der Anfang eines kleinen mouvement geschaffen, das schliesslich zu einer grossen Ausstellung in Zürich oder Basel führen kann. Jedenfalls sind auf Grund des Aufsatzes in der Weltwoche am letzten Empfangstage bei mir verschiedene Schweizer gewesen und haben die Bilder Kolles mit grossem Interesse angesehen.

Seit wir in der neuen Wohnung sind, kommen dauernd viele Menschen, um die Sammlung zu sehen, die sich jetzt wunderbar präsentiert. Das nimmt leider viel Zeit [3/4] in Anspruch und ich komme wenig zu literarischen Arbeiten. Man verlangt fest von mir, dass ich ein Buch über Vivin in Paris veröffentliche. Hoffentlich finde ich bald die Zeit es zu schreiben. – Am 9. März fahren wir für ca 1 Monat nach dem Süden, wo ich in Grasse das Haus von Michelis einrichten muss.

Meine Schwester und ich senden Ihnen, dem Freund und besten aller Verleger, sowie Ihrer lieben Frau die herzlichsten Grüsse, in der Hoffnung baldigen Wiedersehens!

Ihr

Wilhelm Uhde

HÜ 24 – 1939.12.19.

Paris, 88, rue de l'Université

19. déc. 39.

Cher Monsieur Hürlimann,

j'y tiens beaucoup que vous ayez encore avant la fin de l'année un petit signe de vie du plus fidèle de vos amis.⁵⁹ J'ignore malheureusement à quel moment de mon existence s'arrête votre connaissance des événements. Récapitulons: au mois de juillet, après une pneumonie j'ai fait une cure à St-Honoré-les-Bains, ensuite j'ai passé 8 jours à Nice. Les événements connues [sic] ont fait que je suis rentré à Paris. Et c'est ici, dans notre appartement que ma sœur et moi avons passé sans interruption les derniers mois. La plupart du temps je fus occupé d'avoir des gripes (ordinaires et intestinales), des rechutes et de rechutes de rechute. Au moment où la fièvre m'a laissé des « lucida intervalla », je me suis occupé de la rédaction d'une édition [1/2] française de mes souvenirs, en supprimant beaucoup de parties de l'édition originale et en ajoutant

59 Il n'y a pas d'explication certaine à ce passage soudain au français. Depuis l'été 1939, la guerre sévit entre l'Allemagne et la France. La Poste française a mis en place une censure et ouvre les courriers quelle que soit la langue. Le courrier en allemand est probablement mal perçu. Même si Uhde écrit à Hürlimann en Suisse et non en Allemagne, il préfère tout de même le français pour donner plus de chance à ses lettres d'arriver à destination.

d'autres spécialement intéressantes pour Paris.⁶⁰ A côté de cela je renouvelle mes connaissances du Grec en lisant Aeschyle, Sophocle, Platon et en m'inspirant de l'étude de quelques ouvrages d'Atlantis-Verlag.⁶¹

J'évite de penser à l'avenir qui m'apportera peut-être quelques soucis, car les affaires sont calmes.

Le climat est affreux, mais on sort quand même, nous voyons du monde, enfin – on continue.

Le pauvre Richard est dès le début de la guerre dans un camp⁶², mais nous espérons qu'il sera bientôt libéré.

Je ne sais qui m'a dit que vous êtes mobilisé.⁶³ J'aimerais bien vous voir en uniforme, mais je crains fort que cela soit impossible.

Ma sœur et moi envoyons pour Vous, votre femme et les enfants les vœux les plus sincères pour la fête de Noël.

et nos souvenirs les plus amicales [sic]. Votre Uhde⁶⁴

HÜ 25 – 1940.01.04.

Paris, 4 janvier 40

Mon cher Monsieur Hürlimann,

par votre si gentille lettre adressée par vous à ma sœur j'apprends que Vous êtes définitivement et agréablement installé avec votre famille et j'en ressents une vive joie.

J'espère que ma lettre envoyée vers le 15. décembre à l'Akazienstrasse [Zürich] et qui devait vous apporter avec nos souvenirs nos meilleurs vœux et souhaits vous est bien parvenue ?

Je vous y ai raconté que nous allons bien, malgré que j'ai eu toute une série de petites

60 Cette version des mémoires pour le public francophone n'a jamais vu le jour, il en reste quelques traces à l'état de brouillon de texte encore en allemand dans les archives Uhde conservées à la bibliothèque de l'INHA à Paris.

61 Probablement il s'agit des ouvrages suivants: Curtius 1935 et Kurt Lange, *Herrscherköpfe des Altertums im Münzbild ihrer Zeit*, Berlin/Zürich 1938.

62 Il s'agit du camp d'internement de Gurs, Möring pourra en sortir en 1942 pour fuir en Espagne l'avancée des nazis.

63 Martin Hürlimann a servi durant les deux Guerres mondiales dans l'armée suisse, il était attaché au service de presse durant la seconde.

64 « et nos souvenirs [...] Uhde » inséré sur la marge à droite.

grippes qui m'ont causé quelques misères. J'ai pris maintenant l'habitude d'un travail discipliné – édition française de mon livre de souvenirs et études [1/2] grecques – auquel je dois un équilibre moral et physique me permettant d'attendre avec confiance l'issue de la lutte héroïque pour les valeurs humaines qui nous sont chères.

Par « Die Weltwoche » j'ai appris quelques détails intéressants sur les nouvelles belles éditions de votre maison d'édition, spécialement en ce qui concerne la publication sur l'Art égyptien.⁶⁵ Si vous voulez bien m'envoyer un de ces livres, je vous serai très reconnaissant, cela me fera le plus grand plaisir. Le fait que le texte est écrit en allemand ne présente, je pense, aucun inconvénient pour l'expédition d'un livre suisse.

Mille bonnes choses pour Vous et Madame Votre Uhde⁶⁶

HÜ 26 – 1940.03.18.

Paris, 18 mars 40

Mon cher Monsieur Hürlimann,

voici aujourd'hui une affaire de tableaux qui est la cause de ma lettre. Comme j'ai des devoirs à régler (impôts, loyer etc.) et comme je voudrais continuer encore un peu ma petite vie, pas trop utile peut-être, mais suffisamment sympathique, et celle de ma sœur, je me trouve dans l'obligation de vendre quelques toiles. Je me rappelle, dans ces circonstances, de vous avoir [1/2] donné une option sur un beau Vivin (le plus beau peut-être de ma collection) et une des plus jolies natures mortes de Séraphine.⁶⁷ Je serai content si je pourrai [sic] vous vendre aujourd'hui ces 2 tableaux. Il s'agit de la « Place du Tertre » (effet de neige) de Vivin et de la Séraphine dont vous trouvez ci-inclus une foto, malheureusement mal réussie. Du Vivin je ne possède pas de foto [sic].

Quant au prix du Vivin, je vous demanderai 15, prix qui m'a été offert au mois [2/3] de juillet par un marchand et que j'ai refusé. Comme des tableaux de V.[ivin] de cette qualité⁶⁸ ont été vendus en Suisse et en Amérique 2 à 3 fois plus cher, je suis sûr que mon prix n'est pas trop fort.

Pour la Séraphine, je vous fixerais un prix également amical, c'est à dire 10. Si vous

⁶⁵ Kurt Lange, *Ägyptische Kunst*, Berlin/Zürich 1939.

⁶⁶ « Mille bonnes [...] Uhde » inséré sur la marge à gauche.

⁶⁷ Il s'agit de « Fleurs en grappes sur une pelouse » (Körner/Wilkens 2020, WVZ No. 40)

⁶⁸ « de cette qualité » a été ajouté dans un deuxième temps.

acheterez les 2 toiles on pourra déduire du prix une somme de 2 que vous aviez la gentillesse de me prêter et qui avec le change d'aujourd'hui représente à peu près 3. Ainsi, qu'il resteraient pour moi 22. – [3/4]

Et c'est justement la somme dont j'ai besoin et qui m'arrangerait dans les circonstances actuelles. Pour le Vivin on m'a offert ces jours-ci [sic] de donner en échange plusieurs toiles de Vivin de grande qualité, mais pas aussi rares que le mien. Offre certainement avantageuse, mais qui ne me rapporterait pas tout de suite l'argent dont j'ai si rudement besoin.

ICI [sic] notre vie continue sans grand changement. Je travaille beaucoup, visite les quelques expositions de peinture, vois [4/5] beaucoup de monde. On est extrêmement gentil avec moi.

Mon livre sur Vivin dont on a terminé maintenant la traduction anglaise va très probablement paraître encore cette année en édition française.⁶⁹ La grande exposition de Séraphine doit être reculée parce que les 2 ou 3 importantes Galeries qui rentrent en considération sont actuellement fermées.

L'hiver fut assez dur pour moi et ma sœur : gripes et bronchites. [5/6]

Nous espérons que Vous et les Vôtres se portent parfaitement bien et nous serons contents d'avoir bientôt de vos bonnes nouvelles.

Souvenirs affectueux

Vôtre

Uhde

PS. dans le cas que mon offre vous plaira je vous demanderai de vouloir bien m'indiquer chez qui je dois déposer les tableaux pour Vous. – Paiement par chèque barré sur une banque de Paris en Frs. franc. –

U.

69 « en édition française » a été ajouté dans un deuxième temps. Ce projet de livre sur Vivin en français n'a jamais vu le jour ou alors il est resté à l'état de brouillon intégré ensuite dans son ouvrage *Fünf primitive Meister*, publié chez Atlantis Verlag en 1947 (respectivement en français chez Philippe Daudy en 1949 sous le titre *Cinq maîtres primitifs*).

HÜ 27 – 1940.04.09.

Paris, 9 avril 40

Mon cher Monsieur Hurlimann,

je vous remercie beaucoup de votre très gentille lettre du 26. mars m'annonçant votre achat du Vivin et de la Séraphine. Je sais que vous serez heureux avec ces 2 toiles et moi, quand j'aurai reçu votre chèque [je] pourrai régler aisément mon terme de loyer du 15. avril et autres échéances.

Moi personnellement je ne crois pas que les tableaux sont en danger ici. J'ai fait revenir [1/2] tous les miens que j'avais au commencement de la guerre évacués à la campagne. Je vais réfléchir ou je pourrais mettre en lieu sûr les 2 toiles. Les envoyer en Amérique ne sera certainement pas pratique, déjà à cause des frais énormes (assurances, douanes⁷⁰ etc.). Je vous préviendrai aussi tôt que les tableaux seront partis « quelque part en France ».

Encore, grand merci !

Vous m'avez bien rendu un grand service amical.

Si je tomberais un jour sur un tableau ancien, [2/3] dont je pense qu'il vous plaira, je vous préviendrai. Mais les occasions sont bien rares actuellement car tout le monde garde ce qu'il a ou demande de gros prix.

Je ne vous ai pas encore raconté que depuis le 14. novembre je suis déchu de la nationalité allemande et j'en suis bien content.

Monsieur Henri Bing m'écrit qu'il prépare une grande exposition à Berne. Je suppose qu'il s'agit [3/4] de nos peintres populaires.⁷¹ Si par hasard vous entendrez parler de cela, soyez bien gentil de m'écrire.

Racontez-moi un peu sur votre activité comme éditeur. J'étudie beaucoup le V^{ème} Siècle grec et votre « Griechische Plastik »⁷² reste de grande utilité pour moi.

Ma sœur et moi vous envoyons, mon cher Monsieur Hürlimann, les plus sincères amitiés pour vous et Madame. Votre

Uhde

70 « douanes » ajouté dans un deuxième temps.

71 On apprendra dans une lettre suivante que c'est une confusion avec une exposition bel et bien organisée par Bing, mais à Genève avec des peintures du XIX^e siècle.

72 Friedrich Gerke, Martin Hürlimann, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit*, Berlin/Zürich 1938.

HÜ 28 – 1940.04.25.

Paris 25. avril 40⁷³

Cher Monsieur Hurlimann,

les deux tableaux se trouvent dès aujourd'hui chez mon spéditeur [sic] et seront immédiatement expédiés (par grande vitesse et assurés) chez Madame la Comtesse Colloredo-Mannsfeld à Saint-Lary (Gers). Dans son château, dans les environs de Toulouse, ils seront bien en sécurité. [1/2]

Puis-je espérer de recevoir maintenant votre chèque : j'en aurai besoin pour le règlement de certains emprunts ? Au cas où l'envoi, par des raisons que je ne peux pas voir d'ici [sic], se fera encore tarder, ayez la gentillesse de me prévenir et de me fixer une date aussi proche que possible.

Nous allons bien et vous envoyons nos amitiés sincères

vôtre

Uhde

HÜ 29 – 1940.05.01.

Paris 1. mai 40.

Mon cher Monsieur Huerlimann,

quelle histoire ! Imaginez-vous que pendant tout le mois d'avril j'ai attendu d'un jour à l'autre, avec une inquiétude toujours croissante, votre chèque ; que j'ai emprunté de l'argent pour payer mon terme, etc. Et pendant tout ce temps-là l'argent était déjà transféré à ma banque de Paris et à ma disposition. Je ne m'attendais pas à cette façon de transfert et les banques ne [1/2] m'ont pas prévenu. – Enfin, Ende gut, alles gut ! Et avant tout, je vous remercie infiniment d'avoir si promptement réglé l'affaire.

Nous avons ici [sic] il y a quelques semaines l'exposition d'un peintre « populaire » d'une tenue plutôt classique (plus « Corot » et « Le Nain »), âgé de 80 ans, de qui existent peut-être 30 à 40 toiles, toutes en main [privée], dont cependant j'ai pu obtenir 4. Il s'appelle Royer (pas à confondre avec Boyer !). Il est bottier, il est [2/3] maintenant trop âgé pour faire de la peinture.⁷⁴

A part de cela il y a actuellement une exposition de Dessins et d'Aquarelles récentes de Picasso.⁷⁵

73 Dans le coin gauche de la lettre en allemand, « 27 März » a été ajouté par une autre main.

74 Voir aussi Wilhelm Uhde, « Aufzeichnungen aus den Kriegsjahren », dans id., *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse*, Zürich 2010, pp. 305–346, ici pp. 319s.

75 Il s'agit d'une exposition à la Galerie M.A.I. (Yvonne Zervos), Paris, 19 avril – 18 mai 1940.

J'ai des nouvelles de Bing. L'exposition qu'il prépare en Suisse ne sera pas à Berne, mais à Genève et il s'agit de peinture du XIX^{ème} Siècle.

Je continue à travailler à la rédaction de l'édition française de mon livre de souvenirs qui sera plus complète et beaucoup plus dense surtout quant'aux [sic] [3/4] chose [sic] de la peinture et affaires parisiennes [sic].

Ma sœur et moi vous envoient nos souvenirs les plus amicaux

vôtre

Uhde

HÜ 30 – 1940.10.06.

6. oct. 40.

Mon cher Monsieur Hürlimann,

je me sens bien le devoir envers vous de rompre pour une fois le silence que je me suis imposé pour des raisons en rapport avec les nouvelles nettement mauvaises reçues il y a environ deux mois de chez moi,⁷⁶ mais qui heureusement ne touchent pas ma collection.

Je tiens tout d'abord à vous remercier de tout cœur de votre geste si amical et généreux d'il y a quelques temps qui m'a permis de reconstituer, dans la mesure du strictement nécessaire, effets et garde-robe perdus au cours de ma fuite.⁷⁷ Aussi nous pouvions, ma sœur et moi, mener notre existence jusqu'aujourd'hui, ayant de cette somme⁷⁸ à notre disposition encore quelques billets de mille francs. Comme je dois être prêt à changer de situation à un moment donné (il ne s'agit là pas de quitter la France à laquelle je me sens plus attaché que jamais) comme je dois aussi payer le terme, fixé par une loi, de mon appartement,⁷⁹ et comme je ne peux pas pour le moment toucher à mon compte en banque, ma sœur a eu l'audace de vous demander une deuxième aide du même montant que la première [sic], en vous offrant l'Intérieur d'église bleu par V.[ivin] [Abb. 7] qui se trouve [1/2] au même endroit que les 2 toiles qui vous appartiennent. Si vous jugez que pour l'achat de peinture le moment soit mal choisi le petit tableau pourra aussi bien vous rester comme gage en vue d'un autre arrangement postérieur. Comme il n'y a pas de réponse de votre part à la lettre de ma sœur, j'ai tenu à vous expliquer moi-même cette affaire, par crainte que la demande de ma sœur vous ait paru indiscreète et mal fondée et à vous affirmer que votre aide serait susceptible de diminuer considérablement l'angoisse et l'incertitude causées par une situation

76 Uhde remplace le mot « Paris » ici par « chez moi ».

77 Uhde, 2010, p. 305s et p. 343.

78 « de cette somme » ajouté dans un deuxième temps.

79 « comme je dois [...] mon appartement » ajouté dans un deuxième temps.

précaire et de nous aider à trouver une solution nécessaire pour le problème de l'hiver. Quant au reste : je travaille et j'envisage la situation générale avec un optimisme confiant. La santé est bonne.

Je serai heureux d'avoir bientôt de bonnes nouvelles de vous et je pense à vous avec des sentiments de profonde gratitude et d'amitié bien sincère. votre

Gaspard⁸⁰

prière d'adresser la réponse à l'adresse de ma sœur⁸¹

HÜ 31 – 1940.12.24.

24. Dez. 40.

Mein lieber Herr Hürlimann,

ich kann dieses Jahr nicht abschliessen, ohne, im Rückblick, Ihrer dankbar und freundschaftlich zu gedenken und mit meiner Schwester Ihnen und den Ihren von Herzen zu wünschen, dass Ihnen die Sorgen erspart bleiben mögen, unter denen heute so viele zu leiden haben.

Ich selbst will mich nicht beklagen: alles sogenannte «Schwere» hat mich moralisch eher gestärkt als geschwächt, die Bescheidenheit der Nahrungszufuhr, die Abstinenz von alkoholischen und coffeinhaltigen Getränken hat meiner Gesundheit gut getan, das hässliche Bäuchlein des Alters ist geschwunden. Die viele freie Zeit gab mir die Möglichkeit, Arbeiten zu fördern, die liegen geblieben waren. Die Gewohnheit des Landlebens und die Bescheidenheit der Heizmöglichkeit haben mich so abgehärtet, dass ich bei grösster Kälte im Sommerpaletot spaziere und die drei Wintermäntel nicht vermisse, die in der Ferne [1/2] darauf warten, von Motten gefressen zu werden. Es wird wohl noch lange dauern, bis »normale« Zeiten wiederkehren, falls sie überhaupt noch einmal kommen werden. In der letzten Zeit ist, aus Gründen, die manchen dringend erscheinen, meine Betätigung in New York wünschenswert

80 Gaspard – probablement en référence à *Gaspard de la nuit*, le recueil de poèmes d'Aloysius Bertrand – est ici un pseudonyme employé par Uhde pour préserver son identité secrète après l'invasion de la France par l'Allemagne nazie. Etant recherché par la Gestapo, bien qu'en zone libre, il use de cette précaution à cause de la censure postale. C'est la raison pour laquelle cette partie de la correspondance est aussi en français, afin de n'être pas soupçonné d'espionnage ou éveiller l'attention. Sur le choix du pseudonyme, qui était également le nom donné à son teckel avant la guerre, voir Wilkens 2017, p. 114, notes 45-46.

81 La formule a peut-être pour but de brouiller les pistes car il semble évident que le frère et la sœur sont les deux logés au même endroit dans le château que possède à Saint-Lary son amie la comtesse de Colloredo-Mannsfeld.

erschienen.⁸² Mein Entschluss ist noch nicht entgiltig gefasst, aber ich glaube, dass ich in Frankreich bleiben werde.

Im Saale steht heute ein grosser Tannenbaum. Unser kleiner Kreis ist etwas erweitert. Auch Richard [Möring], der 3 Tage Urlaub hat, ist erschienen.⁸³

Wir grüssen Sie herzlichst und gedenken Ihrer in alter Freundschaft!

Ihr

Gaspard

HÜ 32 – 1941.01.14.

14. I. 41

mon cher Monsieur Hurlimann, Vous ne pouvez pas vous imaginer mon bonheur causé par l'envoi [sic] de votre livre. Comme il m'a beaucoup manqué je suis tellement heureux de le posséder⁸⁴ maintenant. Je vous remercie de tout cœur d'avoir bien voulu l'envoyer.

J'ai trouvé dans la Bibliothèque municipale quand même un Hérodote et quelques dialogues de Platon. On parle toujours des vivres qui nous manquent, mais pour les livres c'est pire. Les librairies n'en ont plus. Heureusement j'ai pu raffler quelques bouquins d'école contenant des extraits d'auteurs grecs. Mais il me manque surtout un petit livre sans lequel je n'arrive à rien de bien précis. C'est une espèce de Lexikon des griechischen und römischen Altertums.⁸⁵ [1/2] J'ignore le titre exact. Le livre se trouve dans la collection bleue bien connue de Albert Kroener, Leipzig. C'est un gros volume de petit format. Si je ne craignais pas de vous importuner à la longue par mes desiderata continuels je vous demanderais si vous pouviez me le procurer.

Nous avons beaucoup froid ici [sic]. Mais vivre avec un poêle à bois⁸⁶ minuscule dans une grande pièce, dormir dans la pièce non chauffée, me laver avec de l'eau glaciale, manger très peu, tout cela convient très bien à ma santé qui depuis s'est améliorée.

En lisant maintenant des numéros de la N.Z.Z. parus vers Noël et le nouvel an, je me rends compte dass ich über den Bodensee geritten bin.⁸⁷ Mais, heureusement tout

82 Im Brief an Hürlimann vom 7. Juli 1941 (Hü 35) spricht Uhde davon, dass er selber das Gerücht seiner Ausreise gestreut habe. Was schlussendlich zutraf, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen.

83 Hier ist ein Urlaub vom Internierungscamp in Gurs gemeint.

84 « avoir » tracé et remplacé par « posséder ».

85 Hans Lamer, Ernst Bux, Wilhelm Schöne, *Wörterbuch der Antike. Mit Berücksichtigung ihres Fortwirkens*, Leipzig 1933.

86 « à bois » ajouté dans un deuxième temps.

87 La traversée ou chevauchée du lac de Constance est une locution allemande faisant référence à une

c'est encore une fois bien arrangé.

Recevez, cher Monsieur Hurlimann, l'expression de ma bien affectueuse amitié.

Vôtre

Gaspard

HÜ 33 – 1941.02.07.

7. II. 41.

Lieber Freund Hürlimann,

Ich denke jeden Tag an Sie, denn es vergeht kein einziger, an dem ich nicht Verkehr mit den beiden Werken (Gr.[iechische] Plastik und Wörterbuch) habe, die sie die grosse Güte hatten mir zu senden. Meine Studien gehen nicht schnell, aber doch sicher vorwärts und die Bibliothek der »Hauptstadt«⁸⁸ gibt mir doch einiges dessen, was mir notwendig ist. Immerhin finde ich auch dort 2 Sachen nicht, die mir unentbehrlich sind und deren Fehlen mich in meinem Arbeiten aufhält. Das ist Thukydides und Aeschylus. Darf ich mich nochmals an Ihre Freundschaft wenden? Ich lege auf einem Zettel die Angaben bei und erlaube mir einiges hinzuzufügen, das mir ebenfalls wichtig ist. Es wäre sehr gütig von Ihnen, [1/2] wenn Sie das sogleich dort⁸⁹ Auffindbare mir senden würden und das andere, das nicht gleich greifbar ist, nachfolgen liessen. Unser Leben ist so gleichmässig, dass nichts Neues davon zu erzählen ist. Wir warten und hoffen.

Möge es Ihnen und den Ihren wohl ergehen!

Herzlichstes von mir

und meiner Schwester

Ihr

Gaspard

Sendungen immer an Adr. meiner Schwester.

entreprise risquée menée avec insouciance et dont on ne ressent la peur qu'a posteriori. C'est une référence à un poème du XIX^e siècle de Gustav Schwab « Le Cavalier et le Lac de Constance ».

88 Gemeint ist hier die Bibliothek von Auch.

89 »dort« später eingefügt.

HÜ 34 – 1941.03.14.

14. III 41.

Mein lieber Herr Hürlimann,

sehr richtig: Luther, Hölderlin. Auch J. J. Bodmer und Gottfried Keller.⁹⁰ Aber vielleicht wäre Goethe eines eigenen Panegyrikers würdig gewesen, als sprachschöpferisches Genie. Hat er uns doch das eine Adjektiv geschenkt, das für die heterogensten Dinge anwendbar ist (wie gew. Medikamente für Husten, Durchfall, Krebs, Rheuma und Frauenleiden), – das Wörtchen »artig«.⁹¹ Man sagt ein artiges Buch, ein artiger Wein, ein artiges Lächeln, ein artiges Hinterteil.

Haben Sie sehr herzlichen Dank für Aeschylus (und die Reclam-Bändchen) in der guten Übersetzung von Droysen,⁹² »der Goethe charakteristischerweise weder geliebt noch verstanden hat« (Vorwort). [1/2]

Ich habe nie etwas Herrlicheres gelesen als die »Orestie« und ich erinnerte mich, dass sie Dinge erhält, die für mein Buch von Wichtigkeit sind.

Auf meiner unbescheidenen Wunschliste stand noch Thukydides, Geschichte des Peloponnesischen Kriegs. Wäre es möglich, dass Sie dieses für meine Arbeit unentbehrliche Buch dort auftreiben könnten, etwa Reclam oder Kröner?⁹³ Ich wäre Ihnen unendlich dankbar! Ich finde es nicht in der sehr alten und charmanten Bibliothek der mir zwei Male in der Woche gestatteten »Hauptstadt«.⁹⁴

Es wird hier Frühling. Blumen und Sträucher blühen. Mittags essen wir schon unter der alten Kastanie. Bald werde ich im Freien arbeiten können.

In herzlichem Gedenken!

Ihr Gaspard

90 Ein Theologe, ein Dichter, ein Philologe und ein Literat: die Aufzählung dieser Namen spricht dafür, dass Uhde hier zum wiederholten Male Literaturwünsche an Hürlimann hat.

91 »Artig« war ein Modewort des 18. Jhs., es findet sich überwiegend in Briefen, später auch bei Goethe (Goethe-Wörterbuch URL: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=GWB&lemid=A04318#o> [letzter Zugriff: 21.04.2021]).

92 Gemeint ist hier die von Johann Gustav Droysen zuerst 1832 übersetzte Aeschylus-Ausgabe. Welche Ausgabe Uhde bekam, lässt sich nicht überprüfen.

93 Der Kröner Verlag (Leipzig, später Stuttgart) ab 1908 mit »Kröners Taschenausgabe«, der Reclam Verlag (Leipzig) mit seiner »Universal-Bibliothek« boten damals Überblickswerke zu günstigen Preisen an.

94 Wie oben (Hü 33) ist hier die Bibliothek der Departementshauptstadt Auch gemeint.

HÜ 35. – 1941.07.07.

7. VII. 1941⁹⁵

Mein lieber Dr. Hürlimann,

ich habe nichts Gutes zu schreiben, es stehen Wolken am Himmel. Aus Bart.[osch] Schweigen (sie wollten uns besuchen), schliessen wir, dass sie bereits eingeehmatet und zurückgekehrt sind.

Ich will über meine Lage nicht weiter unnötig philosophieren, aber ich muss Ihnen doch dieses klagen: ich bin völlig ohne Geld und ich weiss nicht, woher ich momentan welches nehmen soll. Dieser Mangel ist das Beunruhigendste an meiner Lage, da es mir jede Bewegungsfreiheit nimmt und meine Stellung im [1/2] Hause erschwert.

Seit Januar schon ist eine geschäftliche Sache im Gange, auf deren Verwirklichung ich bis jetzt hoffte, jetzt aber nicht mehr. Frau Irmgard B. hatte sie in die Hand genommen und die Hand ist leider immer eine mindestens »unglückliche« gewesen. Um der Sache Nachdruck zu geben, hatte ich geschrieben, dass ich übers Meer fahren wolle und die Sache daher endlich perfekt werden müsse. Es war umsonst. Die Version [2/3] meiner Ausreise bitte ich übrigens aufrecht zu erhalten, falls die Rede darauf kommen sollte.⁹⁶

Wenn ich alles abstreiche, was ich gewünscht und geplant hatte, vor allem französische Übersetzungen meiner Arbeiten (von denen die eine wichtig sein kann), müsste ich immerhin über fFrS 10.000 – verfügen können. Wollen Sie die mir leihen? Mir bleibt ja noch vieles Schöne, um es einmal gut zu machen. Ich finde nicht alles zu Hause wieder, aber man war (bis jetzt) ausser- [3/4] ordentlich bescheiden.

Geldsendungen aus der Schweiz müssen jetzt wohl durchs Clearing⁹⁷ gehen, aber Unterstützungen werden zunächst berücksichtigt. Eventuell schicken Sie in 2 Raten?

95 Von fremder Hand mit Bleistift hinzugefügt.

96 Uhdes Verleger Oprecht nutzte in einem Brief an das ERC (Emergency Rescue Committee) »die Gelegenheit, Sie auf Wilhelm Uhde [...] hinzuweisen« (Peter Stahlberger, *Der Zürcher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933–1945*, Zürich 1970, S. 268). Ob das mit Uhdes Einverständnis erfolgte, lässt sich kaum überprüfen.

97 Da es damals auch und vor allem zwischen dem kriegführenden Frankreich und der neutralen Schweiz keine Kapitalverkehrsfreiheit gab, mussten alle Geldflüsse genehmigt werden und die Schweiz oder Frankreich mussten sich darauf einlassen, die jeweils andere Währung einzukaufen, was je nach Landeswährung unterschiedlich gern gesehen wurde. Die Deutschen ließen sich mit diesem System ihren Krieg finanzieren, indem sie Frankreich mit Sachleistungen in Vorleistungen treten ließen, die sie ihrerseits nie ausglich. Da 1941 Frankreich bereits von Deutschland besetzt war, wird dieses Clearing-System auch mit der Schweiz verschärft worden sein.

Ich arbeite täglich. Mein Buch »Das Gesetz des Bogens u. der Lyra«⁹⁸ macht Fortschritte (Bis Seite 116). Es handelt von Griechenland, von unserer Zeit, von Europa. Es könnte vielleicht ein grosses Buch des Friedens werden. [4/5]

Ich brauchte noch sehr 2 Bücher. Aber ich darf Sie nicht allzu sehr belästigen, sonst machen Sie mir die Tür zu und dann wüsste ich gar nicht mehr was machen.

»Sonst« geht es uns gut. Wir grüssen Sie auf das Herzlichste u. Freundschaftlichste

Ihr

Gaspard

7. Juli 41.

HÜ 36 – 1941.08.25.

25. Aug. 41.

Mein lieber Herr Hürlimann,

ich sage Ihnen heute meinen herzlichsten Dank, dass Sie alles getan haben, mir den erbetenen Betrag zukommen zu lassen. Vor einigen Tagen kam die Nachricht aus Vichy, dass er für mich gebucht sei. Wann ich in seinen Besitz gelange, bleibt natürlich abzuwarten. Glücklicherweise ist das Wunder eingetreten, dass das im Januar entrierte Geschäft seitens »Irmgard« wider alles Erwarten noch eine glückliche Lösung fand, sodass ich aus meiner schwierigen Lage befreit wurde.

Ich lebe nun seit 13 Monaten in dieser völligen Zurückgezogenheit, die mir zu Arbeiten verhalf, die ich in Paris nie hätte unternehmen können.

Ich glaube, ich habe Ihnen [1/2] noch nicht geschrieben, wie ausserordentlich ich durch den kl. Band »Gedanken« von Pestalozzi beeindruckt bin, den Sie die Freundlichkeit hatten mir zu senden. Ich finde in ihm grosse bleibende Wahrheiten. Er bedeutet mir mehr, gerade auch⁹⁹ wegen seiner besseren Auswahl, als der entsprechende Band von Jean Paul.¹⁰⁰

Meine Arbeit macht Fortschritte und ich denke sie wird gut und von Nutzen für unsere Zeit sein.

98 Das Buchprojekt, das Uhde hier anspricht und das im Verlauf des Krieges immer wieder Gegenstand des Briefwechsels und die Ursache für immer wieder vorgebrachte Buchwünsche an den Verlegerfreund sein wird, liegt als Manuskript unter dem Titel *Harmonie. Eine Besinnung im hellenistischen Geiste* im Deutschen Literaturarchiv in Marbach (DLA, Zugangsnummer 76.828).

99 »auch« später eingefügt.

100 Uhde spricht hier von der vom Atlantis Verlag während des Zweiten Weltkrieges herausgegebene Reihe *Gedanken*: Martin Hürlimann (Hg.), *Gedanken von Pestalozzi*, Berlin/Zürich 1940 und Erwin Jaeckle (Hg.), *Gedanken von Jean Paul*, Berlin/Zürich 1940 (zitiert nach Hürlimann 1967, S. 21).

Mir fehlt ein sehr wichtiges Buch, ich wollte die Unkosten vermeiden, aber ich sehe, dass ich ohne es nicht werde auskommen können. Auf dem anl. Zettel der Titel. Wenn es nicht allzu teuer ist – vielleicht erkundigen Sie sich erst [2/3] nach dem Preis – lassen Sie es mir bitte besorgen.

Ich habe keine neuen Nachrichten, die mich betreffen und denke möglichst wenig an das Kommende. Bart.[osch] sind nun doch in der freien Zone geblieben, haben nur ihren Wohnsitz geändert. Richard [Möring] ist es trotz aller erdenklichen Schritte noch nicht gelungen hierher zu bekommen [sic].

Die freundschaftliche Beziehung zu Ihrem Hause ist für mich und meine Schwester ein grosser Trost und wir sind Ihnen herzlich dankbar für alles, was Sie für uns tun!

Ihr

Gaspard

Herzlichste, wärmste Grüsse von

Anne¹⁰¹

HÜ 37 – 1941.09.16.

16. Sept. 41.

Meine liebe Frau Hürlimann,

ich habe erfahren, dass auch Sie durch den Krieg Schmerzliches erleben mussten und da fühle ich das Bedürfnis, Ihnen zu sagen, wie sehr leid mir dieses tut! In der leider so flüchtigen, weil rein zufälligen, Begegnung, die ich mit Bart.[osch]'s hatte, ist mir alles Einzelne nicht ins Bewusstsein gekommen. Vielleicht schreiben Sie einmal Näheres?¹⁰²

Diese Begegnung mit unseren gemeinsamen Freunden war sehr erfreulich u. erstaunlich. Ich hatte, zum 1. Male seit mehr als einem Jahre, d.h. seit meinem Landleben, den Entschluss gefasst (ein in jeder Beziehung enormer Entschluss), eine kleine Reise [1/2] von 5 Tagen in einige nicht weit gelegene Städte zu machen¹⁰³,

101 Grüsse Annemarie Uhdes von ihr hinzugefügt.

102 »Näheres?« später eingefügt.

103 Die wenigen Andeutungen, die Uhde zu dieser Reise gibt, sind ausreichend, um sie rekonstruieren zu können: Seine erste Station war wohl Agen, das dortige Musée des Beaux-Arts. Das Kloster von Moissac ist das »schönste romanische Kirchenportal«, von dem Uhde spricht. Danach führte ihn seine Reise nach Montauban, denn im dortigen Musée Ingres lagerten kriegsbedingt um die 4000 Gemälde des Louvre (zu den Aufenthalten der Louvre-Gemälde siehe *Le Louvre pendant la guerre. Regards photographiques 1938–1947*, Ausst.-Kat. Paris, Musée du Louvre, Paris 2009, S. 6–17). Die rund 50 km nach Toulouse rundeten die Reise ab, sodass Uhde nach insgesamt gut 300 km wieder in seiner Unterkunft eintraf.

mit dem dreifachen Zweck, zwischen zwei Abschnitte meiner Arbeit irgend etwas zu legen, was Distance gibt, mich durch den Anblick einiger guter Bilder zu erfrischen und einige mir unentbehrliche Bücher zu besorgen. Bei dieser Gelegenheit also, in einem kleinen Provinzhauptstädtchen, in dem ich einen schönen Goya im Museum sah, traf ich die B.[artosch], die wiederum ihren Aufenthaltsort wechseln mussten. Ich sah dann in einem kleinen Landstädtchen das schönste romanische Kirchenportal und Kloster, das ich je in Frankreich erlebte, fuhr dann in eine mittlere Stadt, wo ich den Konservateur des Louvre besuchte, der dort die grossen Schätze bewacht, die ich wenigstens von hinten sehen durfte. Der Direktor des örtlichen Museums, das für das Publikum ge- [2/3] schlossen ist, führte mich dann durch dieses Museum.– In Toulouse, wo ein intensives Strassen–Leben¹⁰⁴ herrscht, war mein ländlich eingestellter Geist etwas beunruhigt u. ich blieb nur so lange als nötig war, die nötigen Bücher zu besorgen.

Jetzt sitze ich wieder im Garten, arbeitend, und warte wie so viele Menschen auf das, was kommen wird. Und das wird zunächst einmal ein nicht leichter Winter sein. Aber bei einer regelmässigen und erfreulichen Arbeit spielen die äusseren Umstände keine sehr grosse Rolle. Ich mache mir immer von neuem klar, dass ich in Paris nie dazu gekommen wäre, das Buch zu schreiben, das mich beschäftigt.

Ich höre von zu Hause weiter nichts Schlechtes. Gewisse Beunruhigungen, die sich auch auf materielle Dinge erstrecken, bestehen freilich fort. Aber es gibt Leute, die schlimmer [3/4] daran sind und unser Leben hier ist unter den heutigen Verhältnissen und in meiner Lage gewiss als ein sehr begünstigtes anzusehen.

Schreiben Sie doch einmal (an Adresse meiner Schwester¹⁰⁵ und ohne den Namen der Gräfin¹⁰⁶) an uns, wie es bei Ihnen aussieht.

Alle Anstrengungen, Richard [Möring] hierher frei zu bekommen, waren bisher leider vergeblich. Wir haben gute Nachrichten von ihm.

Herzliches Gedenken,
auch von meiner Schwester

Ihr

Gaspard.

Sehr herzl. Grüsse auch von

Ihrer Anne¹⁰⁷

104 »Strassen« später eingefügt.

105 Durch Kritzelei unkenntlich gemacht: »Mlle Uhde«. »Adresse meiner Schwester« später eingefügt.

106 Bertha Henriette Katharina Nadine von Kolowrat–Kraeoska (1890–1982) heiratete in die böhmisch–österreichische Familie von Colloredo–Mannsfeld. 1927 erwarb sie das Schloss in Saint-Lary, Departement Gers (Möring hatte den Uhde–Geschwistern diesen Unterschlupf vermittelt).

107 Grüße Annemarie Uhdens von ihr hinzugefügt.

HÜ 38 – 1941.11.14.

14. nov. 41.

Mein lieber Herr Hürlimann,

ich habe sehr lange nichts von Ihnen gehört und auch auf meine Briefe keine Antwort erhalten. In dem einen bat ich Sie, mir gütiger Weise noch ein für meine Arbeit wichtiges Buch zu besorgen, in dem anderen erzählte ich Ihrer Frau von einer kleinen Reise in der weiteren Umgebung, auf der ich das Glück hatte, Bart.[osch] zu begegnen.

Mein Buch (»Die Stimme Griechenlands«) schreitet gut fort. Es baut sich im Wesentlichen auf Heraklit, Sokrates, Platon auf. Zieht aber auch aus Jesus, Pascal, [1/2] Péguy Nahrung. Auch Pestalozzi wird citiert.¹⁰⁸ Ich hoffe, dass es nicht nur ein für unsere Zeit wichtiges, sondern ein Buch »für immer« sein wird.

Sonst? — : Glauben Sie, dass es mir gegebenen Falls möglich würde (und wie?) mit meiner Schwester für einige Zeit, vorübergehend,¹⁰⁹ nach der Schweiz zu kommen (wir besitzen nur carte d'identité)? Es könnte wichtig für uns sein! Wir haben auch ausser Ihnen freundschaftliche Beziehungen dort. Ich besitze hier einige schöne Bilder, die wir mitbringen könnten.

Ich habe Richard [Möring] sehr gescholten, dass er die Racine-Übersetzung nicht machen will.¹¹⁰ Er sagt, dass er unter [2/3] den gegenwärtigen Verhältnissen nicht arbeiten kann, aber die Möglichkeit dieser Arbeit sollte ihn ja gerade befreien. Und ich sollte meinen, dass er besonders geeignet wäre.

Die Einsamkeit, in der wir leben, hat mir in jeder Beziehung sehr wohl getan; ich habe vor allem meine Gedanken prüfen, revidieren, vertiefen und zu Ende denken können.

Meine Schwester und ich beteuern Ihnen auch heute wieder, wie sehr herzlich dankbar¹¹¹ wir Ihnen verbunden bleiben und senden Ihnen die [3/4] freundschaftlichsten Grüsse.

Ihr getreuer
Gaspard

Darf ich auf baldige Antwort hoffen? Bitte an die Gräfin zu adressieren.

Ich habe sehr eine Bibel nötig (vollständiger Text), in einfacher Ausstattung. Darf ich Sie damit belästigen?

108 »Auch Pestalozzi wird citiert.« später eingefügt.

109 »für einige Zeit, vorübergehend,« später eingefügt.

110 Möring hat Racine tatsächlich nie übersetzt. Er übersetzte unter anderem Werke von André Boucourechliev, Albert Camus, Hermann Melville, Louise de Vilmorin, Evelyn Waugh oder Marguerite Yourcenar ins Deutsche.

111 »dankbar« später eingefügt.

HÜ 39 – 1941.12.25.

25. Dez. 41.

Mein lieber Herr Hürlimann,

dieses Jahr soll nicht zu Ende gehen, ohne dass ich, zurückblickend, Ihnen sage, wie sehr Ihr freundschaftlicher Beistand moralisch und materiell dazu beitrug, meine Lage zu erleichtern. Seien Sie meines herzlichsten Dankes gewiss!

Es ist wohl natürlich, dass in der Einsamkeit meines Lebens manche ernsten Besorgnisse auftauchen, genährt durch allerlei Mitteilungen von zu Hause. Im Grossen und Ganzen aber blicke ich hoffnungsvoll geradeaus und die glücklich verlaufende Arbeit an meinem Buche unterstützt meine Zuversicht.

Mit den angedeuteten Mitteilungen hing es zusammen, dass ich an einen zeitweiligen Erholungsurlaub in der Schweiz dachte. Aber die von mir beim schw.[eizer] Konsulat persönlich eingezogenen [1/2] Erkundigungen schliessen eine solche Möglichkeit aus. So kann ich Ihnen also auch Ihre Bilder nicht bringen. Einer Sendung derselben stünde seitens der Schweiz prinzipiell nichts im Wege. Dagegen wären diesseits Formalitäten erforderlich, die im Moment zu erfüllen für mich in meiner Lage nicht ratsam wäre[n]. So müssen wir damit noch ein wenig Geduld haben.

Wir freuen uns, in diesen Tagen Richard [Möring] bei uns zu sehen. Der Arme sieht nicht gut aus und es muss alles geschehen, ihn dauernd herzubekommen. Ob es möglich sein wird, erscheint freilich angesichts der sich immer mehr verstärkenden Massnahmen als äusserst fraglich.

Ich hatte Sie um die grosse Freundlichkeit gebeten, mir das Buch von Diels über die Vorsokratiker zu besorgen.¹¹² Wie mir Richard sagt, ist dieses Werk aber nicht aufzutreiben und so muss [2/3] ich darauf verzichten. Ein Exemplar der Bibel aber würde weiter für mich von Wichtigkeit bleiben, da ich sie hier nirgends habe aufreiben können.

Ich hoffe von Herzen, dass es Ihnen und den Ihren wohl ergeht und dass Ihre Tätigkeit Ihnen Freude und Erfolge bringt. Empfangen Sie treue freundschaftliche Wünsche für das kommende Jahr! Ihr

Gaspard

Auch von mir, lieber Herr Hürlimann die allerherzlichsten Wünsche, für Sie und Ihr ganzes Haus, zum Neuen Jahr! Ein angefangener Brief an Ihre Frau liegt auf meinem

112 Hermann Diels, *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1903. Die Auflage von 1934 wäre wahrscheinlich trotz der Bedenken Mörings »aufzutreiben« gewesen.

Tische. Er wurde durch Richards Ankunft unterbrochen; er kann leider nur bis zum 30. bleiben. So füge ich Gaspards Zeilen nur diesen Gruss hinzu, als Zeichen herzlichsten Gedenkens.

Anne

HÜ 40- 1942.03.10.

10. mars 42.

Mein lieber Herr Hürlimann,

durch einen Brief Ihrer Frau an unseren gemeinsamen Freund Richard [Möring], denselben, dem wir hier den Kosenamen »Mutteputt«¹¹³ geben, habe ich Einiges über Ihr Leben erfahren und weiss, dass auch Sie dort nicht in eitel Wohlbehagen schwimmen. Wir haben hier nun das Schlimmste des Winters in dem sehr hohen und grossen Nordzimmer, dicht um das kleine Öfchen geschart, glücklich überstanden. Nachdem, sichern Berichten zu Folge, das lebhaftere Interesse, das böse Menschen dauernd für mich kund taten,¹¹⁴ zunächst erloschen scheint, habe ich persönlich keinen Grund mich zu beklagen. Durch die Mässigkeit in Essen und Trinken, die Abhärtung durch Kälte und kaltes Waschen, hat mein Gesundheitszustand sich eher gebessert als verschlechtert. Die Einsamkeit erlaubt mir, die Gedanken, die mein Leben begleiteten, zu Ende zu denken und in ununterbrochener Arbeit in einem Buche, wie ich hoffe, zu Ende führen zu können. »Die Stimme Griechenlands (Tagebuch einer Revision)« wird mich noch einige Monate beschäftigen.

Sie haben schon so viel für mich getan, dass ich kaum wage, einen neuen Freundschaftsdienst von Ihnen zu erbitten und nur die dringende [1/2] Notwendigkeit, so schnell wie möglich in den Besitz der beiden auf dem inliegenden Zettel vermerkten Bücher zu kommen, ermutigt mich zu der Bitte, sie mir freundlich sogleich senden zu lassen.

Wenn Sie die Zeit finden sollten, mir über Ihr Ergehen, Tun und Wirken ein paar Worte zu schreiben würde ich besonders froh sein.

113 Unter dem Stichwort »Mottler, Muddler« findet sich im Hamburgischen Wörterbuch die Übersetzung »Wischpinsel / Maler«, die Nachsilbe »putt« ist eine Personencharakterisierung, ähnlich in: »Lögenputt« (Freundlicher Hinweis von Reinhard Goltz, Institut für niederdeutsche Sprache e.V., Bremen).

114 Hürlimann berichtet in seinen Erinnerungen (Martin Hürlimann, *Zeitgenossen aus der Enge*, Freiburg 1977, S. 323), dass »deutsche Offiziere« in dem »einsamen Schloß« vorsprachen, »und während sie in der Halle mit der Tochter des Hauses schäkerten, suchte ihr ausgebürgerter Landsmann durch die Hintertür das Freie.« Diese Version klingt etwas anders als Uhdes Schilderung. Uhde kann sich selbst zensiert und Hürlimann nach dem Krieg die andere Version erzählt haben.

»Chvestère«¹¹⁵ (so heisst sie hier) und ich denken sehr herzlich an Sie und senden Ihnen und Ihrer lieben Frau unsere freundschaftlichsten Grüsse und Wünsche!

Ihr
Gaspard

Herzlichste¹¹⁶ Grüsse auch von mir an Sie und Ihre liebe Frau. Das Gedicht Ihrer grossen Tochter hat mir viele Freude gemacht.

A.[nne]

HÜ 41 – 1942.04.17.

Liebe verehrte Frau Hürlimann,
nur die kurze Mitteilung heute, dass Richard [Möring] Ihren Brief nicht erhalten, (man kann ihn momentan auch nicht gut nachsenden) nur dass er auch schon von dem Ihres Mannes, der gleichsam an uns Drei gerichtet war, nicht Kenntnis nehmen konnte: er ist leider in das Lager von Gurs gebracht worden.¹¹⁷ Wir tun alles Mögliche, um seine Situation zu ändern, aber, da die Gründe unklar sind, ist es völlig unsicher, ob wir Erfolg haben werden.

115 Gemeint ist damit Uhdes »Schwester« Anne, das deutsche Wort erhält hiermit eine – für einen Franzosen hilfreiche – phonetische Umschrift.

116 Grüße Annemarie Uhdes von ihr hinzugefügt.

117 In das Internierungslager von Gurs wurde Möring im Oktober 1940 verlegt. Er konnte von dort nach dem Einmarsch der Deutschen in die ehemals freie Zone im November 1942 nach Spanien fliehen (Lebenstafel in: Gan 1997, Bd. 1, S. 372). Die Frage des Status der deutschen Emigranten in Frankreich ist sehr komplex und von Fall zu Fall unterschiedlich zu bewerten. Am 24. Juni 1940, zwei Tage nach der Unterzeichnung des deutsch-französischen Waffenstillstands, liess Kommandant Davergne, des Zögerns der Verwaltung überdrüssig und vor einer bevorstehenden deutschen Inspektion gewarnt, die Lagerarchive verbrennen; er ordnete auch die Freilassung derjenigen an, die körperlich und finanziell in der Lage waren, das Lager zu verlassen. Während zweier Wochen genügte ein einfacher Antrag, um die Freilassung zu erreichen. Etwa 5.000 Internierte profitierten davon. Möring hielt sich wahrscheinlich auch nach der Amnestie dort auf und arbeitete im Lager als Verwalter der Lagerbibliothek. Das gab ihm zwar die Möglichkeit, Häftlingen zu helfen, aber mit der örtlichen Nähe zum Lager riskierte er eine erneute Haft, die zeitweilig tatsächlich erfolgte. 1942 floh er deshalb nach Spanien (s. auch die Anmerkung zu Anne-Marie Uhdes Brief vom 4.1.1939, Hü 48).

Solche Ereignisse bringen einem natürlich immer wieder schreckhaft ins Bewusstsein, in welchen schlimmen Zeiten wir leben.

Wir gedenken Ihrer Beider aufs Freundschaftlichste und senden Ihnen unsere herzlichsten Grüsse!

17. April 42

Ihr Gaspard

HÜ 42 – 1942.07.05.

5. Juli 1942.

Lieber Freund Martin Hürlimann,

gestern erreichte uns die frohe Botschaft von der Ankunft Ulrich Martins [Hürlimann]. Ich und meine Schwester nehmen den innigsten Anteil an Ihrer Freude, drücken Ihnen und Ihrer lieben Frau in treuer Verbundenheit die Hand. Der Moment der Ankunft scheint übrigens gut gewählt: wenn Ulrich Martin zu seiner Besinnung kommt, wird der Cauchmar [sic], in dem wir leben, vorüber sein und er wird seine Leseübungen in Büchern anstellen können, in denen diese Zeit und ihre Taten beschrieben sind.

Von dem Glanz des Glücks, den sein Kommen erweckt, fällt ein kleiner Widerschein in die Dunkelheit unseres sehr eintönigen Lebens, das durch keinen frohen Zufall unterbrochen wird. Die letzten Nachrichten aus unserer Heimat sind wieder ungünstig.

Dennoch, wäre es Unrecht zu klagen. [1/2] Mir hat diese Zeit die Möglichkeit gebracht, in ernster Besinnung den Dingen, die ich während eines langen Lebens allzu sehr von aussen betrachtet und beurteilt habe, auf den Grund zu gehen, meine Gedanken zu Ende zu denken, den tiefsten Sinn meines Wesens und Lebens zu finden und das alles in einem Buche zu gestalten. So ist in mir eine in sich einheitliche Auffassung des Lebens und der Dinge entstanden, die wie ich hoffe, in einigen Herzen weiterleben wird, so dass mich der Gedanke, was etwa eines Tages an Unangenehmem mich treffen könnte, nicht mehr sonderlich beunruhigt. Das Buch, das ca¹¹⁸ 300 Druckseiten haben dürfte, wird in ca 2 Wochen beendet sein, also ungefähr zwei Jahre nach dem Tage meiner Ankunft hier. Als Titel wird wohl bleiben »Die Stimme Griechenlands«. Untertitel »Tagebuch einer Besinnung«. Das Buch ruht auf den festen Säulen, die durch die Namen Heraklit, Sokrates, Platon, Jesus, Pascal, Péguy u. A. [2/3] bezeichnet werden. (Zeitweilig hatten mir andere Titel vorgeschwebt »Das Gesetz der Lyra und des Bogens« oder »Der Lehrling Gottes.«)

118 »ca« später eingefügt.

Endes des Monats werde ich mit der Durchsicht und Durcharbeit beginnen können. Ich lese soeben vom Erscheinen eines Buchs, das vielleicht geeignet wäre, etwas Einzelnes hinzuzufügen und das auf alle Fälle mein höchstes Interesse zu verdienen scheint. Sie finden den Titel auf inl.[iegender] Zettel und ich wäre Ihnen unendlich dankbar, wenn Sie die grosse Freundlichkeit haben wollten, es mir zu besorgen.

Von Richard [Möring] hören wir in letzter Zeit sehr wenig. Seine wenig gute Situation hat sich insofern verbessert als er eine nicht unwürdige Beschäftigung erhalten hat.

Wir sind hier vor 2 Wochen radikal verhagelt und fühlen jetzt die Folgen erheblich an unserem Leibe.

In herzlicher [3/4]

treuer Gesinnung Ihr

Gaspard

HÜ 43 – 1942.12.27.

27. déc. 42

Recevez, mon cher Monsieur Hürlimann, vous-même et Madame Bettina, nos bien sincères vœux pour le nouvel an. Qu'il nous apporte avant tout un revoir heureux.

Rien de nouveau ici [sic] : nous continuons notre petite vie dans la solitude, il ne nous fait plus plaisir d'aller dans notre capitale départementale. — Les nouvelles de chez nous (je ne sais même si ce mot s'applique toujours) sont mauvaises. — Mon travail est terminé et je me prépare d'en attaquer un autre.

On ne trouve plus de livres, [1/2] les éditeur[s] n'ayant plus de papier et les éditions anciennes étant épuisées. Vous avez de la chance de pouvoir continuer votre activité et encore avec des choses aussi importantes comme [sic] le Dante.

C'est longtemps [sic] que nous n'avons plus de nouvelles des Bart.[osch] – Rich.[ard Möring] est en Espagne, il ne nous a pas encore écrit.

Croyez en mon bon souvenir et ma bonne amitié

Gaspard

Egalement de ma part des vœux et des souvenirs les plus sincères pour toute votre famille¹¹⁹

A.

p.s. je viens de recevoir une lettre de Maria Bart.[osch] Elle travaille courageusement.

119 Les quelques dernières lignes de la lettre et le P.S. sont de la main d'Anne-Marie Uhde.

HÜ 44 – 1946.09.09.

Paris IV
18 Place des Vosges
9. Sept. 46.

Lieber Herr Hürlimann,

in grosser Eile: Sie finden inliegend das gewünschte Certifikat. Da Sie meine Adresse ohne Hausnummer schrieben, kam Ihr Brief mit Verspätung an. Auf der Rückseite des fotografierten Schreibens gibt Ihnen das Ministère eine Adresse, die Ihnen vielleicht für unbekanntere und sonst schon zugängliche Altertümer nützlich sein kann.

Ich teile [1/2] Ihnen ferner heute mit, dass ich um die Herschaffung Ihrer beiden in St. Lary befindlichen Bilder bemüht bin.¹²⁰

Ich bin sehr beschäftigt mit Vorbereitung der am 5. Okt beginnenden Kolle-Ausstellung.¹²¹ Sie wollten sich freundlich um 2 Expl. meines Kollebooks bemühen, die mir jetzt für die Propaganda der Kritik sehr fehlen. Darf ich fragen, wie es damit steht?

Viele Grüsse Ihr
Uhde

Die Fotos werde ich bei Möring oder Bartosch einsehen können.

HÜ 45 – 1946.10.04.

ich habe Ihre Foto von mir bei Möring einsehen können. Sie ist gut, finde ich. Ich könnte mir allenfalls danach eine Kopie machen lassen.¹²²

Paris, 4. Okt. 46.

Lieber Freund Hürlimann,

Ihren Brief von unterwegs habe ich mit herzlichem Dank erhalten. Die inl.[iegende] Summe hebe ich für Sie auf. Ich habe noch keine Antwort bezügl. Sendung der Kiste, weder von der Gräfin noch vom Spediteur. Ich werde die Sache aber energisch weiter verfolgen.

Ich war Grippe-krank und habe – mit noch schwachen Kräften – viel nachzuholen.

120 Siehe die Briefe vom 9. und 25. April 1940 (Hü 27 u. 28) und den Brief von Anne-Marie Uhde vom 20. Juli 1940 (Hü 49).

121 *Helmut Kollé 1899–1931, Peintures*, Ausstellung in der Galerie de France in Paris, 9.10.–9.11.1946.

122 Auf dem Kopf gestellter, später hinzugefügter Zusatz.

Eine Ausstellung zu organisieren ist – wie im Grunde alles andere – deswegen so schwer geworden, weil alle Menschen, die man nötig hat, in diesem Falle Sammler, Fotografen, Rahmenhändler, immer nur an dem interessiert sind, [1/2] was ihnen selbst unmittelbar Nutzen bringt.

Wollen Sie mir freundlich erlauben, noch einmal auf etwas zurückzukommen – jetzt in letzter Minute –, worauf ich nach mehrmaliger Anfrage noch keine Antwort erhielt. Es wäre für eine günstige Beeinflussung der Meinung wichtig, mein bei Ihnen erschienenes Kollebuch vorzulegen. Ist es nicht möglich, die 2 Exemplare, um die ich bat, zu erhalten? Ist das Buch, das sich anfangs so schlecht verkaufte, völlig ausverkauft? Die Ausstellung beginnt am 9. Oktober.

Es wird Sie vielleicht interessieren, dass der Konservator des basler Kunstmuseums, Dr. Georg Schmidt, [2/3] mich in einem sehr liebenswürdigen Schreiben eingeladen hat, einen Vortrag in Basel zu halten und dass Freunde von mir in Zürich bemüht sind, dort dasselbe zu bewerkstelligen. Es hat sich sogar in Zürich ein bekannter Sammler freundlicher Weise erboten, mich – selbst für längere Zeit und falls er selbst abwesend sein sollte – zu beherbergen und zu beköstigen.

Ich möchte mich aber in dieses schweizerische Unternehmen nur wagen, wenn ich nicht auf solche Angebote angewiesen bin, d.h. selbst einige schweizer Francs zur Verfügung habe. Es ist möglich, dass ich bei Oprecht, dem ich aus Ankäufen [3/4] aus seinem Sortiment während des Krieges noch Geld schulde, trotzdem (auf Grund eines Vorschusses eines prager Verlags, der mein Buch »Von Bism.[arck] bis Pic.[casso«] tschechisch herausgibt) ein freilich sehr kleines Guthaben haben werde.¹²³ In diesem Zusammenhang möchte ich heute bei Ihnen anfragen, ob bei einer Abrechnung über das Kollebuch, evtl. auch bei Ihnen sich etwas Positives für mich ergeben kann.

Darf ich auf eine baldige Antwort hoffen, da meine grundsätzliche Entscheidung über eine schweizer Reise von dem vielerlei dieser kleinen Dinge abhängt. In aller Eile sehr herzlich immer Ihr

Uhde

HÜ 46 – 1946.10.10.

10. Okt. 46.

Meine liebe Frau Hürlimann,

das war gestern eine sehr schöne Eröffnung der von vielen Menschen besuchten Kolle-Ausstellung.¹²⁴ Die Freude wurde für mich wesentlich erhöht durch die geheimnisvolle

123 »haben werde« korrigiert aus: »habe«. Uhdes Buch *Von Bismarck bis Picasso* erschien 1948 in Prag unter dem Titel *Cesta k umění: od Bismarcka k Picassovi*.

124 Siehe Anm. 121.

Überreichung eines kleinen Pakets, dessen köstlichen Inhalt ich ahnte. Eine dieser vortrefflichen Cigarren belebte am Abend meine durch die Anstrengungen des Tages nahezu [1/2] erloschenen Lebensgeister.

Sagen Sie Meister Martin bitte, dass ich dank seiner so glücklich war, das Buch bei der Vernissage zeigen zu können.

Haben Sie beide den herzlichsten Dank für Ihre Beiträge zum Gelingen des festlichen Tages.

Nur dieses heute in Eile. Stets freundschaftlich

Ihr
W. Uhde

Liebe¹²⁵ Frau Hürlimann,

ich habe Ihnen noch nicht gedankt für die Übersendung meiner Medizin nach Nemours u. hole es hiermit herzlichst nach. Leider hilft auch dieses Mittel nur noch in beschränktem Masse. Wir waren Beide gestern nach einer Grippe sehr klapperig, aber zur Vernissage waren wir zum Glück ohne Fieber, so verlief alles gut. Schade, dass Sie Beide nicht dabei waren! Herzlichstes Gedenken A. M. [Anne Marie].

HÜ 47 – 1946.10.21.

Paris IVème
18 Place des Vosges
21. oct. 46.

Lieber Freund Hürlimann,

ich erhalte soeben endlich die Nachricht, dass die Kiste mit den 2 Bildern aus Saint-Lary, versichert zu 150.000 Frs, hierher unterwegs ist. Die Kosten, die ich von Ihrem Guthaben bezahlen werde, werden nicht hoch sein: ca 2000 Frs. Sie müssen nun wohl gelegentlich Schritte unternehmen, diese 2 Bilder, sowie die beiden andern (im Ganzen also 2 Vivin, 1 Séraphine und 1 Kolle) in die Schweiz einzuführen. Der eine Vivin und die Séraphine sind ge- [1/2] rahmt.

Ich danke Ihnen herzlich, dass Sie mir noch ein Exemplar »Kolle« sandten. Die Ausstellung macht Aufsehen und erweitert den Kreis der Bewunderer.

Freundschaftliches Gedenken von uns Beiden an Sie und Ihre liebe Frau. Ihr

W. Uhde

125 Grüße Annemarie Uhdess von ihr hinzugefügt.

Briefe Anne-Marie Uhdes an Hürlimann

Hü 48 – (AMU) – 1939.01.04.

Paris, 4.1.39

Cher Monsieur Hürlimann,

nous étions si contents d'avoir de vos nouvelles et nous sommes heureux d'apprendre par votre gentille lettre que vous allez tous bien. Nous pensons tant de fois à vous, à Madame Bettina et (moi) spécialement à vos enfants. Quand je passe par les Tuileries près du Guignol, maintenant abandonné, je me rappelle à [sic] Barbara et quand je vois tourner les chevaux de bois du carrousel j'ai envie de lui raconter un tas de choses de ce beau Paris qui n'a pas perdu son charme même en temps de guerre.

Par mon frère vous avez appris [1/2] que nous allons bien en général mais que mon frère était toujours un peu souffrant à cause de différentes gripes et rechutes étant donné qu'il n'est jamais raisonnable. Le dernier jour de l'an notre ami Richard [Möring] était libéré.¹²⁶ Il va bien et il est maintenant¹²⁷ souvent chez nous. Maria [Bartosch] et son mari vont bien également, on se voit de temps en temps.

Comme nous serions heureux de vous revoir un jour – espérons qu'il ne soit pas trop loin ! Toutes mes amitiés à vous et à votre famille !

Votre

Anne Uhde

Hü 49 – (AMU) – 1940.07.20.

20 juillet 1940

Cher Monsieur Hürlimann,

je m'adresse à vous parce que je n'ai en ce moment aucune personne que je pourrais atteindre – je suis coupée de tous.

Séparée de mon frère depuis plus de deux mois je me suis réfugiée à la campagne. Je suis complètement à bout de mes ressources étant donné que je ne puisse pas encore entre entrer en communication avec mon frère. Donc, je suis obligée de me

126 Voir ci-dessus note 116 (Hü 41). La question du statut des émigrés allemands en France est très complexe et varie au cas par cas. Si la plupart ont pu être libérés en été 1940 après la signature de l'armistice, certains ont échappé aux camps comme Uhde, apatride, ou ont été libérés plus tôt, comme Anne-Marie Uhde et manifestement Richard Möring. Peut-être leur réseau de relations a joué un rôle dans un cas comme dans l'autre.

127 « maintenant » a été ajouté dans un deuxième temps.

débrouiller seule de l'une ou de l'autre façon [sic]. Dans cette situation précaire je vous demande, cher Monsieur Hürlimann si vous ne pouviez pas m'envoyer d'urgence de l'argent, j'ai pensé à la somme de deux mille frs. fr. comme un acompte. Des tableaux de vos peintres préférés se trouvent à la même adresse que les deux tableaux qui vous appartiennent. Ils serviront comme gage et vous trouverez plus tard une contre-valeur selon votre [1/2] goût si vous auriez l'amabilité de m'envoyer l'argent demandé. En ce cas je vous prie de bien vouloir l'adresser à la comtesse Colorado, Saint Lary (Gers). Cette adresse doit servir aussi pour les lettres destinées à moi.

Notre ami Richard [Möring] va bien, Maria [Bartosch] et son mari ont quitté Paris.

Je vous envoie ainsi qu'à toute votre famille toutes mes amitiés sincères dans l'espoir que vous alliez tous relativement bien. Je vous prie de bien vouloir me répondre aussi vite que possible par l'intermédiaire de la Comtesse et je vous remercie chaleureusement.

votre

Anne U.

HÜ 50 – (AMU) – 1940.07.31.

31.7.40.

Cher Monsieur Hürlimann,

J'ai bien reçu avant-hier votre premier envoi et je vous en remercie infiniment. Ce matin est arrivée votre lettre. L'expression de vos sentiments amicaux m'a bien touchée. Nous vous serions extrêmement reconnaissants si vous vouliez bien nous envoyer encore 8000. – Fs fr. étant donné que nous sommes coupés de toutes nos ressources.

Je vous remercie encore une fois de tout cœur.

votre Anne.

p.s. Adressez s.v.p. directement à la Comtesse qui est au courant.

HÜ 51 – (AMU) – 1940.08.07.

7.8.40.

Cher Monsieur Hürlimann,

aujourd'hui je suis en possession de toute la somme demandée.

Je vous remercie de tout cœur de votre amitié qui m'a profondément touchée. Je ne

sais pas encore qu'est-ce que l'avenir va nous réserver, mais j'espère que je puisse vous donner bientôt des nouvelles rassurantes.

Encore une fois : mille fois merci

votre

Anne.

HÜ 52 – (AMU) – 1940.10.22.

22. octobre¹²⁸ 1940.

Mon cher Monsieur Hürlimann,

c'est avec l'expression de ma très grande gratitude que je vous accuse réception du premier envoi de cinq mille que j'ai touché samedi dernier à Auch. Gaspard également très heureux vous remercie infiniment.

Pour nous la vie ne change pas pour le moment exception faite que Richard [Möring] est reparti aujourd'hui au camp comme prestataire.¹²⁹ J'espère bien que cela ne sera pas la même chose pour moi.

Gaspard a terminé son petit bouquin « Mona Lisa et Olympia, « - lettres à un jeune peintre. Le tout [sic] ne contiendra que 60 pages à peu près et on devra ajouter une cinquantaine de reproductions. Il prépare actuellement quelque chose [sic] sur Athènes [1/2] et Sparte au cinquième siècle. Notre inquiétude reste entière, mais notre bon espoir également.

Avec nos amitiés très sincères

votre Anne

HÜ 53 – (AMU) – 1941.04.22.

22.4.41

Chère Madame Hürlimann,

j'ai reçu votre carte et les deux lettres pour Richard [Möring] sont également bien arrivées. La lettre contenant des photos que vous avez réclamée est maintenant dans

128 Anne-Marie Uhde écrit « novembre », une autre main vraisemblablement le remplace par : « octobre ».

129 A ce moment-là, Möring n'est plus enfermé dans le camp mais il y va travailler sur une base de volontariat ou obligé d'une manière ou d'une autre. On sait qu'il œuvre en tant que bibliothécaire du camp. Après juin 40, le camp était majoritairement peuplé de Juifs, dont beaucoup seront déportés. Voir aussi note 116 (Hü 41).

sa possession car Mme C.[omtesse Colloredo–Mannsfeld] la lui a remise à Toulouse, où elle a rencontré R.[ichard Möring] il y a quelque temps. R.[ichard Möring] lui avait tout le temps écrit qu'il changera son adresse, qu'il était en train de partir, qu'elle n'osa pas lui faire suivre sa correspondance. Nous le croyions déjà en route, mais, hier nous avons encore reçu une imprimée d'Albi, c'est pourquoi nous allons lui envoyer tout de suite vos deux lettres et nous espérons qu'il les reçoive encore avant son départ. Nous sommes bien tristes qu'il n'était pas encore possible qu'il vienne ici pour les travaux agricoles, mais, nous [1/2] ne perdons pas l'espoir de le revoir bientôt. Pour lui il n'est pas toujours facile d'être patient, mais, à Toulouse il était de bonne humeur et il n'avait pas perdu son rire d'enfant que j'aime tant.

Je vous remercie beaucoup, chère Mme. Hürlimann, de votre gentille lettre avec les fotos [sic] des enfants. Cela m'a fait tant de plaisir. Je pense si souvent à vous tous. Nous sommes en ce moment plein de soucis, car nous n'avons aucune nouvelle de chez nous depuis longtemps. Nous attendons déjà plus de 2 mois, mais nous restons sans réponses. Maria B.[artosch] m'écrit de temps en temps. Elle travaille comme son mari dans les champs.

Toutes bonnes choses à vous et votre mari et les enfants.

De tout cœur

votre

Anne

HÜ 54 - (AMU) - 1947.08.18.

Paris 18/8/47.

Lieber Herr Dr. Hürlimann,

Ihnen und Ihrer Frau die traurige Nachricht, dass mein Bruder gestern Morgen friedlich entschlafen ist. Eine Herzattacke hat ihn hinweggerafft, nachdem er eine leichte Lungenentzündung beinahe¹³⁰ überwunden hatte. Was sein Verlust für mich bedeutet, werden Sie ermessen können. Trotz meiner tiefen Traurigkeit bin ich unendlich dankbar – für dieses reiche Leben, für diesen schönen Tod. Als der Arzt ihm die Kampferspritze gab, sagte er lächelnd: »jetzt geht es mir schon viel besser« und dann [1/2] noch einmal: »es geht mir viel besser« und im selben Moment war alles vorbei. Sein Leben war gesegnet und sein Tod passte zu diesem Leben. Wie könnte ich da klagen, trotz meinem Leid, meiner Einsamkeit. Er wurde jeden Tag, selbst während seiner Krankheit, geistig immer noch reger, während seine körperlichen Kräfte rasch abnahmen. Am Tage vor seinem Tode hat er noch ein schweres Buch über

130 »beinahe« später eingefügt.

moderne¹³¹ Physik gelesen, trotzdem er Fieber hatte und mit Möring die Korrekturen seines Buches vorgenommen. Am Abend hat er uns [2/3] ohne zu Stocken Heines Gedicht »die Wallfahrt nach Kevlaar« aufgesagt. In mir klingt noch immer seine Stimme: »Die Mutter faltet die Hände, Ihr war, sie wusste nicht wie: Andächtig sang sie leise: Gelobt seist Du Marie!«

Morgen werden wir Beide, Möring und ich, ihn ganz still zu seiner letzten Ruhestatt bringen. Möring hat sich in diesen Tagen sehr lieb und freundschaftlich benommen. Er schlief bei meinem Bruder, als der Anfall kam.

Ich sende Ihnen gleichzeitig [3/4] die Korrektur des Buches. Bitte wenden Sie sich in allem, was Sie für das Erscheinen des Buches benötigen, an mich. Ich werde mit Hilfe von Möring alles so gut erledigen als ich kann. Ich bin so froh, dass mein Bruder die Vorbereitungen für sein Buch noch erleben durfte.¹³²

Ich grüsse Sie Beide und danke Ihnen für alle Freundschaft, die Sie meinem Bruder stets¹³³ entgegenbrachten.

A. Uhde.

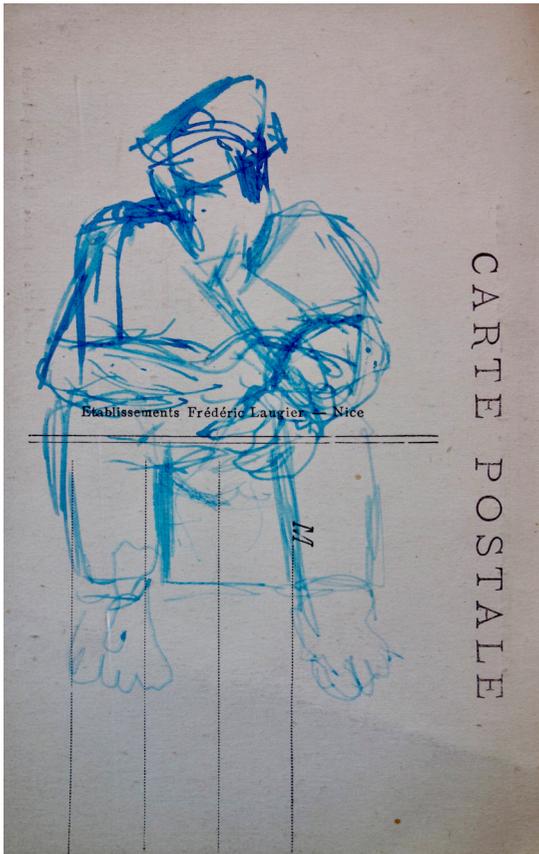
131 »moderne« später eingefügt.

132 Das Buch, das Anne Marie Uhde hier anspricht, ist posthum 1947 im Atlantis Verlag erschienen (Uhde 1947).

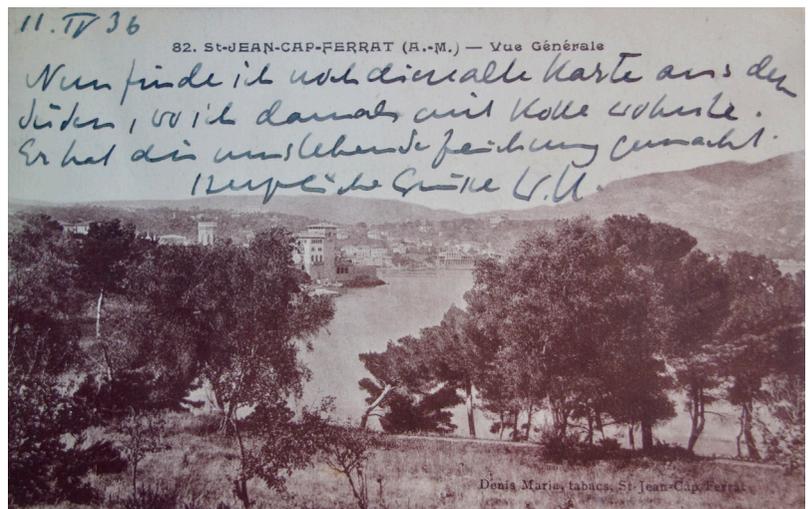
133 »stets« später eingefügt.



2 Séraphine Louis, *Les grappes*, 1927, Ripolin auf Leinwand, Privatbesitz



3 und 4 Postkarte (recto/verso) vom 11. April 1936, Zeichnung von Helmut Kollé auf der Rückseite





5 Marie Laurencin, *Nature morte*, 1906/07, Öl auf Holz, Privatbesitz



6 Louis Vivin, *La maîtresse noyée (Les chiens)*, Öl auf Leinwand (mit der von Vivin gestalteten Rahmung), Privatbesitz



7 Louis Vivin, *Intérieur d'église*, Öl auf Leinwand, Privatbesitz

Paris 4^{ème}
18 Place des Vosges
16 juillet 47

Cher Professeur et ami,

impossible d'imaginer façon plus élégante de contredire mon article sur le Collectionneur et son affirmation que cette race n'existe plus, que de me charger de vous trouver un nombre de toiles de grand style.

En interprétant grand style comme une grande qualité, je saurais où chercher et j'ai trouvé, un peu chez moi-même, mais surtout chez quelques grands marchands qui ont l'habitude de me montrer ce qu'ils cachent encore aux autres.

Ainsi j'ai pu relever 14 toiles, grandes et petites et d'écoles diverses,

Lettres au docteur C.

Introduction

Uhde rencontre le docteur C. à Toulouse durant la Seconde Guerre mondiale. Ce dernier est né en 1900 dans le Midi, a fait ses études de médecine à Toulouse et s'est spécialisé en otorhinolaryngologie. Il développe tôt un goût pour la peinture alors qu'il habite durant ses études en face d'une galerie de tableaux, il fréquente ainsi des artistes et des intervenants du monde de l'art. Plus tard, alors qu'il œuvre dans la Résistance, il fréquente Jean Cassou notamment avec qui il restera ami. Un autre ami commun relie C. à Uhde, il s'agit de Pierre-André Farcy, dit Andry-Farcy, le conservateur du musée de Grenoble et c'est lui qui les présente vraisemblablement l'un à l'autre.

Dès la Libération et le retour de Uhde à Paris, le docteur C. va lui faire confiance pour lui constituer une collection. Il possédait certes déjà des tableaux mais il s'en remet à l'autorité de Uhde pour acquérir un panachage de grande qualité parmi les artistes de son temps, et tout particulièrement ceux qu'on célébrait à Paris. Ce faisant, il permet aussi à Uhde de se remettre au travail après-guerre en s'appuyant quelque part sur un nouveau mécène.

YG

Einleitung

Uhde lernte Dr. C. während des Zweiten Weltkriegs in Toulouse kennen. Er wurde 1900 in Südfrankreich geboren, studierte Medizin in Toulouse und wurde Facharzt für Hals-Nasen-Ohrenheilkunde. Schon früh entwickelte er eine Vorliebe für die Malerei, da er während seines Studiums gegenüber einer Galerie wohnte und somit häufig mit Künstlern und Mitwirkenden aus der Kunstwelt Kontakt hatte. Später, als er in der Résistance arbeitete, verkehrte er mit Jean Cassou, mit dem er befreundet blieb. Ein weiterer gemeinsamer Freund verbindet C. mit Uhde, es ist Pierre-André Farcy, bekannt als Andry-Farcy, der Kurator des Museums in Grenoble, und er ist es, der sie wahrscheinlich einander vorgestellt hat.

Nach der Befreiung und Uhdes Rückkehr nach Paris vertraute ihm Dr. C. den Aufbau einer Sammlung an. Obwohl er bereits einige Gemälde besaß, verließ er sich auf Uhdes Autorität, um eine hochwertige Mischung von Werken der Künstler seiner Zeit zu erwerben, insbesondere von solchen, die in Paris gefeiert wurden. Damit ermöglichte er auch Uhde nach dem Krieg mit Unterstützung eines neuen Mäzens wieder an die Arbeit zugehen.

YG

C 1 - 1944.11.23.

Saint-Lary (Gers)

23. novembre 44.

Cher Docteur,

je ne saurais vous dire combien le délicieux déjeuner dans cette pièce ensoleillée et dans une atmosphère [sic] si amicalement rassurante m'a fait du bien. Je me suis levé rajeuni de votre table et je peux bien affirmer que vous êtes, savamment assisté par Madame C[.], un grand docteur aussi des âmes. Par un sage mélange de foie gras, de Chambertin, de Lautrec et de Bauchant¹, signe extérieur d'un gracieux accueil, vous avez réussi dans un cas de dépression grave.

Ainsi vous aviez guéri mon âme, avant d'avoir guéri ma main malade. Là vous avez fait en 3 jours ce que deux médecins n'ont pas pu faire en 4 semaines. Depuis ce matin la plaie est complètement fermée et cette lettre [1/2] est la première épreuve de ma main rétablie.

Veillez partager, cher docteur, avec Madame, à laquelle je vous pris de présenter mes respects, ma bien reconnaissante sympathie

W. Uhde

C 2 - 1945.03.16.

Saint-Lary (Gers)

16. mars 45.

Cher Docteur,

Vous me demandez ce que je dirais si vous veniez un jour prochain ici [sic]. Eh bien, je vous réponds que cela sera une joie énorme de voir Vous et Madame chez nous. Seulement, comme on prépare une noce au château² qui aura lieu mercredi prochain et comme les invités commenceront d'arriver dès demain, j'ai dû vous prier de ne pas venir avant jeudi prochain. Je n'ai rien à faire personnellement avec cette noce et n'en participe en aucune façon, mais l'atmosphère [sic] ne [1/2] serait pas comme je

1 Uhde mélange ici les plaisirs des sens en évoquant la nourriture et la boisson (le vin de Chambertin) et les peintres Henri de Toulouse-Lautrec et André Bauchant qui étaient vraisemblablement déjà dans la collection du docteur C.

2 Il est encore question ici du château de Saint-Lary, où Wilhelm et Anne-Marie Uhde sont les hôtes sous un faux nom de la comtesse de Colloredo-Mannsfeld depuis le début de la guerre.

la souhaiterais pour votre visite. La comtesse sera très contente de vous retenir pour déjeuner. Espérons que les « noceurs » ne mangent pas tout et nous laissent au moins quelques restes.

Je dois vous prévenir d'un fait, dont Monsieur Schwarz est au courant, qui peut-être vous enlèvera une illusion : je ne possède pas ici [sic] des tableaux à moi. Je pourrai vous montrer seulement deux jolis Vivin appartenant à un collectionneur suisse et une toile de Séraphine appartenant à la même personne.³ Mais j'ai ici des reproductions d'après [2/3] des œuvres de Vivin, Séraphine, Bauchant et Bombois. Les quelques tableaux qui me restent se trouvent à Paris.

Puis-je vous demander, cher Docteur, d'avoir la gentillesse de m'annoncer votre arrivée deux jours au moins d'avance pour que je ne m'absente pas d'ici [sic] le jour de votre visite ?

Veuillez assurer, cher Docteur, Madame de mon respectueux et fidèle dévouement et recevez vous-même l'expression de mon attachement aussi amical que déférent.

Uhde

C 3 - 1945.05.14.

Paris 4e
18, Place des Vosges
Arch. 0073
14. mai 45.

Cher Docteur et ami,

me retrouvant ici [sic], dans une situation bien réglée, grâce à une lettre charmante de Cassou⁴ au Directeur Général au ministère de l'Intérieur, et reçu par mes amis et spécialement le monde des Arts, avec des sympathies sincères qui m'ont profondément

³ Les trois tableaux ont été vendus durant la guerre à Martin Hürllimann (voir Hü 26).

⁴ Pour le remercier de son aide et de son amitié, Uhde offre à Cassou le 14 novembre 1945 un tableau de Séraphine Louis accompagné de la lettre suivante : « Cher Cassou, très cher Ami, c'est sur l'ordre de Séraphine qui m'apparu en rêve, de déposer chez vous sa carte de visite que je vous apporte cette petite peinture de sa main. Elle m'a confié qu'elle se trouve très bien au ciel, n'ayant plus besoin de faire des ménages, même pas le sien. Ce sont des anges-apprentis qui s'en occupent. Ainsi elle peut se donner toute la journée à la peinture. Mais comme il n'y a pas de fleurs au ciel, c'est la peinture abstraite qu'elle exerce maintenant. Je profite de l'occasion, cher Ami, pour vous serrer très cordialement la main. » Voir Körner/Wilkens 2020, WVZ 19, p. 103.

touché, je suis heureux de pouvoir jouir des beautés im- [1/2] menses et innombrables de cette ville que dès ma jeunesse j'ai tant aimé.

Le côté matériel se présentera certainement difficile, mais déjà les grandes galeries sont rentrés en contact avec moi et l'une des plus en vue m'a tout de suite proposé une exposition de Séraphine de Senlis.⁵

J'attends votre visite et celle de Madame C[.] avec une grande joie et je serai [3/4] content de parler « peinture » avec vous et de vous montrer quelques belles toiles qui me restent.

En attendant l'annonce de votre visite, je vous prie, chez Docteur et ami, de recevoir l'expression de mes sympathies bien sincères

vôtre

Uhde

C 4 - 1945.05.20.

Paris 4ème

18, Place des Vosges

20. mai 45.

Cher Docteur et ami,

J'ai reçu votre carte, de laquelle, il me semble, je dois conclure que je n'aurai pas le plaisir de vous voir à Paris ce mois-ci [sic]. Alors, je vais vous écrire en ce qui concerne les tableaux.

Dès mon arrivée ici [sic], j'ai fait l'inventaire de ce qui me reste et j'ai dû constater, [1/2] hélas, qu'il se trouve inférieur à ce que j'espérais. Il me reste quand même une dizaine de Séraphine et un peu moins de Vivin.

La situation de celui-ci [sic] sur le marché est la suivante : il n'y a dans tout Paris aucun Vivin à vendre, mais des marchands en possèdent et les cachent et en cherchent. On s'attend généralement que cela sera une très importante affaire (dépassant de beaucoup celle de Bombois et Bau- [2/3] chant) et le prestige de Vivin est devenu très grand. Je pourrais vendre toutes mes toiles de lui dans une seule journée. Je serai certainement forcé d'en vendre et j'en offrirai à Bing. Si vous n'en achetez pas maintenant, vous risquerez de n'en trouver plus tard que difficilement et à des prix extrêmement élevés.

5 Elle se tiendra à la Galerie de France, 3 faubourg Saint-Honoré à Paris du 9 octobre au 3 novembre 1945.

C'est pour cela que je vous ai réservé dès mon arrivée une charmante [3/4] toile de mesure moyenne (61x50cm), « Les Buttes Chaumont » que vous et Madame [C.] aimerez bien, de jour en jour plus, le premier choqué [sic] ressenti par vos cœurs « impressionnistes » une fois passé.

La seule indication pour le prix reste ce que Bing m'a payé qui depuis 15 ans m'en a acheté, quand j'avais besoin d'argent. Il m'a donné pour les dernières toiles, d'un format [4/5] un peu moins grand que les « Buttes Chaumont », pour une 50.000, pour les autres 55.000.⁶ Mais je vais augmenter maintenant considérablement les prix et je suis sûr qu'il me suivra.

Je vois, après mûres réflexions, que dans ces conditions je ne pourrai pas vous demander moins de 55.000 pour la toile, en réalisant que si Bing apprendrait que je cède à des particuliers des Vivin à des prix inférieurs à ceux que j'ai fait pour lui qui est marchand [5/6] et mon client de toujours, je risque qu'il ne m'en achètera plus ou, en tout cas, qu'il ne me donnera jamais plus. Et il l'apprendra, le bon [Andry]Farçy [sic] lui en parlera certainement un jour.

Si du côté Vivin ma loyauté vers Bing et mes intérêts m'imposent une certaine loi, je suis complètement libre dans le cas de Séraphine, où je contrôle moi-même la rentrée des toiles dans les musées et les grandes collections. J'ai toute liberté d'en vendre [6/7] très cher ou très bon marché, d'après le cas qui se présente. Je peux même en donner sans aucune récompense.

Et voilà ce que je me permettrai de vous proposer. Il me reste une toile, très belle (une plante), mais de dimensions un peu moins importantes que les autres (81x60 cm) que je me permettrai de vous offrir en souvenir des heures délicieuses passées avec vous et aussi pour contrebalancer un peu le prix du Vivin que je ne trouve [7/8] pas moyen de rendre moins cher. Vous pouvez bien accepter ma proposition, car je pourrai, si je voudrai, me rattraper largement à l'Exposition de Séraphine qu'une des plus importantes Galeries de Paris me propose, ou pour le mois de juillet (le juin étant occupé par une rétrospective du Cubisme), ou pour le mois d'octobre.⁷

6 Alors qu'on tournait autour de milliers de francs pour l'art naïf avant la guerre, le prix est subitement décuplé après 1945 sans que cela change la valeur proprement dite du tableau. En effet, la situation économique va se caractériser par une inflation généralisée durant toute la fin des années 1930, durant la guerre et après. L'indice de base pour évaluer le coût de la vie est régulièrement placé en 1938, date de la fin de la Grande Dépression. Il est effectivement dix fois plus élevé à partir de 1946 et la courbe continuera de monter. Voir graphique 66 dans *Etudes et conjoncture* – Union française / Economie française, La France et l'inflation 6^e année, N°3, 1951, p. 71. Voir aussi Michel-Pierre Chélini, *Inflation, État et opinion en France de 1944 à 1952*, Nouvelle édition [en ligne], Vincennes : Institut de la gestion publique et du développement économique, 1998. URL: <https://books.openedition.org/igpde/2563>, tableau 2 (consulté en décembre 2018).

7 Voir note 5.

Au cas que mes propositions vous plaisent, vous n'aurez qu'à m'envoyer les 55 et de m'aviser si je dois vous expédier (à vos frais et risques) [8/9] les deux toiles, ou si je dois les déposer quelque part à Paris chez des amis à Vous.

Pour l'exposition de Séraphine je pourrais, au besoin, me passer de votre toile [fig. 1] (c'est tout comme vous voudrez), pouvant puiser dans d'autres collections.

Toujours bien amicalement

vôtre

Uhde

C 5 - 1945.06.02.

18 Place des Vosges

Arch. 0073

2. juin 45.

Cher Docteur et ami

n'ayant pas reçu le coup de téléphone annonçant votre présence à Paris j'ai hâte de vous remercier de tout cœur des paroles si franchement amicales qui dans les conditions actuelles ont bien soutenu mon moral. Egalement de votre chèque qui dans le [sic] sphère terrestre et physique a contribué à mon bien-être.

La situation de ma sœur réglée⁸, j'aurai le temps maintenant de m'occuper de votre [1/2] mission, sans toutefois pouvoir garantir un résultat positif. Mais je ferai de mon mieux et je vous avertirai aussitôt que j'ai trouvé quelque chose.

Recevez, en attendant, cher Docteur et ami, avec les souvenirs respectueux pour Madame, mes salutations bien sincères

vôtre

Uhde

8 Nous n'avons pas pu déterminer exactement à quoi Uhde fait ici allusion, mais il s'agit sans doute de la situation administrative d'Anne-Marie, liée à son droit de rester sur le territoire en tant qu'Allemande en 1945.

C 6 - 1945.06.04.

Paris 4^{ème}
18 Place des Vosges
4. juin 45.

Cher Docteur et ami

hélas, je ne pourrai pas vous expédier maintenant le petit R[ousseau]. Pour la simple raison qu'il ne se trouve pas encore en ma possession. Selon l'usage dans un cas comme le vôtre (le propriétaire et l'acquéreur ne se connaissent pas), l'objet reste dans les mains de l'intermédiaire défendant les intérêts du propriétaire jusqu'à ce que le [1/2] paiement soit accompli. Mais j'ai pu obtenir hier que je pourrai disposer du petit tableau dès que le 1. versement sera fait. (Ne le faites pas par chèque s.v.p. !)

Quoi faire maintenant ? Dois-je envoyer les 2 autres peintures ou attendrai-je pour expédier les 3 ensembles ?

J'attends votre réponse et vous envoie, cher Docteur et ami mon bien sincère souvenir

vôtre
Uhde

C 7 - 1945.06.21.

Paris 4^{ème}
18 Place des Vosges
21. juin 45

Mon cher Docteur et ami,

ne pensez pas, parce que je ne vous ai pas écrit, que j'ai oublié votre commande. Je m'en suis occupé, au contraire, tous les jours. Mais j'ai dû constater [sic] qu'aucun tableau de Rousseau existe sur le marché et les rares collectionneurs qui en possèdent refusent nettement d'en vendre. Déjà les dernières années avant la guerre, s'il y avait un Rousseau à vendre, il partait pour la Suisse [1/2] ou l'Amérique, le collectionneur français, n'étant généralement pas assez riche pour payer les prix astronomique qu'on en demande.

Mais hier on m'a apporté deux petites peintures de Rousseau d'une collection privée, toutes petites, d'une mesure à peu près d'une grande main ouvrière. Elles sont signées⁹ authentiques et charmantes et je les connais depuis longtemps. Voilà de quoi il s'agit.

9 « signées » ajouté dans un deuxième temps.

1) Maisons au bord de l'eau. Esquisse en taches jaunes, rouges, bleuvert [sic]. 24×19 centimètres.

2) Les Fortifications [fig. 2], première [2/3] ébauche de son fameux tableau du même titre. Peint dans un seul ton grisvert [sic] (avec seulement quelques petites taches brun des arbres), d'où se dégage un sentiment de grande mélancolie. Cette peinture est moins « esquisse » que l'autre et, dans un cadre très large, plat et clair, elle ferait figure d'un tout petit « tableau ». Mesure 22×19 cm. J'y ai trouvé, collée derrière une vieille expertise de moi.

Comme je ne vois pas la possibilité de trouver prochainement quelque chose de plus important et étant sûr que si j'en trouverais, les prix [3/4] seraient certainement dans les millions, je vous conseillerai d'envisager l'achat d'une de ces petites toiles. Le prix de chacune est de 250 mille. Je le trouve raisonnable et je serais moi-même acheteur si j'avais cet argent.

Voilà mon travail terminé. C'est à vous maintenant de prendre une décision.

Je vous serre amicalement la main, mon cher Docteur, et j'envoie mes souvenirs les plus respectueux à madame C[.].

Vôtre

W. Uhde

Le pourcentage pour moi y est compris.

C 8 - 1945.06.28.

18 Place des Vosges

28. juin 45

Cher Docteur et ami,

j'ai pu voir hier longuement la personne qui a su décrocher pour moi les 2 petits R.[ousseau] dans une collection particulière. Sur mon insistance quant au prix, elle a arrangé la chose ainsi que vous aurez à payer 225. Avec ce résultat vous pouvez être bien content. J'attends donc votre pre- [1/2] mier versement le 14 juillet (un tiers du montant), le reste au plus tard fin août. J'ai choisi les Fortifications comme le plus complet et le plus caractéristique des deux.

Le règlement par intermédiaire de vos amis ira parfaitement bien.

Mes souvenirs les plus amicaux

votre

Uhde

Le dessin fait d'après le plus grand tableau donne également la composition du petit

C 9 - 1945.07.17.

Paris 4ème
18 Place des Vosges
17. juillet 45

Cher Docteur et ami

le messenger, annoncé par votre lettre du 10. juillet est arrivé et m'a transmis 150, à compte sur 225, pour règlement du petit tableau. Je lui ai donné les 3 tableaux qui sont à vous. [1/2]

Dans l'espoir d'avoir bientôt de vos nouvelles, je reste, cher Docteur et ami, avec mes souvenirs les meilleurs

vôtre

W. Uhde

C 10 - 1945.07.18.

Paris 18. juillet 45.

Mon cher Docteur

veuillez excuser la gaffe commise hier en n'ayant pas fermé la lettre remise à votre messenger. Il avait demandé un reçu et j'ai préféré de le donner sous forme d'une lettre personnelle. Mais tout allait si vite que j'ai oublié de la fermer.

Vous devez être maintenant dans la possession des toiles. Elles seront pour Vous certainement tout d'abord plutôt un objet de surprise que d'admiration. Mais vous allez vous habituer à elle, elles perdront ce [1/2] que vous semblera étrange et bientôt vous allez les aimer. Je vous envie le petit R[ousseau]. Je le connais depuis longtemps, mais j'avais perdu sa trace. Vous devriez faire faire pour lui un cadre très clair, très large, plat, avec des fins bords saillants à l'extérieur comme à l'intérieur. - Je suis extrêmement fatigué par la saison, mais au mois d'août je ferai des vacances à Paris.¹⁰ En septembre commenceront les préparatifs de la grande Rétrospective Séraphine.

Tout à Vous votre

Uhde

¹⁰ « à Paris » ajouté dans un deuxième temps.

C 11 – 1945.07.24.

Paris, 24. juillet 25.

Mon cher Docteur

votre messager m'a remis aujourd'hui le reste que vous deviez pour le petit R[ousseau].

Je vous en remercie et j'atteste que tout est payé et vous ne devez plus rien. [1/2]

Je vous écrirai plus longuement un de ces jours.

Tout à vous

Uhde

Reçu 75 m.

Le messager mettra cette lettre à la poste de Toulouse.

U.

C 12 – 1945.07.30.

18 Place des Vosges

30. juillet 45.

Cher Docteur et ami,

ils étaient bien fatigants ces 3 mois de Paris. Mais dès demain j'aurai aussi mes vacances, toutes les Galeries sont en train de fermer et tout le monde va à la Campagne. Moi, je resterai à Paris, je lirai, écrirai, avec douceur, sans me fatiguer et en prenant la digitaline, séditaine et le sodomagnesium¹¹ que mon docteur m'a prescrit. En faisant aussi les démarches innombrables et difficiles pour avoir de quoi chauffer en hiver et pour ré[1/2]cupérer mon appartement réquisitionné.¹² Au commencement de Septembre, je commencerai de m'occuper de la Rétrospective « Séraphine ».

C'est le beau temps ici [sic] et il ne fait pas trop chaud.

Quant à la jeune peinture, c'est bien triste. Des grands espoirs d'avant-guerre, des Brianchon, Oudot, Leglu[eult], – on n'en parle plus. Ils ont nettement disparu. Les 3

11 Digitalis est un médicament pour le cœur, Sedalin un calmant et le troisième médicament un mélange de magnésium et de sodium.

12 Certains appartements inoccupés à Paris à la libération avaient été réquisitionnés par les autorités et attribués à des militaires. Malgré le loyer qu'ils avaient payé en pure perte durant toute la guerre, Wilhelm et Anne-Marie Uhde ne récupéreront jamais l'appartement de la rue de l'Université. Ils vivront dans un appartement prêté par leur ami Albert Michelis au 18 place des Vosges. Après la mort de Wilhelm, Anne-Marie habitera avec Hélène Hessel à partir des années 1950, au 19 Avenue du Général Leclerc.

nouveaux (Pignon, Giskia [sic] et Fi... ?) ne sont pas si jeunes que ça (40 à 50 ans) et font une peinture de façade et de formules qui n'est pas in- [2/3] téressante du tout.

Reste à suivre Tal Coat qui est Breton et assez remarquable.

Mais avant tout ils restent les Trois très Grands et très Immortels : Picasso, Braque, Rouault.

Le Premier a eu une exposition de ses toiles récentes¹³ qui a forcé l'admiration de tout le monde qui comprend quelque chose à l'Art et à la Peinture. Et il est resté le plus jeune parmi tous.

Ne croyez-vous pas que vous devriez vous orienter comme collectionneur [3/4] moderne vers ces grands maîtres qui représentent notre époque, notre vie, en leur réalité¹⁴, que vers les Impressionnistes qui nous donnent la vision d'une époque disparue ?

Etiez-Vous à St. Jean de Luz ?

Veuillez me rappeler au bon souvenir de Mad. C[.] et recevez, vous-même, cher Docteur et ami mes souvenirs bien amicaux

votre

Uhde

C 13 - 1947.07.16.

Paris 4ème

18 Place des Vosges

16 juillet 47

Cher Professeur et ami,

impossible d'imaginer façon plus élégante de contredire mon article sur le Collectionneur et son affirmation que cette race n'existe plus, que de me chercher de vous trouver un nombre de toiles de « grand style ».

En interprétant [sic] grand style comme grande qualité, je savais où chercher et j'ai trouvé, un peu chez moi-même, mais surtout chez quelques grands marchands qui ont l'habitude de me montrer ce qu'ils cachent encore aux autres.

Ainsi j'ai pu retenir 14 toiles, grandes et petites et d'écoles diverses, [1/2] mais toutes liées entre elles par cette grande qualité de la tradition française et la perspective d'une gloire future.

13 Une exposition Picasso en juin 1945 avec des peintures récentes a eu lieu à la galerie Louis Carré (*Ce soir*, 14.6.1945, p. 2).

14 « en leur réalité » ajouté dans un deuxième temps.

Mais, si vous parlez de « Jeunes », je dois vous prévenir que presque tous les Jeunes ont aujourd'hui – conséquence de la guerre – au moins 35 ans. Encore ceci [sic] : il y a quelques plus âgés qu'on a l'habitude de compter parmi les Jeunes, malgré qu'ils soient arrivés, et il y en a qui manquent dans votre collection.

En somme, j'ai agi comme si je choisissais pour moi-même et je suis sûr d'avoir bien choisi. Ne pensez pas pour cela qu'en déballant un jour la caisse vous serez enthousiasmé devant ce qu'elle contient. Il faut quelquefois longtemps pour se [2/3] familiariser avec la grande qualité qui ne se donne pas tout de suite. Encore une chose : les valeurs sublimes se trouvent aujourd'hui souvent dans les mains d'artistes qui forment la réalité cosmique – esprit et nombre – dans des peintures abstraites ou demi-abstraites. Le mouvement jeune et admirable qui va parallèlement au résultats de la Physique moderne et reste en plein accord avec elle quant au caractère relatif [sic] de la vie banale et le caractère absolu de la vie cosmique, est contesté encore par le « public », mais suivi de près par les esprits les plus avisés parmi les amateurs et il ne devrait pas vous échapper totalement.

Je vous donne toutes ces explications au lieu de vous parler de [4/5] chaque tableau et de citer les noms des artistes, parce que le temps presse. Les Galeries vont fermer vers la fin du mois, quelques unes déjà avant. Il faudra pour cela agir vite. J'ai retenu pour vous 14 tableaux au prix de Frs 770.000. Ma provision de 10% y est incluse, quant aux tableaux appartenant à des marchands.

Je vous proposerai alors de bien vouloir m'écrire par le retour du courrier si vous m'autorisez d'acheter ce que j'ai retenu. En cas de réponse affirmative vous ferez bien de m'envoyer le montant tout de suite pour que je puisse retirer les toiles. Comme tout le monde part en vacances, l'on ne me permettrait pas de rentrer en posses- [5/6] sion des toiles avant de les avoir réglées.

Il est bien entendu qu'à la dernière minute je ferais encore un effort par ici [sic] et par là pour baisser les prix. S'il y a résultat je le mettrais [sic] immédiatement à votre disposition.

Recevez, cher Professeur et ami, tous mes hommages bien respectueux pour Madame C[.] A vous très cordialement

W. Uhde

j'ai bien reçu votre chèque
et je ferai le nécessaire
pour l'abonnement.

U.

[Jacques] Duthoo [fig. 3]	12
[Jules] Lefranc	60
Tal Coat	30
[Jean] Deyrolle [fig. 4]	40
[Jacques] Daniel	12
	<hr/>
	154
[Léon] Greffe	110
	<hr/>
	264
[Paul] Klee	130
[Eugène-Nestor de] Kermade	20
[Jean] Bazaine	50
[Charles] Lapicque	45
	<hr/>
	509
[Georges] Braque [fig. 5]	165
	<hr/>
	674
[Jean] Eve	50
	<hr/>
	724
A.	12
	<hr/>
	736
restent	34
[Francis] Tailleux	28
kl.	6000
	- 1400 cadre

Lettre d'Anne-Marie Uhde au docteur C.

C 14 - 1947.08.21.

Paris, 21/8/47.

18 Place des Vosges

Cher Monsieur,

à la triste nouvelle que vous trouverez ci-incluse je voudrais ajouter quelques mots.

Après une belle vie, Dieu a accordé à mon frère une mort calme et paisible. Cela m'aide à supporter ma douleur.

Votre commande était la dernière tâche de sa vie. La confiance que vous lui avez témoignée a été une grande joie pour lui. Après avoir terminé ses démarches pour vous il m'a dit : « J'ai fait comme si c'était pour moi et je suis satisfait. » J'espère tant que vous le serez également ! Les ta- [1/2] bleaux et le compte-rendu sont à votre disposition.

Je tâcherai de servir de mes faibles forces l'œuvre que m'a laissé mon frère.

En vous remerciant de tout cœur pour l'amitié que vous avez toujours eu pour mon frère je vous prie, cher Monsieur, de croire à mes sentiments les meilleurs

Anne-Marie Uhde



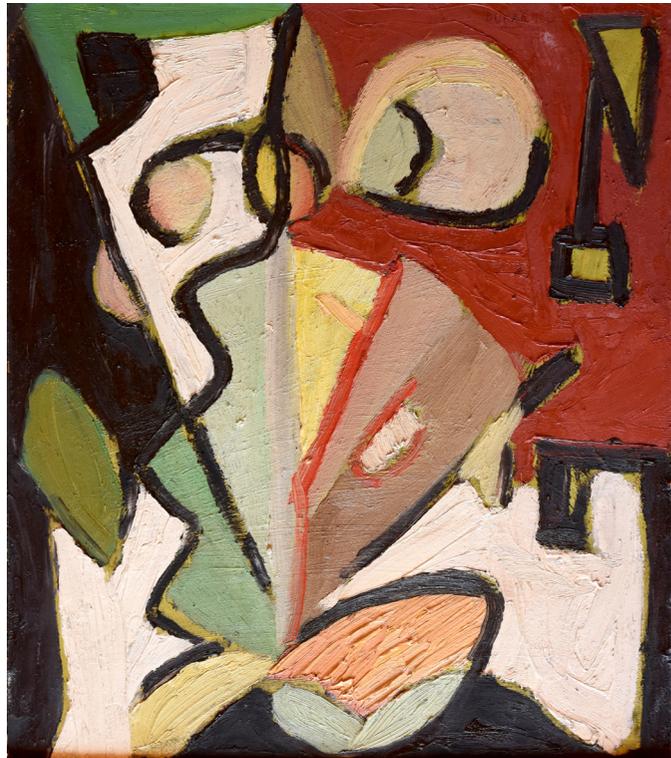
1 Séraphine Louis, *Marguerites*, 1922 env., Ripolin sur toile, collection privée



Ce petit tableau, mesurant 22 x 18 1/2 cm, se présente comme une vue des fortifications est une maquette authentique de son tableau « Les Fortifications » de Henri Rousseau (reprod. n° 2 de mon livre, repr. n° 84 du livre de M. Zervos). Je me rappelle d'avoir vu moi-même cette maquette dans son atelier lorsque j'ai acheté ledit tableau. W. Uhde.

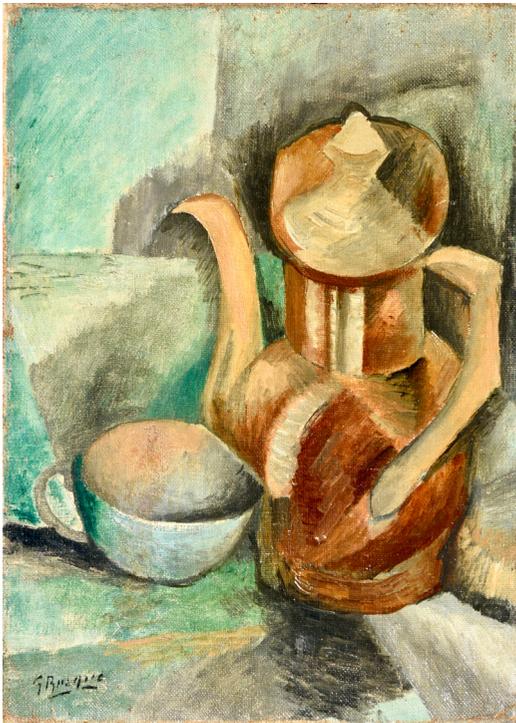
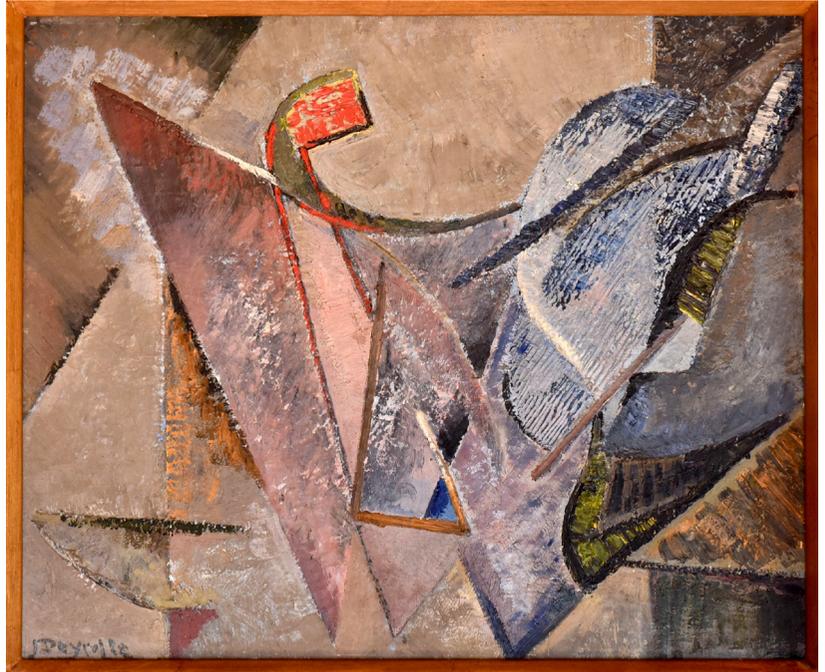
2 a et b Henri Rousseau, *Les fortifications*, 1909, Esquisse à l'huile, collection privée

Expertise manuscrite par Uhde au verso: Ce petit tableau, mesurant 22x18 cm, représente une vue des fortifications est une maquette [sic] authentique de son tableau « Les Fortifications » de Henri Rousseau (reprod. n° 2 de mon livre, repr. n° 84 du livre de M. Zervos). Je me rappelle d'avoir vu moi-même cette maquette dans son atelier lorsque j'ai acheté ledit tableau. W. Uhde.



3 Jacques Duthoo, *Sans titre*, 1946 env., Huile sur toile, collection privée

- 4 Jean Deyrolle, *Sans titre*, 1946 env., Huile sur toile, collection privée



- 5 Georges Braque, *Nature morte à la théière*, 1908 env., Huile sur toile, collection privée

Paris II^e
18 Place des Vosges
3 nov. 46

Mademoiselle,
j'ai remarqué avec
intérêt les très jolies
boîtes que vous avez
exposées aux "Surtin-
dipendants" et je
voudrais savoir si mes
moyens qui, hélas,
sont bien réduits,
me permettent d'en
acheter une. Surtin-

Lettres à Jacques Duthoo

Introduction

Les lettres de Wilhelm Uhde adressées à Jacques Duthoo documentent ses rapports avec un peintre français d'avant-garde. Certes Wilhelm Uhde découvre en Duthoo un autodidacte, mais il le distingue néanmoins de ces peintres sans instruction, qu'il a baptisé jadis les « peintres du Cœur sacré » ou encore les « primitifs modernes » et qu'il avait collectionnés et promu par des expositions ou des écrits.

Duthoo est né en 1910 à Tours. Au décès de son père, avec son frère et sa mère, il reprend la gérance du grand magasin familial (fig. 2).¹ Séjournant souvent à Paris pour des raisons professionnelles, il y visite des galeries d'art, accompagné de sa femme ou de l'un de ses quatre enfants. C'est là, qu'il découvre Georges Rouault et achète ses tableaux. C'est cette découverte qui va l'inciter – comme une étincelle – à peindre lui-même. Jusqu'à la fin de sa vie il est actif comme directeur général et passe beaucoup de temps à Paris. Il y rencontre dans la journée les représentants d'autres grands magasins et visite les galeries d'art. Dans la soirée, il se consacre à sa propre peinture. En 1946, Duthoo expose au Salon de Mai, au Salon des Surindépendants, et au Salon d'automne. Les statuts de ces deux dernières manifestations excluaient la participation d'artistes aux deux en parallèle.

Pour cette raison, Duthoo choisit d'exposer au salon des Surindépendants sous le nom de sa femme²; c'est pourquoi Uhde adresse à une « Mademoiselle » ses premières lettres.

Depuis la fin de la guerre, Uhde est de nouveau à Paris et réessaie de faire sa place dans le milieu artistique. C'est lui qui met en relation Duthoo avec la galerie Denise René, laquelle sera subventionnée plus tard par le peintre et homme d'affaires.³ C'est également à Uhde que l'artiste doit d'avoir été mis en relation avec le critique d'art Léon Degand. Au



1 Jacques Duthoo, photo prise autour de 1950

-
- 1 Biographie et catalogue des œuvres dans le catalogue de l'exposition *Jacques Duthoo (1910-1960). Une aventure intérieure*, Château de Tours 2014, Tours 2014.
 - 2 Cette information ainsi que celle relative à ses activités de peinture en soirée, proviennent des dires de son petit-fils Jacques Duthoo (conversation téléphonique du 12 janvier 2021).
 - 3 Cette information ainsi que les indications au sujet de Bauchant proviennent des dires de son petit-fils Jacques Duthoo (conversation téléphonique du 12 janvier 2021) .

cours de la dernière année de sa vie, Uhde a sans doute acquis des œuvres de Duthoo sans que l'on puisse documenter lesquelles.

L'amitié qui se noua entre Duthoo et un autre artiste de Touraine, André Bauchant (fig. 3), n'est pas le fait de la médiation de Uhde. Duthoo le rencontre vers 1941–1942 comme client de son grand magasin – à l'époque le plus grand de Tours – et dans lequel on pouvait acquérir du matériel pour peintres. Duthoo s'enthousiasme pour Bauchant et lui achète par la suite de nombreux tableaux.

MW

Einleitung

Uhdes Briefe an Jacques Duthoo dokumentieren eine Beziehung zu einem Vertreter der französischen Avantgarde-Malerei. In Duthoo hatte Wilhelm Uhde einen Autodidakten gefunden, der sich dennoch von den Ungelernten unterschied, die Uhde als »Maler des heiligen Herzens« oder als »moderne Primitive« gesammelt, vermarktet und kunstliterarisch gewürdigt hatte. Der 1910 in Tours geborene Duthoo übernahm ebendort mit seinem Bruder und seiner Mutter die Geschäftsleitung eines großen Warenhauses von seinem Vater (Abb. 2).⁴ Aus beruflichen Gründen war er häufiger in Paris und suchte dort auch Galerien auf, begleitet von seiner Frau oder einem seiner vier Kinder. Hier entdeckte er Georges Rouault für sich und erwarb von diesem Bilder. Diese Entdeckung war für ihn die Initialzündung, selber zu malen. Bis zum Ende seines Lebens war er als Geschäftsführer tätig und verbrachte viel Zeit in Paris, wo er sich tagsüber mit Vertretern anderer Kaufhäuser traf oder Pariser Galerien aufsuchte. In den Abendstunden widmete er sich dann seiner Malerei. Im Jahr 1946 stellte Duthoo im Salon de Mai, im Salon des Surindépendants, und im Herbstsalon aus. Da es ihm nach den Statuten der beiden letzten Salons nicht gestattet war, beide Salons zu beschicken,



2 *Grand magasin de la famille Duthoo à Tours, carte postale historique vers 1935*

te er Georges Rouault für sich und erwarb von diesem Bilder. Diese Entdeckung war für ihn die Initialzündung, selber zu malen. Bis zum Ende seines Lebens war er als Geschäftsführer tätig und verbrachte viel Zeit in Paris, wo er sich tagsüber mit Vertretern anderer Kaufhäuser traf oder Pariser Galerien aufsuchte. In den Abendstunden widmete er sich dann seiner Malerei. Im Jahr 1946 stellte Duthoo im Salon de Mai, im Salon des Surindépendants, und im Herbstsalon aus. Da es ihm nach den Statuten der beiden letzten Salons nicht gestattet war, beide Salons zu beschicken,

4 Biographie und Werkkatalog im Katalog der Ausstellung *Jacques Duthoo (1910–1960). Une aventure intérieure*, Château de Tours 16.5.–11.8.2014, Tours 2014.

wählte er für den Salon des Surindépendants den Namen seiner Frau als Einreichende,⁵ weshalb Uhde ihn in seinen ersten Briefen als »Mademoiselle« anredete. Uhde war seit Kriegsende wieder in Paris und versuchte erneut sich in der jetzt aktuellen Kunstszene zu orientieren.

Die Verbindung Duthoos zur Galerie Denise René, die von Duthoo später finanziell unterstützt wurde,⁶ war Uhde zu verdanken, ebenso wohl die Verbindung zum Kunstkritiker Léon Degand. In dem knappen Jahr, das Uhde noch blieb, muss er bereits Werke von Duthoo erworben haben. Die Freundschaft Duthoos zu einem anderen Künstler aus der Touraine, André Bauchant (Abb. 3), entstand allerdings nicht durch die Vermittlung Uhdes. Duthoo lernte diesen um 1941/42 als Kunde seines Kaufhauses kennen, das damals in Tours das größte war und in dem man auch Malartikel erwerben konnte. Duthoo begeisterte sich solchermaßen für Bauchant, dass er ihm in der Folge zahlreiche Bilder abkaufte.

MW

5 Dies und die Informationen zu seinen abendlichen Malaktivitäten gem. den Aussagen seines Enkels Jacques Duthoo (Telefonat vom 12. Januar 2021).

6 Dies wie die Angabe zu Bauchant gem. den Aussagen seines Enkels Jacques Duthoo (Telefonat vom 12. Januar 2021).

D 1 - 1946.11.03.

Paris IVème
18 Place des Vosges
3 nov. 46

Mademoiselle,

j'ai remarqué avec intérêt les bien jolies toiles que vous avez exposées aux « Surindépendants » et je voudrais savoir si mes moyens qui, hélas, sont bien réduits, me permettront d'en acheter une. Auriez- [1/2] vous l'obligeance de me communiquer les prix des n^{os} 350 et 351 au catalogue ?

Veillez agréer, Mademoiselle, l'assurance de mes sentiments très distingués

W. Uhde

D 2 - 1946.11.08.

Paris IVème
18 Place des Vosges
8 nov. 46

Mademoiselle

je vous remercie beaucoup de votre aimable lettre qui m'a fait grand plaisir. Votre intention de me faire cadeau de votre toile m'a beaucoup touché et je vous en remercie bien sincèrement. Mais, comme j'ai trouvé toujours délicat pour quelqu'un qui écrit sur la peinture, d'accepter [1/2] des tableaux et comme d'autre part il sera plus avantageux pour Vous, d'avoir « vendu » une toile, je préfère payer cette toile, aussi minime qu'en soit le prix que vous pourrai [sic] y mettre. Ainsi, je me permettrai de vous envoyer par mandat, par le même courrier Frs 7000 - dont 2000 pour le cadre. Je serai heureux de vous voir chez moi le 26 nov. vers 5h.

Avec toutes mes sympathies

W. Uhde

D 3 - 1946.11.11.

Paris IVème
18 Place des Vosges
11 nov. 46

Monsieur

j'ai bien ri, vous pouvez me croire, en lisant votre lettre. Sans, bien entendu, douter des indications du catalogue, j'ai senti devant vos tableaux une certaine inquiétude provenant du fait qu'ils soient réalisés par une femme. Je suis maintenant tout à fait rassuré et je n'ai rien à [1/2] objecter à ce que « Mlle Christiane » se soit changée en monsieur Duthoo.

Je suis extrêmement reconnaissant à Madame qu'elle veuille bien se séparer de la toile « fugue » et je serai heureux de la posséder, sous la condition toutefois que vous me permettiez de régler l'affaire de la même façon comme la première. [sic] (Je vous ai expliqué mes raisons). [2/3]

Je vous enverrai demain la même petite somme comme la première fois.

La société des surindépendants a bien tort de défendre à ses membres d'exposer autre part. Pas mal de peintres n'ont d'ailleurs pas observé cette règle et la Société a dû fermer les yeux sur cette désobéissance.

Croyez-moi, Monsieur, que Monsieur Duthoo ne sera pas, le 26 novembre, [3/4] moins bien reçu que « Mlle Christiane ».

Votre petit catalogue m'a bien intéressé et je vous remercie de le m'avoir [sic] envoyé.

Recevez, Monsieur, l'expression de toutes mes sympathies et transmettez à Mad. Duthoo mes respects.

Bien à Vous

W. Uhde

D 4 - 1946.11.14.

14 nov. 46

Cher Monsieur,

Enfin, comme vous voulez, nous réglerons l'affaire le 26 quand vous serez chez moi. Quant aux peintres que vous citez : je ne connais pas Piaubert. Dewasne est certainement digne d'attention et l'on peut mettre de l'espoir en lui. Hartung n'a pas exposé cette année. Il me semble qu'il a beaucoup de talent, mais que ses toiles gagneraient [1/2] si elles étaient de mesures moins importantes. Je m'intéresse à Deyrolle dont je possède quelques peintures.

Nous parlerons de tout cela quand j'aurai le plaisir de vous voir.

En attendant bien des choses de ma part

W. Uhde

D 5 - 1946.12.16

Paris, 16 déc. 46

Cher Monsieur,

je vous remercie beaucoup de votre aimable lettre. Nous serons heureux de revoir vous et Madame et d'avoir en même temps l'occasion de suivre vos efforts en peinture. Nous acceptons avec plaisir votre aimable invitation pour le déjeuner du 7 janvier (à quelle heure ?). Pierre [1/2] reste ouvert les mardi. En tous cas vous pourrez compter sur moi. Ma sœur, malheureusement, ne peut sortir que les jours exceptionnellement doux et ensoleillés.

Recevez, cher Monsieur, vous et Madame, nos meilleurs souvenirs

W. Uhde

D 6 - 1946.12.30.

Paris 30 déc 46

Cher Monsieur Duthoo

c'est entendu pour mardi le 7 à midi et demie. Pour le moment je suis mis knock out par une véhémente attaque de rhumatisme. Mais jusqu'à là [sic] j'espère quand même d'avoir retrouvé la possibilité de me déplacer. Donnez-moi pour l'imprévu l'adresse de votre domicile à Paris.

Je suis très curieux de voir vos dernières productions. Où est ce que je les verrai, chez vous ou chez moi ? Et quel jour et à quelle heure ? Je vous demande cela parce [1/2] que j'aurai plusieurs visites dans la première quinzaine du mois prochain, je serai terriblement bousculé et je voudrais pouvoir disposer dès maintenant de mon temps, pour être bien fixé sur cette affaire qui m'intéresse beaucoup. Nous serons en tout cas heureux de vous voir avec Madame en prenant le thé chez nous. Disposez entièrement comme bon vous semble, mais soyez assez gentil de me prévenir aussi vite que possible. Comme vous ne resterez que très peu de temps à Paris je voudrais éliminer toute possibilité de contretemps.

Bien entendu, je serai content de trouver M. Degand avec vous⁷

Hélas, pour le chien, j'ai définitivement renoncé à en avoir un.

Avec mes sentiments les meilleurs Uhde

7 « content de trouver [...]Uhde » au bord gauche des deux pages.

D 7 - 1947.01.03.

Paris IVème
18 Place des Vosges
Arc 0073
3 janvier 47

Cher Monsieur

merci de votre si aimable lettre. Il me fera le plus grand plaisir de déjeuner avec vous mardi chez Pierre. Ma sœur, depuis hier assez gravement malade, regrette de ne pas pouvoir m'accompagner ni vous inviter prendre le thé chez nous. Dans ces circonstances il sera peut-être [1/2] préférable de regarder vos peintures dans votre hôtel [fig. 4]. Si cela vous plaira [sic] nous pourrons y aller après le déjeuner et je les emmènerai après chez moi dans un taxi.

Bien sincèrement à Vous

W. Uhde

D 8 - 1947.01.15.

Paris 15 janv. 47.

Cher Monsieur Duthoo,

Mlle Denise René, 124 rue La Boétie est venue chez moi voir vos dernières peintures. Elle est définitivement d'accord de vous exposer au mois de juin dans le groupe Poliakoff, Nouveau [fig. 5]. Il y aura, avec vous, cinq exposants. Elle a choisi trois petites peintures qu'elle veut montrer dès maintenant à ses clients. Il y a parmi [sic] la plus⁸ petite, une autre pas beaucoup plus grande (tâches [sic] bleu-claire et gris) et celle qui [1/2] appartient à Mad. Duthoo. Veuillez vous mettre en rapport avec Mlle Den[ise] René pour les prix des deux premières. Aussi je vous demanderai de vouloir bien prévenir Mons. Degand qu'il pourra chercher la peinture qui lui appartient chez moi, j'ai moi-même pas son adresse. Je garderai le reste des peintures pour vous.

Très probablement je ne vous verrai pas à votre prochain séjour à Paris, je prépare un voyage dans le midi avec ma sœur assez souffrante.

Veillez partager avec Madame, à laquelle je vous prie⁹ de présenter mes respects, ma sympathie sincère Uhde

8 « toute » remplacé par « plus ».

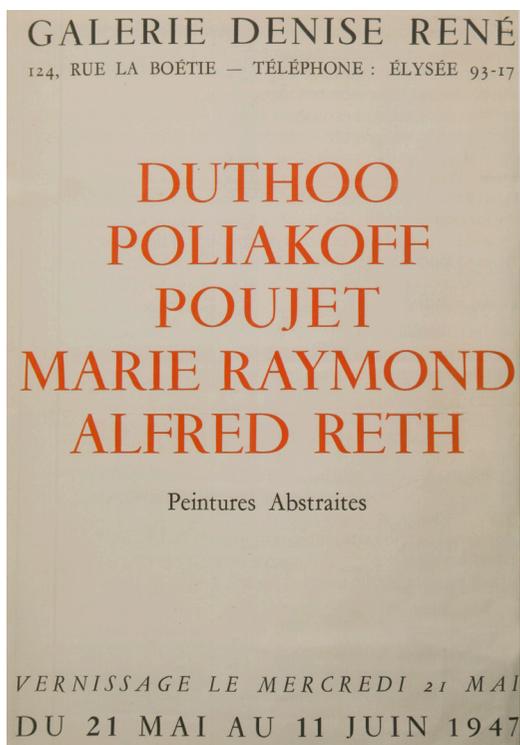
9 A partir de « prie de [...] » au bord de la lettre.



- 3 André Bauchant, *Promenade des enfants*, 1944, Huile sur toile, collection privée. Ce tableau est l'une des premières œuvres que Duthoo a acquises auprès de Bauchant



4 *Hôtel Louvois* où réside Duthoo à Paris (2^e arrondissement), carte postale historique



5 *Affiche d'exposition* de la galerie parisienne Denise René, 1947

M O N A L I S A und O L Y M P I A

Briefe an einen jungen Maler.

mit ca 50 Reproduktionen

von

W i l h e l m U h d e .

Wilhelm Uhde: Mona Lisa und Olympia

Einleitung

Am 22. Oktober 1940 berichtete Anne-Marie Uhde dem Verlegerfreund Martin Hürlimann, dass ihr Bruder das »kleine Buch« *Mona Lisa und Olympia* beendet habe.¹ Zu einer Publikation ist es nie gekommen. Im Dezember 1934 publizierte Uhde in der Zeitschrift *Formes* einen zweiseitigen Brief an einen fiktiven jungen Maler, den er »niedergeschlagen und entmutigt durch Schwierigkeiten, die [ihm] unüberwindbar erschienen«, vorgefunden habe.² Dabei dürfte es sich um die erste Ideenskizze zu dem späteren Text handeln. Statt sich auf die Suche nach einem Lehrmeister aus seiner eigenen Zunft zu machen – wie es Uhde im Text umschreibt –, möge er ihn, Uhde, auf einem Rundgang durch den Louvre begleiten, um, von Fragen geleitet, Anregungen für seinen eigenen künstlerischen Weg zu finden. Wie in dem späteren Text beginnt Uhde mit den plastischen Werten, die sich der junge Maler auch außerhalb der Bildwelt zum Vorbild suchen möge. Die Farbwerte schließlich, auf die er den jungen Maler hinweisen möchte, fände er vor allem in der französischen Malerei. Schließlich widmet er sich – wie auch in den späteren Briefen – vor allem der Farbe Grau. Die Briefform, die Uhde wählte, hatte er schon in seinen *Florentiner Briefen* genutzt.³ Jetzt, drei Jahre nach dem Tod Kolles, spielte sicher auch die Erinnerung an dessen »Brief eines Malers« von 1924 eine Rolle.⁴ Vorbildhaft für die literarische Form mögen auch die fünf Jahre zuvor publizierten *Briefe an einen jungen Dichter* Rainer Maria Rilkes gewesen sein,⁵ dessen Muse Baladine mit Erich Klossowski verheiratet war. Diese Verbindung legt folgende Vermutung nahe: Uhde war mit der Familie Klossowski seit seinem Kunstgeschichtsstudium eng verbunden. Der Sohn Balthus hatte im Jahr der 1934 publizierten Version Uhdes seine erste Ausstellung. Es ist gut möglich, dass Balthus mit diesem »Sohn eines Freundes« angesprochen ist.⁶

Die später geschriebenen Briefe waren als kleines Buch geplant und sollten mit ca. 50 Abbildungen üppig illustriert werden. Soweit Uhde eine kurze Beschreibung oder gar den Titel des Gemäldes angab, lassen sich die besprochenen Werke identifizieren, wenn auch die damalige Zuschreibung in einigen Fällen von der heutigen abweicht. Im Brief an seinen Verlegerfreund Martin Hürlimann vom 8.12.1935 skizzierte er seine

1 Anne-Marie Uhde in einem Brief an Martin Hürlimann (Hü 52): »petit bouquin«.

2 Wilhelm Uhde, »Lettre à un jeune peintre«, in: *Formes*, Jg. 5, Heft 10, 1934, S. 1–2.

3 Uhde 1899.

4 Helmut vom Hügel (Pseudonym für Helmut Kollé), »Peer. Briefe eines Malers«, in: *Vers und Prosa*, Heft 6, 1924, S. 208–214. Reprint der »Briefe« in Ausst.-Kat. Kollé 2010, S. 80–83.

5 Rainer Maria Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, Leipzig 1929. Vgl. Guignard 2015, S. 345–347.

6 Freundlicher Hinweis auf die Verbindung zu Klossowski und Balthus Vorbildrolle für den fiktiven Sohn des Freundes von Yves Guignard.

Ideen zu dem neuen Buchprojekt: Er wolle seine »Erfahrungen und Kenntnisse auf dem Gebiete der Malerei in Form eines Buches aufschreiben. Und zwar handele es sich dabei um eine Klarlegung der künstlerischen Werte, aber diesmal aller (nicht nur der taktilen von Berenson und der Komposition von Wölfflin), sondern vor allem auch der farbigen, der grauen Ton- und der Klangwerte. Theoretische Betrachtungen, die an ca. 50 Bildern des Louvre nachgewiesen werden. Möglicherweise auch in Form von Liebhaberbriefen, rein amateurhaft, vor Louvrebildern.«⁷

Zweimal schrieb Uhde in den Briefen an Möring⁸ von der Absicht, seine finanzielle Situation durch Louvreführungen aufzubessern. Inwieweit diese Führungen tatsächlich stattgefunden haben, lässt sich nicht sagen, in jedem Fall werden ihm diese »täglichen Spaziergänge« bereits eine erste Orientierung für seine spätere Arbeit gegeben haben.

Wie er im Brief an Hürlimann betonte, waren es Berenson und Wölfflin, die ihm ein theoretisches Gerüst an die Hand gaben. Uhde spricht zwar nicht direkt in Begriffspaaren, aber allein die Vorgabe, die Kunst nach allgemein gültigen Werten zu durchmessen, ist ohne Wölfflin nicht denkbar: Das Wort »linear« (S. 11, hier S. 259) als Gefühls- und plastischer Wert ist eindeutig dem Wölfflinschen Vokabular entnommen. Uhdess Begriff der »Taktilwerte« in der Malerei, die »unser Tastgefühl steigern« mit dem »Rausch einer erhöhten Wirklichkeit« (S. 8f., hier S. 259) als Ergebnis, ist offensichtlich die Frucht seiner Lektüre von Bernhard Berensons Theorie der »tastbaren Werte«.⁹

Auch Uhdess Beschreibung einer vom Körper erfahrbaren Raumdarstellung ist von Berenson vorgeprägt: Uhde beschreibt besonders eindringlich eine Landschaft Bombois', die man »in unserer Vorstellung derart abschreiten könn[te], dass die Zahl der hierzu notwendigen Schritte rechnerisch feststellbar« werde (S. 29, hier S. 275).

Die für Uhde in der Nachfolge Berensons so wichtigen plastischen Werte haben vier Unterkategorien (Ausdruck, Bewegung, Raum, Komposition), ebenso die bildlichen Werte (Farbe, Harmonie, Grauton, Klang). Die Tonwerte sind für ihn das Wichtigste in Manets *Olympia*, weswegen das Bild im Titel erscheint. In seiner Ausführung zur Farbgestaltung, die er in seinem Werk *Les Impressionnistes* (1937) schon formuliert hatte, geht es Uhde vor allem darum, zwischen Bildern zu unterscheiden, in denen Einzelfarben sich selbstständig behaupten, und solchen, in denen sie zu einem Gesamtklang zusammengestimmt sind. Die Farbe Grau nimmt dabei eine zentrale Rolle ein.¹⁰ Identifiziert man alle von Uhde benannten grauen Stellen in den Bildern, dann kann man sich zunächst durchaus wundern. Nicht nur, dass die grauen Stellen oftmals eher ein schmutziges oder

7 Brief Wilhelm Uhdess an Martin Hürlimann vom 8. Dezember 1935 (Hü 3).

8 Briefe Wilhelm Uhdess an Richard Möring vom 22. und 30. April 1935 (M 45 und M 46).

9 Bernard Berenson, *The Florentine Painters of the Renaissance*, New York 1896 [München 1925], S. 4ff. Uhde wird die 1925 in Übersetzung von Robert West publizierte deutsche Fassung gelesen haben (S. 10ff).

10 Zu Uhdess Grau vgl. Jeanne-Baticle Lacourt, »Trois valeurs de gris«, in: Ausst.-Kat. Uhde 2017, S. 124–129. Ähnliche Konzepte überträgt Uhde später auf die abstrakte Malerei: Uhde 1946 (freundlicher Hinweis zu den Wertkategorien Uhdess von Yves Guignard).

gelbliches Weiß sind, diese Stellen sind mitunter so unscheinbar, dass sie kaum auffallen. Könnte Uhdes Vorliebe für das Grau ihre Ursache in den gewöhnlich schwarz-weiß reproduzierten Kunstwerken gehabt haben? Immerhin will er die »reiche kosmisch gestaltete Welt des Phantastischen und Abenteuerlichen [...] lieber an den fotografischen Reproduktionen als an den Originalen« (S. 22, hier S. 269) erlebt haben. Bezeichnenderweise schränkt er dies auf die Werke von Moreau, Böcklin oder de Chirico als wünschenswerte Praxis ein. Bei allen anderen Malern zieht er das Original vor. Auch wenn Uhde den Text in Südfrankreich, fern des Louvre, vollendete, so hatte er doch fünf Jahre Gelegenheit, die Originale zu sehen. Das hatte er, nach den Briefen zu urteilen, wohl auch getan.

Mit »Grau« war eben nicht nur die konkrete Farbe gemeint, sondern die für Uhde koloristische Vermittlungsinstanz schlechthin: »Nur wer im Taumel der Bewegungen, in den Fantasien des Raumes, dem Rausche der Farben als Liebhaber lebt, nur wer das Königreich des Grau, an dessen verschlossenem Tor ein in Jahrhunderten köstlich gereiftes Braun oder purpurnes Schwarz stehen, im Herzen trägt, wer andere Farben sich mit Hingebung an einander verschwenden und vereinigen sieht, wird in Bildern die seiner Leidenschaft entsprechenden Werte schaffen« (S. 20, hier S. 268).

MW

Introduction

Le 22 octobre 1940, Anne-Marie Uhde signale à leur ami éditeur Martin Hürlimann¹¹ que son frère vient de terminer *Mona Lisa und Olympia*. Ce petit texte n'a jamais été publié. En décembre 1934, Uhde avait publié dans la revue *Formes* une lettre de deux pages, adressée à un jeune peintre fictif qu'il avait trouvé « abattu et découragé par des difficultés qui semblaient insurmontables ». ¹² Il s'agit manifestement d'une première ébauche pour le texte que nous présentons ici. Au lieu de partir à la recherche d'un maître issu de sa propre corporation – selon les termes utilisés par Uhde – c'est vers lui que le peintre se tourne pour l'accompagner dans une visite du Louvre, afin de se laisser guider par des questions et trouver l'inspiration pour son propre cheminement artistique. Comme dans le texte final, Uhde commence par les valeurs plastiques, dont le jeune peintre est invité à aller chercher le modèle en dehors du monde pictural. Principalement dans la peinture française, il trouve les valeurs chromatiques qu'il souhaite faire observer au jeune peintre. Enfin, dans sa première ébauche publiée, comme dans le texte final, il s'intéresse tout spécialement à la couleur grise.

¹¹ Anne-Marie Uhde dans une lettre à Martin Hürlimann (Hü 52).

¹² Wilhelm Uhde, « Lettre à un jeune peintre », dans *Formes*, vol. 5, n° 10, 1934, pp. 1-2.

La forme épistolaire que Uhde choisit est la même que celle déjà utilisée dans ses *Florentiner Briefe* (Lettres florentines).¹³ Alors qu'il écrit son texte, trois ans après la mort de Kolle, il a peut-être à l'esprit les « Briefe eines Malers » que ce dernier a écrit en 1924.¹⁴ De même les *Briefe an einen jungen Dichter* (Lettres à un jeune poète) de Rainer Maria Rilke publiées cinq ans plus tôt¹⁵ l'ont certainement inspiré. Il faut se souvenir que la muse du poète, Baladine, était mariée à Erich Klossowski, l'ancien camarade d'études en histoire de l'art de Uhde. Ainsi Uhde était étroitement lié à la famille Klossowski et une connexion est à suggérer encore ici : le second fils du couple, Balthus, expose pour la première fois à Paris l'année même où paraît l'article dans *Formes*. Il est tout à fait possible que ce soit lui, ce fils d'un ami, à qui s'adresse la lettre.¹⁶

Les lettres écrites plus tard étaient supposées constituer un livre et auraient dû être abondamment illustrées par une cinquantaine d'images. Dans une lettre du 8 décembre 1935 à Martin Hürlimann, Uhde expose ses idées pour un nouveau projet : il souhaite consigner sous la forme d'un livre ses « expériences et connaissances dans le domaine de la peinture. Il s'agirait d'une clarification des valeurs artistiques, mais cette fois de toutes les valeurs (pas seulement les valeurs tactiles de Berenson et celles de composition de Wölfflin), mais surtout des valeurs chromatiques, les valeurs des tonalités de gris et les valeurs sonores. Des considérations théoriques seront démontrées sur une cinquantaine de tableaux du Louvre. Peut-être aussi sous forme de lettres, en pure dilettante, face aux tableaux du Louvre ».¹⁷

À deux reprises, Uhde écrit dans ses lettres à Möring¹⁸ son intention d'améliorer sa situation financière en proposant des visites guidées du Louvre. Il est impossible de dire s'il a mené son projet à exécution, mais en tout cas, des « promenades quotidiennes » lui auront déjà donné une première orientation pour son travail ultérieur.

Comme il le souligne dans sa lettre à Hürlimann, Berenson et Wölfflin lui fournissent un cadre théorique. Uhde n'emploie peut-être pas les mêmes termes, mais l'ambition proprement dite de mesurer l'art selon des valeurs universellement applicables est alors inconcevable sans Wölfflin : Le mot « linéaire » (p. 11, ici p. 260) en tant que valeur émotionnelle et plastique est clairement tiré du vocabulaire de Wölfflin.

13 Uhde 1899.

14 Helmut vom Hügel (pseudonyme de Helmut Kolle), « Peer. Briefe eines Malers », dans *Vers und Prosa*, n° 6, 1924, pp. 208-214. Réimpression des « lettres » dans *Ausst.-Kat. Kolle 2010*, pp. 80-83.

15 Rainer Maria Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, Leipzig 1929. Cf. Guignard 2015, pp. 345-347.

16 Aimable remarque d'Yves Guignard indiquant le lien vers Klossowski et le rôle modèle de Balthus pour le fils fictif de l'ami.

17 Lettre de Wilhelm Uhde à Martin Hürlimann, du 8 décembre 1935 (Hü 3).

18 Lettres de Wilhelm Uhde à Richard Möring, du 22 et du 30 avril 1935 (M 45 et M 46).

La notion de Uhde de « valeurs tactiles » dans la peinture qui « rehaussent notre sens du toucher » avec pour résultat « l'ivresse d'une réalité exacerbée » (p. 8s, ici p. 259) est manifestement issu de sa lecture de la théorie des valeurs tactiles de Bernard Berenson.¹⁹ La description par Uhde d'une représentation de l'espace pouvant être ressentie physiquement est également influencée par Berenson : Uhde décrit de manière particulièrement vivante un paysage de Bombois que l'on pourrait « parcourir dans notre imagination de telle manière que le nombre de pas nécessaires pour le traverser puisse être calculé » (p. 29, ici p. 275).

Les valeurs plastiques, si importantes pour Uhde à la suite de Berenson, comportent quatre sous-catégories (expression, mouvement, espace, composition), tout comme des valeurs picturales (couleur, harmonie, tonalité de gris, sonore). Pour lui, les valeurs tonales s'expriment au mieux l'*Olympia* de Manet, c'est pourquoi l'œuvre apparaît dans le titre. L'explication de Uhde sur la conception des couleurs, qu'il avait déjà formulée dans son ouvrage *Les Impressionnistes* (1937), vise principalement à distinguer les tableaux dans lesquels les couleurs individuelles s'affirment de manière indépendante de ceux dans lesquels elles sont harmonisées pour former un effet global. Le gris joue un rôle central à cet égard.²⁰ Si l'on identifie toutes les zones grises dans les tableaux désignés par Uhde, on peut tout d'abord être étonné. Non seulement les zones grises sont souvent d'un blanc terne ou jaunâtre, mais ces zones sont parfois si discrètes qu'elles sont à peine perceptibles. La préférence de Uhde pour le gris pourrait-elle avoir son origine dans les reproductions des œuvres d'art généralement en noir et blanc ? Toujours est-il qu'il affirme avoir expérimenté « le riche monde cosmique du fantastique et de l'aventure [...] plutôt dans les reproductions photographiques que dans les originaux » (p. 22, ici p. 269). Mais il précise que cela se limite aux œuvres de Moreau, Böcklin ou de Chirico. Pour tous les autres peintres, l'original est à préférer. Même si Uhde a achevé son texte dans le sud de la France, loin du Louvre, il a eu l'occasion d'observer les originaux pendant cinq ans. A en juger par les lettres, il l'a certainement fait.

Par « gris », Uhde entend non seulement la couleur concrète, mais aussi, l'instance médiatrice de la couleur par excellence : « Seul celui qui vit comme un amant dans le vertige des mouvements, dans le fantasme de l'espace, dans l'ivresse des couleurs, seul celui qui porte dans son cœur le royaume du gris, devant la porte fermée duquel se tiennent un brun ou un noir cramoisi délicieusement mûris par les siècles, seul celui qui voit les autres couleurs se fondre avec dévouement l'une dans l'autre et s'unir, créera dans les tableaux les valeurs correspondant à sa passion » (p. 20, ici p. 268).

MW

19 Bernard Berenson, *The Florentine Painters of the Renaissance*, New York 1896 [München 1925], p. 4ss. Uhde aurait lu la version allemande publiée en 1925 dans la traduction de Robert West (p. 10s).

20 Sur le gris de Uhde, voir Jeanne-Baticle Lacourt, « Trois valeurs de gris », dans *Ausst.-Kat. Uhde 2017*, pp. 124–129. Uhde transfère plus tard des concepts similaires à la peinture abstraite : Uhde 1946 (indication par Yves Guignard à propos des catégories de valeurs de Uhde).



1 Albrecht Dürer, *Melancholia I*, Kupferstich, 1514

Mona Lisa und Olympia

Erster Brief

=====

Lieber Robert,

Ihr Brief war eine sehr grosse Ueberraschung für mich. Denn er offenbarte mir eine Seite Ihres Wesens, auf die ich nicht vorbereitet war. Gewiss, unsere Begegnungen waren zu selten und zu flüchtig, als dass ich den Anspruch erheben dürfte, mit Ihren Intentionen vertraut zu sein. Bei dem Interesse, das ich an dem Schicksal des einzigen Sohnes meines ältesten Freundes nehme, musste Ihr Bekenntnis, dass Sie sich seit einiger Zeit heimlich mit Malerei beschäftigen und sich von jetzt an ganz dieser Kunst widmen wollen, des[w]egen einen so starken Eindruck auf mich machen, weil ich Sie ganz literarischen Dingen hingegeben glaubte. Es wäre nicht befremdlich für mich gewesen, wenn Sie mir mitgeteilt hätten, dass Sie einen Roman oder einen Traktat über Alcibiades vollendet hätten.

Wir haben uns das letzte Mal, während die Gäste Ihres Hauses nach dem Diner im Salon vereint waren, in der Bibliothek Ihres Vaters getroffen, in diesem harmonischen Raume, in den man durch eine sehr kleine Tür eintritt und in dem an drei Wänden in hohen Regalen, die bis an die Decke reichen, ein grosser Teil des Besten steht, was in den verschiedenen Zeiten und Ländern gedacht worden ist. Ich lege, lieber Robert, einen besonderen Nachdruck auf das Wort »gedacht«. Denn ein Buch kann noch so sehr mit Gefühlen geladen sein, seine Wurzeln ruhen und sein Wesentliches kristallisiert sich dennoch im [1/2] Gedanken.

Das Reich der Bücher ist eine Welt für sich und hat ihre eigene Atmosphäre und ihre besonderen Lebensbedingungen. Das Reich der Bilder ist wesentlich von ihm verschieden. Für den Büchermenschen ist ein Buch ein Kosmos, für den Bildermenschen, von seiner Passion aus gesehen, ein Stilleben. Für den einen hat es einen Inhalt, für den Andern ein Aussehen. Für jenen bedeutet es nichts, wenn er es nicht liest, für den andern aber, der es malen will, ist es höchst gefährlich es zu öffnen und den Gedanken, die es enthält, in seine Arbeit Einlass zu gewähren. Denn eines Malers Wurzeln liegen nicht im Gedanklichen, sondern im Sinnlichen. Eine ganze Schule, wie der englische Praeraffaelismus wird durch diesen Grundsatz verurteilt.

Die Bücher- und die Bildermenschen sind auch sehr verschieden. Sie werden das rein äusserlich erkennen, wenn Sie im Hotel Drouot das Publikum der Amateure in einer Vente von Büchern mit dem in einer von Bildern vergleichen. In der ersteren wird der Typus des hageren, ernstesten, etwas blassen Menschen vorherrschend sein, der mit gerunzelter Stirn ein Buch auf Mängel der Erhaltung hin prüft. In der zweiten wird ein genussfroher, heiter blickender Typ vorherrschen, der den Anschein erweckt gut gefrühstückt zu haben und der die Fläche der Bilder liebevoll dem Lichte aussetzt. Halten Sie mir

nicht, lieber Robert, die etwas geierartigen alten Herren Daumiers entgegen, die ein eher bibliophiles Aussehen haben, während sie in ihren Lithomappen blättern. Einmal handelt es sich hier wohl um Sammler, denen es vor allem auf die Vollständigkeit ihrer Drucke [2/3] ankommt, sodann aber enthält die Graphik, trotz der malerischen Elemente, die sie bei einem Rembrandt haben kann, viel Gedankliches und betont Inhaltliches und hat so manches Verwandte mit der Literatur. Aber man kann sich die »Melancholie« von Dürer [Abb. 1] nicht als eine Malerei vorstellen.

Ihr Entschluss, sich künftig ausschliesslich dieser zu widmen, hat bei mir, dem Bilderfreunde, von dem Sie vielleicht uneingeschränkte Zustimmung erwarteten, deswegen die vorsichtige Zurückhaltung gefunden, die sich in diesem Briefe auszudrücken bemüht, weil ich allzu sehr die Gefahr sehe, die ein Klimawechsel aus dem unsichtbaren Reich der Gedanken in das der sinnlichen Emotionen notwendig mit sich bringt. Sie besteht darin, dass Sie aus der einen Zone in die andere etwas mitbringen, von dem Sie sich nicht gerne trennen möchten, was aber nicht in sie hineinpasst; dass Sie, grob ausgedrückt, versucht sein könnten, gemalte Literatur zu machen. Ich schrieb Ihnen oben, dass Sie ein Buch, das Sie malen wollen, nicht öffnen dürfen und ich sage Ihnen jetzt, dass es schon sehr gefährlich ist, wenn man etwa die Worte »Hamlet« und »Shakespeare« auf dem Buche Ihres Bildes lesen kann, zu dem Zweck, dass der Betrachter den Gedankenkomplex und Stimmungsgehalt, den diese Worte enthalten, in sich aufleben lässt. Befinden sich in Ihrem Bilde ausser diesem literarischen Stimmungswert keine beträchtlichen Werte höherer Kategorien, so kann von einem Kunstwerk natürlich nicht die Rede sein; aber auch sonst besteht die Gefahr, dass die plastisch – malerischen Werte durch die aufdringliche gedanklich – [3/4] literarische Suggestion in ihrer Wirkung beeinträchtigt werden.

Glauben Sie nicht, lieber Robert, dass ich Sie hindern möchte, weiter schöne Bücher zu lesen und an dem geistigen Leben, das sich in ihnen ausdrückt, Anteil zu nehmen. Die hierdurch entstehende innere Bereicherung wird indirekt auch Ihnen als Maler zu Gute kommen, indem sie den seelischen Boden, aus dem Ihre Arbeit wächst, fruchtbar macht, Ihren Geist klar und wach erhält und Ihr Gefühl für Qualität übt. Aber vermeiden Sie die direkten Kontakte zwischen Büchern und Bildern, sorgen Sie dafür, dass Ihr Atelier nicht zu nahe der Bibliothek Ihres Vaters gelegen ist.

Glauben Sie ferner nicht, dass ich Sie für etwas wie »l'Art pour l'Art« oder abstrakte Malerei gewinnen und Ihnen das Inhaltliche verbieten möchte. Ein Portrait, eine Schlacht, eine Familienszene, ein religiöser Vorgang, eine Landschaft, ein Stilleben sind in allen Zeiten als Sujet von Bildern willkommen gewesen. Aber es kommt sehr darauf an, welchen Gebrauch der Maler von ihm macht, auf welchem Niveau er es verwirklicht. Wenn das Inhaltliche nicht Vorwand für etwas Anderes, sondern die betonte Hauptsache eines Bildes ist, kann je nachdem eine farbige Illustration von rein dokumentarischem Interesse, oder ein Kitsch, oder ein Kunstwerk entstehen. Dieses wird jene einfachsten und populärsten aller Bildwerte, die seelischen Ausdrucks – und Gefühlswerte enthalten,

die, vom Bilde wie eine Schrift mühelos ablesbar, auf das Gemüt eines Jeden wirksam sind.

Bildnisse von Bürgern und bürgerliche Szenen mit häuslichen [4/5] Verrichtungen, Mütter mit ihren Kindern, Häuser in Gärten, Handwerker und Bauern bei ihrer Arbeit, sanfte Landschaften, Sonnenuntergänge, Blumensträusse vom Felde und aus Gärten, Hausgerät, erfüllen uns mit Frieden und Ruhe. Der Anblick von Kriegen, gefahrvollen und mutigen Unternehmungen, Szenen edelmütigen und opferwilligen Geschehens, heroische Landschaften mit Felsklüften und reissenden Gewässern, Stilleben aus getötetem Raubwild und mörderischen Waffen vermitteln die Gehobenheit des Heldischen. Das Bildnis der Muttergottes erfüllt uns mit frommen Gefühlen, das der Grablegung oder der Kreuzigung mit Trauer. Der Anblick schöner Gesichter und vollkommener junger Körper weckt unsere Erotik, der von stolzen Männern gibt uns das Gefühl menschlicher Würde. Portraits können »Bände sprechen«, historische und religiöse Leinwände erzählen und schildern.

So grenzen diese mit dem Stofflichen eng verbundenen Gefühlswerte an literarische Bezirke und bilden den unteren von zwei Polen, dessen oberer durch den höchsten malerischen Wert dargestellt wird, der das Bild mit der Musik verbindet. Von ihm will ich Ihnen ein anderes Mal sprechen, ebenso von den sieben Werten, die zwischen diesen beiden Polen liegen. [5/6]

Zweiter Brief

=====

Lieber Robert,

Ich danke Ihnen, dass Sie meinen Brief mit dem freundschaftlichen Verständnis aufnehmen, das ich bei Ihnen glaubte voraussetzen zu dürfen; mehr, dass er Ihnen Vertrauen einflösste, so, dass Sie mich bitten, Ihre Bilder zu betrachten und Ihnen weitere Ratschläge zu erteilen. Es wird mir nicht leicht, diese Ihre Bitte zunächst abzuschlagen, denn meine Spannung, etwas von Ihrer Hand Gemaltes zu sehen, ist ausserordentlich gross. Aber ich halte es für richtiger, Sie zuvor zu Ihrer Orientierung an die drei höchsten Instanzen zu verweisen, die Ihnen zugleich starke Quellen der Inspiration sein können: an Leben, Natur und Kunst.

Dieser Hinweis dürfte heute nützlicher für Sie sein als alles, was ein Mensch, wenn er auch viel von Malerei versteht, Ihnen an Einzelheiten vor Ihren Bildern sagen könnte. Diese werden erst dann Gegenstand einer Diskussion sein können, wenn Sie – bewusst oder unbewusst – in Leben, Natur und Kunst die neuen Quellen der Inspiration eines Malers für sich entdeckt haben, die Ihnen das vermitteln, was Sie befähigt, die neuen Werte zu schaffen, die sich bei der Betrachtung von Bildern ergeben können.

Die einen werden Ihnen, gemäss Ihrer innern Konstitution, wichtiger erscheinen als die andern, die Bedeutung einiger werden Sie übertreiben, andere werden Sie vernachlässigen. Es ist selten, dass Menschen die gleiche Einstellung zu diesen Quellen und diesen Werten [6/7] haben und es besteht die Gefahr, dass mein Einfluss in dem anfänglichen Stadium, in dem Sie sich befinden, Ihre natürliche Entwicklung beeinträchtigen könnte. Erlauben Sie mir daher, dass ich Ihren Brief heute nur mit einigen Hinweisen beantworte bezüglich einiger der Quellen, aus denen Sie die Gefühls-, die plastischen und die malerischen Werte für Ihre künftigen Arbeiten gewinnen können.

Wenn Sie sich der ersten dieser Quellen anvertrauen, dem, was wir das Leben nennen, wenn Sie mit offenen Sinnen überall dorthin gehen, wo es Menschen gibt, wo Menschen lieben, hassen, sich freuen, leiden, kämpfen, sich fürchten, glauben, hoffen, irren, werden Sie, wenn Sie den Menschen selbst als künstlerischen Inhalt in den Mittelpunkt Ihrer Bilder stellen, eine unübersehbare Fülle seelischer Ausdrucks- und Gefühlswerte zu Ihrer Verfügung haben. Aus Sportplätzen, Gerichtssälen, Volksversammlungen, Kirchen, Krankenhäusern, Restaurants, Markthallen, Theatern, Bordellen werden Sie mit vollen Händen in Ihre Portraits und Kompositionen den physiognomischen Ausdruck menschlicher Würde, Anmut, Andacht, kriegerischen Stolzes, hoher und niedriger Gesinnung, der Liebe und das [sic] Hasses, des Zorns und des Leidens tragen können.

Indem diese Menschen sich in Beziehung zu einander setzen, werden Bewegungen entstehen, Sie werden, lieber Robert, die stillen Gesten des Begrüssens, des Segnens, der Anbetung wie die heftigen des Drohens, des Fluchens, des Anklagens in allen Nuancen vom Sanften und Heiligen bis zum Dramatischen und Tragischen verfolgen und ein mannigfaltiges Spiel von Kopf, Rumpf und Gliedmassen in [7/8] unzähligen Variationen und

Details notieren können. Moderne Sujets und historische Themata liefern Ihnen dann die Inhalte, die Sie auf Ihren Leinwänden in Bewegungswerte umsetzen können. Diese werden nicht nur in Verbindung mit den Personen, die ihre Träger sind, Interesse haben, sondern sie werden als eminent künstlerische Werte nur ihrer selbst wegen da sein, ja, man wird ihretwegen die Personen vernachlässigen oder vergessen können. Seelischer Ausdruck und Gefühl und alles Inhaltliche werden in einzelnen Fällen als interpretierende und begleitende Momente hinter der grossen Sensation der Bewegungswerte zurücktreten.

Wenn Sie so von Ihnen ausgewählte Erscheinungen des Lebens in Ihre Bilder tragen, wird Ihnen, lieber Robert, eines immer wieder Sorge machen: dass die Wirklichkeit des Lebens glaubhafter ist als die Wirklichkeit Ihrer Bilder. Die Intensität, die jenes ausströmt, wird diese leicht als Schemen erscheinen lassen. So wird in Ihnen das heftige Verlangen entstehen können, die Wirklichkeit Ihrer Bilder zu steigern und sie der banalen des Lebens gleich stark wenn nicht überlegen erscheinen zu lassen. Das Leben bietet Ihnen nun in Geweben, in Sand und Glas, im Holz und seinen Maserungen, im Marmor und andern harten Steinarten mit ihren Adern, in gewissen Metallen eine Fülle von Elementen, die in getreuer Nachahmung in das Bild getragen, dieses gleichsam mit Realität laden und seine Glaubhaftigkeit erhöhen. Indem Sie die Dinge des Lebens darauf hin prüfen, in welchem Masse sie unser Tastgefühl steigern und indem Sie sie unter Abstraktion von allem Uebrigen und Ablenkenden in der Vorstellung ihres Wesentlichen, d.h. von Material, Volumen und Gewicht [8/9] in das Bild setzen, werden Sie Taktilwerte schaffen, die eine potenzierte Wirklichkeit suggerieren.

Dem Rausch einer erhöhten Wirklichkeit ist der Rausch eines gesteigerten Raumgefühls irgendwie verwandt. Sie werden den Raum als ein grosses Erlebnis empfinden, wenn Sie über weite Schneefelder gehen, in deren Einsamkeit hier ein einzelner Mensch, in weitem Abstand von ihm ein Baum, irgendwo in der Luft ein Vogel, am Horizont vielleicht ein Haus die Distancen markieren; wenn Sie durch geöffnete Türen in die Flucht von Zimmern eines Schlosses blicken; wenn Sie durch dunkle Alleen schreiten, an deren Ende ein Stück Himmel in die abschliessende Oeffnung tritt; wenn Sie am Tor der Tuilerien stehend die Place de la Concorde nach Architekturen, Brücke, Fontaine und Obelisk in ihrem Verhältnis zu einander klar legen und die gewölbte Strasse der Champs Elysees bis zum Arc de Triomphe mit den Augen abtasten; wenn Sie in den Gärten von Paris sich an Bäumen, Statuen, Kiosken darin üben, von den Planen, die durch sie bestimmt werden, die Mathematik des Raumes abzulesen; wenn Sie in Kirchen sich seiner Orchestrierung andachtsvoll hingeben. Die Emotion, die Sie bei diesen Gelegenheiten erleben, kann eine entscheidende oder ausschliessliche, aber sie kann ebenso gut eine von mehreren sein. Mit andern Worten, die Raumwerte Ihrer Bilder können als einzige oder dominierende oder auf gleicher Stufe mit andern auftreten.

Wenn Sie so, lieber Robert, empfänglich für Eindrücke, aufmerksam durch das Leben schreiten, für das eine sich begeisternd, das [9/10] Ihrem Wesen liegt, aber die andern Phänomene nicht ausser acht lassend, werden Sie eine Betrachtungsweise nicht

auslassen dürfen, die in einer Landschaft nicht einen Raum, sondern eine Oberfläche sieht. Deren künstlerische Wirkung ist durch ein rythmisches [sic] Spiel von Horizontalen und Vertikalen bedingt, denn es handelt sich um die lineare Einordnung des Sujets in den Rahmen einer viereckigen Leinwand. Es wird hier Ihre Aufgabe sein, aus dem natürlich schön und aufregend Gegebenen durch Accentuierung des Rythmischen Compositionsweite zu schaffen, die neben den Bewegungs- Raum- und taktilen Werten eine letzte Kategorie der Bildwerte bilden, die wir als »plastische« uns zu bezeichnen gewöhnt haben. Die mathematische Organisation der Bildfläche, ihr schönes Gleichgewicht, kann so wie die vorher genannten Werte eine Quelle künstlerischer Erregung sein. Die Strassenbilder von Paris mit ihren Architekturen und dem Fluss, die Gärten mit Statuen und Bassins, die Landschaften der Provence mit ihren Cypressen, Olivenbaumgruppen und niedrigen Häusern geben durch ihr Gegenspiel von Vertikalen und Horizontalen genügend Anregung für rythmisch bewegte Bildausschnitte.

Bis hierher, lieber Robert, werden wir uns, glaube ich, gut verstehen. Zumal Ihnen, der Sie von der Literatur herkommen, gewisse Vergleichungsmöglichkeiten der Bildwerte mit literarischen Werten möglich sind, trotz des grundsätzlich verschiedenen Ursprungs und Endziels der beiden Kunstarten. Dass die inhaltlich - bestimmten Werte eine besonders enge Verbindung zwischen diesen herstellen, sagte ich Ihnen in meinem vorigen Briefe. Aber Sie können in einem Buche auch Compositionsweite finden, die denen des Bildes [10/11] irgendwie entsprechen. Sie können im Roman durch Anhäufen von gewissen realistischen Details etwas erreichen, was der Wirkung taktiler Werte in der Malerei entspricht; im mehr oder weniger dramatischen Fortschreiten der Handlung einer Erzählung werden Sie etwas Aehnliches wie Bewegungswerte sehen; das Raumgefühl der Bilder wird im Buche entsprechend durch das Zeitgefühl ersetzt. Vor allem aber entspricht der sichtbaren »Linie«, in deren Zeichen die physiognomischen Gefühlswerte wie die plastischen Werte stehen, der unsichtbare »Kontour« des literarischen Werks. Dieses sowohl wie das von Gefühls- und plastischen Werten beherrschte Bild sind eindeutig »linear«.

Unser gegenseitiges Verstehen, lieber Robert, wird vielleicht grössere Schwierigkeiten haben, wenn wir, in der Hierarchie der Bildwerte aufsteigend, die meinem Gefühl nach ungleich herrlichere Gruppe der vier »malerischen« Werte ins Auge fassen, in denen jede Affinität und Vergleichsmöglichkeit mit der Literatur aufhört und die Parallelen eher in den Höhen des Musikalischen zu suchen sind.

Welchen Reichtum an Inspirationen bieten uns hier Natur und Kunst! Wir bleiben verzaubert stehen, wenn das seltene Braun eines Schmetterlingsflügels, das Schwefelgelb eines Steins, das zarte Rosa einer Muschel, das leuchtende Blau einer Blume, das tiefe Grün einer Frucht unser Auge trifft. Unsere Sinne sind überwältigt, wenn wir die unzähligen Nuancen von Farben in den Naturalienkabinetten sehen, von denen jede eine andere Reaktion unserer wachen Sinne hervorruft. Ob Malerei für Sie eine Sache der Leidenschaft oder eine berufliche ist, wird sich darin zu erkennen geben, ob Sie unter [11/12] dem Eindruck der farbigen Möglichkeiten der Natur als wahrer Liebhaber die Nuance

einer Farbe, die Ihr Herz höher schlagen lässt, durch Mischen herstellen, oder ob Ihr Geschmack im Laden die Wahl aus dem vorhandenen Tubenmaterial trifft. Nur in ersterem Falle werden die Farbwerte, die Sie schaffen, die grosse Qualität haben, die einem Bilde hohen Rang verleiht.

Wenn Sie von der Chambre des Députées auf die Brücke treten, die zur Place de la Concorde führt und nach oben blicken, werden Sie einen Himmel sehen, den Himmel von Paris und der Ile de France, dessen Grau von einer so erhabenen Schönheit ist, dass er sich von jedem anderen Himmel unterscheidet. Und wenn Sie dann bis auf die unvergleichliche Place selbst gehen, werden der Obelisk und die nahen Architekturen Ihnen andere, aber nicht weniger schöne Grau zeigen und wenn Sie so Ihre Promenade durch die Stadt fortsetzen, werden Sie an Wohnhäusern, Kirchen, Brücken, Statuen eine so reiche Herrlichkeit der durch das Licht hervorgezauberten grauen Töne vom schwach[r]en Bleigrau bis zum leuchtenden Perlgrau erleben, dass Sie im Grau eine der vornehmsten Emotionsquellen verfeinerter Sinne erkennen werden. Sie werden ein leidenschaftlicher Liebhaber aller Variationen in Grau werden und Sie werden entzückt sein, wenn Sie beispielsweise das gleiche kalkig – kalte Grau gestorbener Perlen, das Sie etwa erleben, wenn Sie an einem sonnenlosen Morgen Ihr Fenster auf den alten Hafen der Stadt Marseille öffnen, plötzlich an einer Muschel wiederfinden. Die grauen Tonwerte, die sie nach solchen erregenden Erlebnissen in Ihren Bildern zu gestalten [12/13] fähig sind, werden geeignet sein, diesen eine wahrhaft königliche Haltung zu verleihen.

Einen dritten malerischen Wert, lieber Robert, wird Ihnen die Natur überall dort zeigen, wo mehrere Farben in der Art zusammentreten, dass sie ihr Eigenleben aufgeben und mit einander zur Harmonie verschmelzen. Versäumen Sie nicht, Ihr sinnliches Gefühl am Betrachten von mehrfarbigen Blumen und Schmetterlingen zu üben und halten Sie es nicht für zu gering, in den schönen Gärten, die Sie haben, Blumen unter dem Gesichtspunkte solcher Harmonien zum Strausse zu binden. Das wird sie befähigen, Ihre Bilder mit malerischen Harmonien zu füllen; welche neben denen des Gefühls diejenigen sind, die am meisten dazu beitragen, dem Phaenomen des Bildes die weitreichende Bedeutung zu schaffen, die es besitzt.

Die vierte und letzte Kategorie malerischer Werte ist im Gegensatz zu der vorhergehenden die seltenste und exklusivste. Um sie in höchster Qualität zu schaffen (gewiss, es gibt sie auch auf niedriger Stufe) bediente sich Gott der menschlichen Seele. Durch diese und in Bildern, in denen sie ihr Höchstes gibt, werden diese Werte sublimes Ereignis, begnadeten Naturen nur werden sie fühlbar. Man kann von ihnen sprechen, wenn Farbwerte oder Harmoniewerte mit grauen Tonwerten zusammenstossen, ohne dass beide an einander abgeben. Die Farbwerte befinden sich so in der Lage eines bevorzugten Sterblichen gegenüber einem Grandseigneur, die jede Vertraulichkeit ausschliesst, sie behalten ihre Selbständigkeit, verstärken ihre eigene Geltung, betonen ihr besonderes Leben gegen- [13/14] über dem grossen Herrn, vor dem sie unvermindert bestehen wollen. Da sie selbst stark, schön und echt sind, wird diese Begegnung, die nicht zur harmonischen Verschmelzung, nicht zum Harmoniewert führen kann, einen andern

herrlichen Wert erzeugen, den ich Ihnen vorschlagen möchte als Klangwert zu bezeichnen. Um ihn auf hoher Stufe zu verwirklichen, ist ein Maximum schöpferischen Genies erforderlich. Sie finden eine parallele Erscheinung in der polyphonen Musik, der späten und reifen Frucht einer langen Entwicklung.

Während die Gefühlswerte eines Bildes im Leben, die Bewegungs- Raum- Berührungs- und Kompositionswerte, ebenso wie die Farb - grauen Ton- und Harmoniewerte in der Natur reichlich vorhanden finden, weisen uns die Klangwerte fast ausschliesslich - mit einigen Ausnahmen in der Natur, die zufälliger Art oder niederen Ranges sind - auf die zweiten [sic] Quelle künstlerischen Erlebens hin, die Bilder alter und neuer Zeit, die wir in den öffentlichen und privaten Sammlungen finden.

Ich will Ihnen demnächst von diesem durch die Jahrhunderte angehäuften grossen Schatze sprechen, in dem alle Arten der Bildgestaltung ihre schönsten Beispiele finden.

Lassen Sie mich, lieber Robert, heute noch dieses hinzufügen: meine »Kategorien« sollen nicht das Grab Ihrer jungen malerischen Flugversuche sein, nicht töten, was in Ihnen lebendig ist; sie sollen Ihnen einige Minuten der Besinnung und der Orientierung auf einem schwer zu findenden Wege sein. Haben sie diesen Zweck erfüllt, verlangen sie nichts Besseres als vergessen zu werden. [14/15]

Dritter Brief

=====

Lieber Robert,

als ich gestern eine Promenade im Louvre machte, hatte ich Gelegenheit zu erfahren, wieviel leichter die Werte, von denen ich Ihnen sprach, aus der Natur ablesbar sind als aus Bildern. Der Grund liegt wohl darin, dass in der Natur ein schönes Objekt im allgemeinen nur einen einzigen Wert enthält und daher eindeutig ist. Während Sie in einem Bilde eine mehr oder weniger grosse Anzahl unserer neun Werte kombiniert finden können. Die Schwierigkeit liegt in diesem Falle darin, sie richtig zu erfassen und dem Bilde angemessene Reaktionen zu haben.

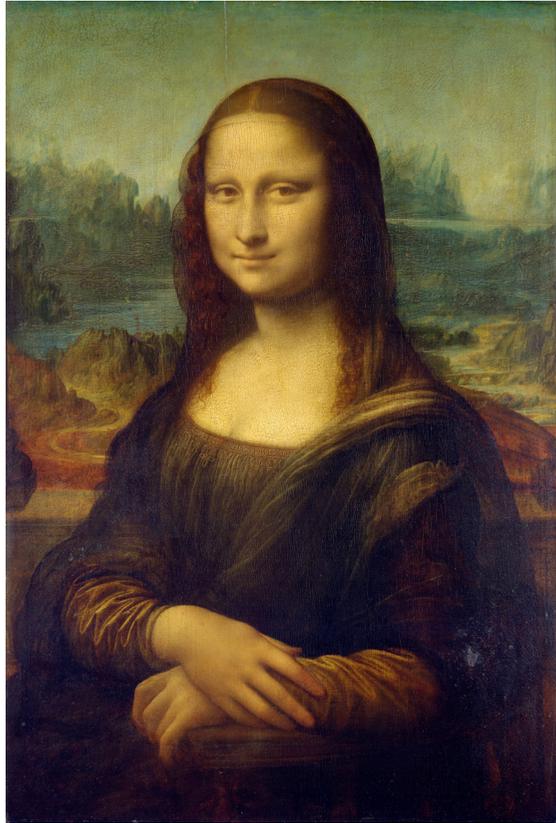
Ich fand vor Manets Olympia [Abb. 2] eine Gruppe von Menschen, die nicht bemerkten, dass es dem Künstler nicht auf die beiden banalen und etwas künstlich gruppierten Personen des Bildes ankam, die nur Vorwand und etwas wie Mannequins sind. Diese Betrachter schlossen, wie mir aus ihrer Unterhaltung hervorzugehen schien, aus dem Vorhandensein des nackten weiblichen Körpers auf erotische Gefühlswerte, während es Manet doch, worin Sie mir Recht geben werden, lediglich auf die vier Kategorien der malerischen Werte ankam. Die Tatsache, dass in der »Olympia« die populären Werte fehlen und den Rang des Bildes durch den höchsten, dem Gefühle der Vielen schwer erreichbaren, der malerischen Werte bestimmt wird, hat zur Folge, dass das Bild den kleinsten Wirkungsradius hat, den man sich denken kann. Es steht leider fest, dass der durchschnittliche Museums- [1516] besucher sich mehr für das Stofflich – Inhaltliche als das Künstlerische interessiert und dass die Emotionen, die er aus einem Bilde empfängt, nichts mit denen zu tun haben, aus denen heraus der Künstler es schuf und die er uns vermitteln möchte.



2 Edouard Manet, *Olympia*, 1863, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d'Orsay

Das Betrachten von Bildern ist ein Verkehrsakt zwischen einem Gebenden und einem Nehmenden. Es kommt dabei darauf an, was der Gebende geben kann, nicht was der Nehmende haben möchte. Die Gabe ist ein für alle Male festgelegt, ist ein Faktum, mit dem der Nehmende, d.h. der Betrachter des Bildes sich abzufinden hat. Er kann sie ablehnen, weil sie ihn nicht oder nur mässig interessiert, er wird sie annehmen, wenn er fühlt, dass sie ihn bereichert und erhöht.

Um zu wissen, um welche Werte es sich in einem Bilde handelt, muss er dessen Wirkung auf sich in Ruhe und Bescheidenheit abwarten. Er darf keine Initiative ergreifen, nicht sich selbst, seine Wünsche, seine Meinungen gegen das Bild loslassen, es mit ihnen überrennen. Schopenhauer verlangt mit Recht, man solle vor einem Kunstwerke sich verhalten wie vor einem König, d.h. man solle abwarten, bis man angeredet wird. Die Einmischung der Person des Betrachters in das Werk des Schöpfers, das Anmelden seiner Vorlieben, bewirkt eine unreine Beziehung zwischen Gebendem und Nehmendem, d.h. Künstler und Betrachter. Das Publikum zum Beispiel, das



3 Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, um 1505, Öl auf Holz, Paris, Musée du Louvre

sein Bedürfnis nach Illustrativem und Gefühlsvollem à tout prix befriedigen will, steht dem Bilde gegenüber in einer schiefen Stellung, ist dessen Ausstrahlung schlecht ausgesetzt und hat die [16/17] falschen Reaktionen. Nur dem, der ohne Praetentionen, schweigend und mit geöffneten Sinnen dem Bilde innerlich genau gegenüber steht, werden seine Antennen die künstlerischen Werte vermitteln, auf die es dem Maler ankam.

Ich habe bei meiner gestrigen Promenade durch das Louvre wieder einmal feststellen können, dass das beliebteste Bild die »Mona Lisa« Lionardos [Abb. 3] ist. Dieses Portrait einer nicht besonders schönen Frau hat wohl den grössten Aktionsradius von allen Bildern der Welt und hat durch sein Lächeln Kunstgelehrte und Laien betört. Schnitte man die wenigen Millimeter, die dieses Lächeln als Raum einnimmt, aus der

Leinwand, bliebe nichts als eine dunkle bemalte Oberfläche ohne sonderliche Reize, von der kein künstlerischer Wert von Rang ablesbar wäre. Der erotische Gefühlswert, der im Ausdruck des Gesichts sich offenbart, ist tatsächlich der einzige interessante, den das berühmte Bild enthält und es gehörte das Genie eines Lionardo dazu, mit diesem einen populärsten Bildwerte eine vornehme künstlerische Wirkung zu erzielen. Diese ist unendlich viel grösser als die, welche Sodoma, Correggio und Andere mit den erotischen Ausdruckswerten zu Stande brachten und selbst Rubens und Renoir, denen dieser Wert vor allem zur Berühmtheit verhalf, haben mit ihren nackten Frauen- und Mädchenleibern nicht den Triumph über dieses eine Lächeln davongetragen und ihre Bilder stehen hinter Lionardos Mona Lisa zurück, obgleich ihr Rang durch höhere Kunst – Kategorien mit bestimmt wird, die in Lionardos Bilde fehlen.

Ich muss Ihnen gestehen, lieber Robert, dass mir persönlich andere [17/18] Bilder des Louvre, in denen seelische Ausdruckswerte dominieren, näher als die Mona Lisa stehen. Ich denke vor allem an gewisse religiöse Bilder der deutschen und vlämischen Schule und gestern stand ich lange ergriffen vor der Grablegung der Ecole d'Avignon [Abb. 4], in der die Erhabenheit des Schmerzgefühls mit grossen und einfachen Mitteln verwirklicht ist. Dieselbe Majestät fand ich in Giotto's St. Franziskus [Abb. 5], wo der Blick des Knieenden, der in den des Heilands sich versenkt, das grosse und ergreifende Thema des Bildes ist.



4 Enguerrand Charonton, *Pietà von Villeneuve-les-Avignon*, um 1455, Tempera auf Holz, Paris, Musée du Louvre



5 Giotto di Bondone, *Stigmatisierung des hl. Franziskus*, um 1300, Tempera auf Holz, Paris, Musée du Louvre

So, wie in der gegenüber hängenden Krönung der Jungfrau von Fra Angelico [Abb. 6] das Holde im Ausdruck der fromm einander zugekehrten Engel das Gefühl stiller Andacht in uns erweckt. Ich versäumte auch nicht, die ähnlichen seelischen Ausdruckswerte in einigen kleinen Bildern der Schule von Siena zu finden und in dem Madonnenbildnis Botticellis [Abb. 7], dessen Figuren zumeist Träger einer uns tief berührenden Schwermut sind. Noch möchte ich Sie in diesem Zusammenhange an die seltsame Frau erinnern, Seraphine mit Namen aus deren Bildern, obgleich sie Blumen und Pflanzen darstellen, dieselben religiös – erotischen Gefühle strömen, wie aus den Liedern der Nonnen des Mittelalters.



6 Fra Angelico, *Marienkrönung*, um 1432–34, Tempera auf Holz, Paris, Musée du Louvre

Sie werden, lieber Robert, seelische Ausdruckswerte ferner überall dort finden, wo es sich um Physiognomisches handelt. Sei es nun in den Portraits der Tizian, Tintoretto, Velasquez, Rembrandt, wo der Reiz der Jugend, die Kühnheit des Mannes, die Würde des Greises auf so hohem Niveau ausgedrückt werden, dass die eminent malerischen Werte, die hier die seelischen Ausdruckswerte begleiten, diesen nichts von ihrer Bedeutung zu nehmen vermögen. In den besten Werken [18/19] dieser Meister ist das Wunder vollzogen, dass die beschreibenden, dem Literarischen verwandten seelischen Ausdruckswerte unlöslich verbunden sind mit den der Musik entsprechenden polyphonen Klangwerten. So, dass die einfachen Naturen, die über die vom Stofflichen abhängigen Werte nicht hinaus empfinden können, ebenso wie die höchst gestimmten und

anspruchsvollsten Naturen bei Ihnen auf ihre Rechnung kommen. Eine Tatsache, die auch auf einen Meister der neueren Zeit, auf Géricault zutrifft, in dessen Portraits der »Fous« [Abb. 8]²¹ gewaltige Ausdruckswerte mit höchsten malerischen sich vereinen.

21 Théodore Géricault, *Kleptomanie*, um 1821–23, Öl auf Leinwand, Gent, Museum voor Schone Kunsten; *Monomanie des Neides*, um 1821–23, Öl auf Leinwand, Lyon, Musée des Beaux-Arts; *Der monomane Kindesentführer*, um 1821–23, Öl auf Leinwand, Springfield, Museum of Fine Arts; *Militärische Monomanie*, um 1821–23, Öl auf Leinwand, Winterthur, Stiftung Oskar Reinhart.

Sehr im Vordergrund und mit grosser Betonung und Stärke finden Sie Ausdruckswerte bei Goya. Ich erinnere Sie an das Bild der Königsfamilie mit Karl IV,²² das im Gegensatz zu den selbstverständlich vornehmen Hofportraits des Velasquez, den parvenuhaften eleganten Portraits eines Van Dyck, den bürgerlichen Familienbildern von Greuze, uns durch eine fast verbrecherhafte Physiognomik erschüttert.

Sie finden Ausdruckswerte bei Ingres und Degas, in ergreifender Grossartigkeit bei Daumier. Sie finden sie ferner in den von Personen belebten Interieurs der holländischen Schule, in denen das beglückende Gefühl der bürgerlichen Zufriedenheit zu Tage tritt; sie sind lebendig in den Bar- und Bordellscenen des Toulouse – Lautrec, in denen die Träger alles Entarteten, Künstlichen und Perversen sind. Sie finden den seelischen Ausdruck des unbürgerlichen Lebens auch in den Akrobaten, Saltinbanques [sic], Absinthtrinkern, irrenden Müttern Picassos. [19/20]

Was wir bei Personen seelischen Ausdruck nennen, pflegt man bei Landschaften als Stimmung zu bezeichnen. Die Stimmungswerte Poussins sind heroisch, die eines Ruysdael grossartig, die eines Corot, Theodore Rousseau, Diaz voll Poesie, die eines Henri Rousseau und Vivin haben den Charakter des Kleinbürgerlichen, Tragischen und Mysteriösen. Bei allen diesen Malern spielen die Gefühls- oder Stimmungswerte eine grosse Rolle und sind leicht erkennbar.

Es gibt wohl noch mancherlei, auf das ich Sie in diesem Zusammenhange hinweisen müsste. So die ganze Seite der traumhaften Wirklichkeiten, des Seltsamen und Phantastischen. In den Werken der Hieronymus Bosch und Breughel [sic] und in der neuen Zeit in denen von Klee und Chagall finden Sie als dominierende Note diese seelischen Ausdruckswerte in hervorragender Stärke.

Das Herz, lieber Robert, ist die Quelle alles Bedeutenden auch in der Malerei. Das Herz und nochmals das Herz und wiederum das Herz und in grossem Abstand erst der Verstand bringen das zu Stande, was uns das Schönste dünkt: die grosse Qualität. Die Liebe bestimmt die Wahl der künstlerischen Werte im Werk eines Malers, die Liebe den



7 Sandro Botticelli, *Maria mit Kind und dem Johannesknaben* (Madonna del Roseto), 1465–70, Tempera auf Holz, Paris, Musée du Louvre

22 Francisco de Goya, *Familie Karls IV.*, um 1800, Öl auf Leinwand, Madrid, Museo del Prado

besonderen Charakter jedes einzelnen dieser Werte. Nur wer im Taumel der Bewegungen, in den Fantasien des Raumes, dem Rausche der Farben als Liebhaber lebt, nur wer das Königreich des Grau, an dessen verschlossenem Tor ein in Jahrhunderten köstlich gereiftes Braun oder purpurnes Schwarz stehen, im Herzen trägt, wer andere Farben sich mit Hingebung an einander verschwenden und vereinigen sieht, wird in Bildern die seiner Leidenschaft entsprechenden Werte schaffen. Nur wenn Sie, lieber Robert, als ein [20/21] Liebhaber, der sucht was zu ihm passt, das Reich des Physiognomischen im Leben der Menschen, der



8 Théodore Géricault, *Die Spielsucht*, um 1821-23, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

Landschaft, der Tiere und Blumen durchsuchen, wenn Sie, hier begeistert, dort kühl den seelischen Ausdruck vor einem Greisenportrait Tintoretto's, einem Frauenbildnis Ingres, einem solchen Davids, einem Tiger von Delacroix, einer Landschaft von Rubens oder von Corot, eines Stillebens von Fantin - Latour, von Ensor oder Odilon Redon begreifen, werden Sie innerlich reich und erfahren genug sein, in Ihren eigenen Bildern die Gefühlswerte zu gestalten, auf die es Ihnen ankommt.

Wenn wir feststellen, dass die in der Mona Lisa auf einem sehr hohen, auf den phantastischen Kompositionen Chagalls auf einem sehr viel tieferen Niveau gestalteten seelischen Ausdruckswerte die einzigen künstlerischen Werte der betreffenden Bilder sind, und damit eine grosse Einseitigkeit, eine gewisse Armut der Emotionsquellen zugeben, so behaupten sie dennoch durch ihre Verbundenheit mit einem leidenschaftlichen Herzen ihren künstlerischen Rang. Während Lionardo deswegen ein Meisterwerk schuf, weil er unter allen Möglichkeiten einer heitern, schwermütigen, stolzen oder wie sonst gearteten Mona Lisa, nur diese eine malen wollte, an die sein Herz und seine Kunstfertigkeit sich verschwendeten, hat ein Monet in seinen Serien der Heuhaufen und der Themsebilder deswegen keine Kunstwerke, sondern lediglich experimentelle und

dokumentarische Malereien geschaffen, weil ihm die Zehn - Uhr - Vormittagsstimmung genau so viel wert war wie die Sechs - Uhr - Abendstimmung; weil nicht Herz und wählende Liebe, sondern wissenschaftliche Neugier, Auge, Hand und Geschmack ihm führten. [21/22]

Wenn in der Mona Lisa und den in ihrer Linie liegenden Bildern die plastischen und malerischen Werte als Produkte einer temperamentvollen Vorliebe fehlen, so werden sie immerhin durch eine den Traditionen angemessene, mehr oder weniger konventionelle künstlerische Haltung ersetzt. Ist in Bildern selbst eine solche nicht vorhanden, wie in den Werken der Gustave Moreau, Arnold Boecklin, George [sic] de Chirico, in denen die sinnlichen Werte durch gedanklich bestimmte ersetzt sind, so erleben wir ihre reiche kosmisch gestaltete Welt des Phantastischen und Abenteuerlichen, die auf einem Sondergebiete zwischen Malerei und Literatur liegt, lieber an den fotografischen Reproduktionen als an den Originalen.

Das Reich der Kunst verlassen wir dort, wo nicht das menschliche Herz mit seinen tiefen und ewig giltigen Gefühlen, sondern die Sentimentalität mit ihren oberflächlichen und zufälligen Reizungen die Quelle der Produktion ist, die sich in den Formen eines akademischen Pompiertums ausdrückt. »La sentimentalité a été inventée par les gens sans coeur,« sagt Paul Morand. Wir haben hierfür das deutsche Wort »Kitsch«. Während die Wirkung der wahren seelischen Gefühlswerte von unbegrenzter Dauer ist, ist die Wirkung der dem Rührsamen, Grässlichen, Widersinnigen, Ueberraschenden entnommenen Themen des Kitsches eine einmalige und schnell vorübergehende. Die Tränen, die wir vor einem schönen Bilde vergiessen, kehren immer wieder, versiegen nie, die Tränen vor einem Produkte des Kitsches sind ohne Dauer. Dieser ist nicht, wie man oft annimmt, schlechte Kunst, sondern die sekundäre, tiefer stehende Quelle einer gröberen Befriedigung, und hat als solche seine Berechtigung wie die [22/23] Kunst. Er hat im sogenannten »Surrealismus« eine neue Auferstehung gefunden, und wenn wir den Vertretern des grossen künstlerischen Surrealismus, Hieronymus Bosch, Odilon Redon, Klee, Seraphine, Rousseau und Vivin eine ewige Giltigkeit zugestehen, so wäre es ungerecht, den Dali und Max Ernst ausserhalb der künstlerischen Bezirke eine Berechtigung zu versagen, die an sich zeitlich begrenzt ist. [23/24]

Vierter Brief

=====

Lieber Robert,

als ich gestern – zum wievielten Male wohl in meinem Leben – die grosse Treppe langsam hinaufschritt, die zu den Bildersälen des Louvre führt, schien mir die von der Höhe mir entgegen schwebende Nike [Abb. 9] symbolisch die stürmische Bewegung zu kennzeichnen, die durch so viele der Bilder geht, die ich im Begriff war wiederzusehn und durch andere an anderen Orten, die mir in die Erinnerung kamen. Da war im ersten Saale die grossartige Bewegung des auf Flügeln schwebenden Christus mit den ausgebreiteten Armen von Giotto. Auf dem gegenüber hängenden Krönungsbilde von Fra Angelico waren die schönen Gesten frommer Verehrung und die des Krönens, auf der Muttergottes Botticellis in dem gleichen Saale die Bewegung des mütterlichen Zugewandtseins. Und, noch unter dem Eindruck der hellenischen Siegesfigur, die gegen den Seewind ankämpft, kam mir Botticellis Venus²³ in den Sinn, die von sanfterem Winde getrieben, in



9 Nike von Samothrake, um 200 v. Chr., Marmor, Paris, Musée du Louvre

anmutiger Haltung auf einer Muschel ans Ufer gleitet, und ich empfand, wie sehr die keusche Bewegung der Göttin und die schützende der sie empfangenden und den Mantel haltenden Jungfrau zusammen gingen. Dann dachte ich an die köstlichen Bewegungswerte der drei tanzenden Grazien auf der »Primavera«,²⁴ von denen die eine in schöner Wendung des Kopfes zu der Figur des Hermes blickt. Das jugendliche Schreiten der Primavera selbst fiel mir ein, vor allem aber das versunken – mystische Stehen der Mittelfigur, das einer bezwungenen Bewegung gleicht. Welche Fülle schmerzlich hinreissender [24/25] Suggestionen, wenn weibliche Figuren Botticellis durch einen Wald oder die kalte Marmorpracht eines Palastes stürmen. Welche Leidenschaft des Handelns in der »Verleumdung«²⁵ und welches Maximum an Bewegung der durch einen ungeheuern Schmerz gepeitschten Körper in der münchener »Grablegung«.²⁶ Wie reich ist die italienische Malerei an schönen Bewegungen anbetender oder verkündender Engel, bei Fra Angelico, Lionardo, Filippino Lippi und

23 Sandro Botticelli, *Geburt der Venus*, um 1483, Tempera auf Leinwand, Florenz, Galleria degli Uffizi.

24 Sandro Botticelli, *Frühling*, um 1480, Tempera auf Holz, Florenz, Galleria degli Uffizi.

25 Sandro Botticelli, *Verleumdung des Apelles*, um 1495, Tempera auf Holz, Florenz, Galleria degli Uffizi.

26 Sandro Botticelli, *Beweinung Christi*, München, um 1490, Tempera auf Holz, München, Alte Pinakothek.

anderen; wie schön ist das Knien in Piero de la Franceskas [sic] Fresken der »Königin von Saba«,²⁷ das Begrüssen in der »Heiligen Ursula« Carpaccios,²⁸ das feierliche Reiten durch die toskanische Landschaft bei Gozzoli,²⁹ die vornehmen Gesten in den venezianischen Festen Veroneses und den höfischen Ceremonien Tiepolos. Es fallen mir die herrlichen Bewegungswerte in den Schlachten Ucellos [sic][Abb. 10] ein,³⁰ vor allem aber und als Höhepunkt das stürmische Geschehen, in dem Michelangelo an Decke und Wand der Sixtinischen Kapelle den unübersehbaren und aufregenden Katalog der menschlichen Bewegungsmöglichkeiten geschrieben hat. Eines Malers Werk nur ist dem seinen an Bewegungswerten vergleichbar, das des Rubens, mit seinen Schlachten, mythologischen Szenen, Löwenjagden, vlämischen Kermessen, feierlichen Handlungen. Neben den letzten darf man die eines David nicht vergessen.



10 Paolo Uccello, *Schlacht von San Romano*, um 1450–60, Tempera auf Holz, Paris, Musée du Louvre



Woran darf ich Sie noch erinnern, lieber Robert? Gewiss an das stürmische menschliche Verhalten auf dem »Raub

11 Jacques-Louis David, *Die Sabinerinnen*, 1799, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

-
- 27 Piero della Francesca, *Die Königin von Saba betet das Kreuzesholz an; Die Begegnung der Königin von Saba mit König Salomon*, um 1450–60, Fresko, Arezzo, San Francesco.
 28 Vittore Carpaccio, *Leben der hl. Ursula*, um 1495, Öl auf Leinwand, Venedig, Galleria dell'Accademia.
 29 Benozzo Gozzoli, *Zug der Heiligen drei Könige*, um 1459, Fresko, Florenz, Palazzo Medici-Riccardi, Capella Medicea.
 30 Paolo Uccello, *Schlacht von San Romano*, um 1440, Tempera auf Holz, London, The National Gallery; um 1440–50, Tempera auf Holz, Florenz, Galleria degli Uffizi und Version im Louvre (s.o. Abb. 10).



12 Nicolas Poussin, *Pest von Ashdod*, um 1630, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

der Sabinerinnen« [Abb. 11] und der »Pest« von Poussin [Abb. 12], an das »Gemetzelt von Chios« [Abb. 13] und die »Eroberung von Konstantinopel« [Abb. 14] von Delacroix. Vor allem aber an die feierlich oder heroisch oder komödiantenhaft ausgestreckten Arme im Werke eines der grössten Enthusiasten und Gestalters von Bewegungswerten aller [25/26] Zeiten, Honoré Daumier. Aber auch an holländische Bauerntänze und an die zahllosen Bewegungswerte, die Sie im Werke eines Breughel finden, müssen Sie denken.

Zu den Inspirationsquellen dieser Werte, die Ihnen in Bildern zur Verfügung stehen, zählen gewiss auch solche Rembrandts, in denen die Verteilung von Hell und Dunkel und einfallendes Licht alles Statische aufheben und die Dinge in Bewegung setzen. So wie, viel später, die Impressionisten die Gegenstände im Lichte der Sonne sich auflösen



13 Eugène Delacroix, *Massaker von Chios*, 1824, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

- 14 Eugène Delacroix, *Der Einzug der Kreuzfahrer in Konstantinopel*, 1840–41, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre



liessen und durch Anwendung des Heraklitschen »alles ist im Flusse« starke Bewegungswerte schufen.

Es gibt Bilder, die arm sind an künstlerischen Werten, wie die »Mona Lisa«. Dennoch wird man die eine grosse Sensation des Gefühlswerts mit seinen Sinnen schwer völlig erschöpfen. Nur wenn die Armut ohne Grösse ist, wie im »Angelus« Millets [Abb. 15], wird man nicht den Wunsch haben, ein solches Bild ein zweites Mal zu sehen. Aber es gibt auch Bilder, in denen künstlerische Werte gehäuft sind. So kehre ich oft zu den beiden Bildern zurück, die am Eingang des kleinen Saales der frühen Italiener im Louvre hängen und von denen ich Ihnen schon sprach: dem Heiligen Franziskus Giottos und der Krönung Marias von Fra Angelico. Auf ihnen ist eine Anzahl künstlerischer Werte derart gehäuft, dass man bei jedem Besuche einen andern im Vordergrund des Interesses zu erleben glaubt. Ich habe Ihnen, lieber Robert, bereits von den seelischen Ausdrucks- und den Bewegungswerten gesprochen, die sich auf ihnen so herrlich manifestieren. Als ich das letzte Mal mit geöffneten Sinnen ihnen schweigend gegenüberstand, erlebte ich in seiner ganzen Stärke das »Tak [26/27] tile«, auf das schon Berenson im Werke Giottos hingewiesen hat. Die Berührungintensität wird in beiden auf verschiedene Art erreicht. Im Bilde Giottos, indem Haus, Baum und Berg vor allem Accidentellen befreit im Wesentlichen von Form und Masse dargestellt werden; im Krönungsbilde dagegen durch Betonen des Accidentellen einer detailliert geschilderten Materie. Die Adern der naturgetreu wiedergegebenen Marmorstufen, die Stickereien der stofflich wirkenden Gewänder erzielen durch den Kontrast zu der sie umgebenden Welt von nur »gemalten« Personen den Effekt einer potenzierten Wirklichkeit. In zahlreichen Bildern der Primitiven, in Werken der Giovanni Bellini, Crivelli, Piero de la Francesca, Pisanello,



15 Jean-François Millet, *Angelus*, 1859, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d'Orsay

Konrad Wiertz [gemeint ist Konrad Witz, d.Hg.] erregen Gold, Marmorarten, Kacheln, Gewänder, Rüstungen das Tastgefühl unserer Finger und schenken uns den Rausch eines erhöhten wirklichen Lebens. Dasselbe erreichen die weissen Atlaskleider holländischer Frauen und die farbigen Tischdecken holländischer Interieurs, sowie Shals, Decken und Einrichtungsgegenstände auf Bildern von Ingres.

Im gleichen Sinne wirkt die einfache Verstärkung der Materie. Wenn wir die Schönheit dieser etwa bei Chardin, Courbet, Cézanne und später vor allem bei Seraphine bewundern, so deswegen, weil die Haut, die sie über die Dinge spannen, diese lebendiger und unseren Sinnen erreichbarer macht. – »Douer le tableau de réalité« war die Devise, die in unserer Zeit Picasso und Braque als das wichtigste Ziel ihrer Malerei aufstellten. Sie erreichten es, indem sie einmal das Wesentliche vereinfachter Gegenstände in der Suggestion von Gewicht und dreifacher Dimension brachten, andererseits eine [27/28] ausserordentlich eindrucksvolle Vorstellung des Materials erzielten, zuweilen in der Art, dass sie Holz, Papier, Glas als solche direkt in ihre Bilder setzten. – Wenn Sie, lieber Robert, das Glück suchen, Lebendiges und Greifbares, statt nur »gemalter« Bilder zu schaffen, so machen Sie eine Promenade durch das Louvre, und Sie werden ausser den von mir kurz angedeuteten noch manche andere reiche Inspirationsquellen finden.

Zur Glaubhaftmachung gemalter Dinge gehört die Erweckung des Raumgefühls. Einem Bilde Tiefe geben heisst ihm Leben und Wahrscheinlichkeit geben. Das Erwecken von Räumen hat einen ähnlichen Ursprung wie das des Tastgefühls. Sollten Sie selbst im Erleben herrlicher Räume eine Befriedigung finden, so geben Sie sich in die Schule jener Meister, deren Temperament das Raumgefühl in ihren Bildern übersteigerte. Sie werden bei Carpaccio zum Beispiel die Klarheit in den Massen, und, ich möchte sagen, die Plasticität eines Zimmers oder eines Stadtplatzes bewundern und Sie werden feststellen, wie

er Tore und Türen öffnet, um an der Hand von Durchblicken Fernen zu konstruieren, die uns die Illusion einer in ihren einzelnen Etappen sicher gestellten dritten Dimension geben. Mit dem gleichen Mittel einer geöffneten Tür und durch manches andere, wie etwa durch Spiegel, haben die Holländer Raumwerte geschaffen, die uns über die engen vier Wände eines Zimmers hinaustragen. Auch Velasquez hat mit dem Mittel eines Spiegels und einer geöffneten Tür in seinen *Meninas*³¹ starke Raumgefühle erweckt.

Pieter Breughel und Momper ist es sodann gelungen, durch Konstruieren von planhaft bestimmten Stationen die Horizonte in eine [28/29] fabelhafte Ferne zu rücken – man denke an die »Kinderspiele« Breughels im wiener Museum³² – und sie haben besonders in Schneeefilden suggestive Träger von Raumvorstellungen gefunden.

In den heutigen Tagen ist ein Meister erstanden, Camille Bombois, der in gleichem Sinne Raumwerte von einer solchen Intensität schafft, dass wir seine Strassen, Brücken, Alleen in unserer Vorstellung derart abschreiten können, dass die Zahl der hierzu notwendigen Schritte rechnerisch feststellbar wird. Noch darf ich Sie, lieber Robert, an Degas, den raffiniertesten Gestalter der dritten Dimension und an Toulouse – Lautrec erinnern, die nicht nur mit alten Mitteln eine Ferne und den messbaren Inhalt eines Raumes, sondern mit neuen, ihnen eigenen Mitteln eine übertriebene und eindrucksvolle Nähe gestalten konnten, indem sie Teile von Personen oder Gegenständen kulissenartig unmittelbar vor unsere Augen bauten.

Ich möchte Sie in diesem Zusammenhange noch auf ein seltenes Phaenomen aufmerksam machen, das ich mich entsinne bei einzelnen frühen Meistern, wie etwa Starnina, und in unserer Zeit bei dem Maler Louis Vivin festgestellt zu haben, nämlich, dass Personen und Gegenstände der hintern Plane grösser sind als solche der vorderen. Diese den Naturgesetzen widersprechende Tatsache hat nicht etwa den Effekt, die dritte Dimension



16 Raffael, *Die schöne Gärtnerin*, 1507, Öl auf Holz, Paris, Musée du Louvre

31 Diego Velázquez, *Las Meninas*, 1656, Öl auf Leinwand, Madrid, Museo del Prado.

32 Pieter Bruegel d. Ä., *Die Kinderspiele*, 1560, Öl auf Holz, Wien, Kunsthistorisches Museum.

auszuschalten. Es kommt viel mehr durch das Vorrücken des Hintergrundes und das Zurückdrängen des Vordergrundes ein mathematisch unbestimmbares Raumgefühl zu Stande, das mystische Gefühlswerte in uns auslöst.

Welches die plastischen Werte sind deren Gestaltung sich einem [29/30] Künstler aufdrängt, welches die Quellen sind, aus denen er Inspirationen schöpft, wird durch sein Temperament bestimmt. Es ist natürlich, dass das Stürmische eines Michelangelo sich in Bewegungswerten entlud. Es ist ebenso natürlich, dass das Sanfte eines Raffael in der harmonischen Gestaltung der Oberfläche seine Befriedigung fand. Treten Sie,



17 Andrea del Sarto, *Caritas*, 1518–19, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

lieber Robert, vor die Madonna mit Kind, die unter dem Namen »Belle Jardinière« [Abb. 16] im Louvre hängt und prüfen Sie, worin der unzweifelhafte Zauber dieses Bildes besteht. Prüfen Sie, ob und in welchem Masse die künstlerischen Werte, mit denen wir uns bisher beschäftigten, in ihm vorhanden sind. In dem Blick, mit dem die Madonna ihr Kind betrachtet, werden Sie nichts von der Innigkeit der Beziehung entdecken, die Botticellis Bilder gleichen Sujets kennzeichnen. Die ausgesprochene Kühle lässt nicht zu, von seelischen Ausdrucks- und Gefühlswerten zu sprechen. Die Bewegung ist ohne Zweifel liebenswürdig, aber nicht so hinreissend schön, dass sie allein Wirkung und Ruhm des Bildes rechtfertigen könnte. Von taktilen Werten ist eine Spur nicht zu finden. Die Raumgestaltung ist von klassisch normaler Haltung und nichts deutet darauf hin, dass sie das Resultat einer Emotion ist. Sie werden auch ohne weiteres feststellen können, dass die malerischen Werte, von denen ich Ihnen heute nichts geschrieben habe, gleichfalls fehlen. Die Blau und Rot der Gewandung sind ohne

sinnlichen Reiz, sind sachliche Farben von äusserster Banalität. Woher kommt also der unbestreitbare Reiz dieses Bildes? Offenbar von der harmonischen Anordnung der Oberfläche, mittels deren der Gegenstand der Darstellung in der mathematischen Figur eines Dreiecks ohne Zwang eingefangen ist. Dieser Kompositionswert ver- [30/31] mittelt zusammen mit dem liebenswürdigen und massvollen Bewegungswert, der das Element des Leidenschaftlichen ausschliesst, ein beglückendes Ruhegefühl, dessen letzte Quelle in dem immer gleichmässigen Rythmus des Herzens ihres Schöpfers zu suchen ist.

Das gleiche Phaenomen der dreieckigen Anordnung und die gleiche Wirkung finden Sie unter anderem auf der »Caritas« des Andrea del Sarto [Abb. 17] und auf Lionardos

- 18 Leonardo da Vinci, *Hl. Anna Selbdritt*, um 1510, Öl auf Holz, Paris, Musée du Louvre

»Heilige Anna selbdritt« [Abb. 18], einem herrlichen Bilde, bei dem indessen der Kompositionswert begleitet ist von einem Ausdruckswert, der meinem Gefühle nach den der »Mona Lisa« weit übertrifft, und einem schönen und kühnen Bewegungswert.

Es liegt in der Natur der Sache, dass Oberflächen- oder Kompositionswerte im allgemeinen nicht allein, sondern vorzugsweise in Verbindung mit Gefühls- und Bewegungswerten auftreten, während die Raumwerte ihnen feindlich und störend sind. Wie wundervoll ordnet in dem Krönungsbilde Fra Angelicos, zu dessen Schätzen wir immer wieder zurückkehren, die harmonische Aufteilung der Fläche in ein Mittelstück und zwei Seitenstücke den Rythmus der andächtigen Bewegung und das wogende Gefühl der Frömmigkeit. Denken Sie auch an die analoge Zusammenarbeit der gleichen drei künstlerischen Werte in der »Anbetung des heiligen Lammes« von van Eyck.³³ Vor allem aber möchte ich Ihnen die in einem meiner Briefe bereits erwähnte »Grablegung« Botticellis in München ins Gedächtnis zurückrufen. In ihr wird das erschütternde Chaos des Schmerzes und der Sturm der Bewegungen dadurch künstlerisch gebändigt, dass die in der höchsten Erregung und der leidenschaftlichsten Aktion befindliche Menschengruppe in die harmonische Figur von zwei Rechtecken eingeordnet wird, [31/32] deren Basen sich als Horizontalen im Bilde schneiden. Rechtecke und Horizontalen bilden wesentliche Elemente für die harmonische Konstruktion einer Oberfläche. Ich nenne Ihnen auf gut Glück ihre Bedeutung im »Oedipus und die Sphinx«



33 Hubert und Jan van Eyck, *Anbetung des Lammes*, Mitteltafel des Genter Altars, 1432 vollendet, Öl und Tempera auf Holz, Gent, St. Bavo.



19 Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Ödipus und die Sphinx*, 1808, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

von Ingres [Abb. 19], erinnere Sie an die schöne Diagonale, die durch den Triumphzug des Frühlings von Poussin [Abb. 20] fließt und die wie eine zurückgeworfene Welle seitlich im Bilde verläuft, so wie an die Diagonale, die das Bild mit dem Gleichnis der Blinden von Breughel³⁴ bestimmt.

Es ist natürlich, lieber Robert, dass die Kompositionswerte, wenn sie in Verbindung mit Gefühls- und Bewegungswerten stehen, linear bestimmt sind. Das Lineare wird aber dann aufgehoben, wenn sie nicht mit den sogenannten plastischen, sondern mit malerischen Werten auftreten. Dann wird die angestrebte Harmonie der Oberfläche nicht durch mathematische Figuren, sondern durch eine Verteilung der farbigen Massen im Sinne des Gleichgewichts bestimmt.

In beiden Fällen werden stets der Rythmus des Herzens und das Verhältnis von Höhe und Breite einer Leinwand massgebend für die künstlerische Gestaltung dieses letzten der plastischen Werte sein, von denen ich Ihnen in diesem Briefe sprechen wollte. [32/33]



20 Nicolas Poussin, *Triumph der Flora*, 1628, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

34 Pieter Bruegel d. Ä., *Der Sturz der Blinden*, 1568, Tempera auf Leinwand, Neapel, Museo di Capodimonte.

Fünfter Brief

=====

Lieber Robert,

es ist eine der einfachsten Wahrheiten, die besagt, dass Jemand das erntet, was er sät. Der Maler, der nur Maler ist, das heisst, der gelernt hat, mit Zeichenstift, Farben und Palette gut umzugehen, der Menschenantlitz, Haus und Baum naturgetreu wiedergibt, der eine Beleuchtung und eine Perspektive schaffen kann, der nebenbei Geschmack hat, wird von einem richtig eingestellten Betrachter seiner Bilder als Reaktion etwa solche Urteile hören: »das ist vortrefflich gemacht,« oder »der Mann kann erstaunlich viel«, oder »das ist wirklich ein sehr hübsches Bild«. Ein so eindeutiges lautes Lob wird der Lohn eines solchen Malers sein.

Der Maler aber, der ein Künstler ist – und er ist es, wenn er nicht mit der Hand, sondern mit dem Herzen malt, wird vielleicht ein Schweigen ernten. Denn für die menschliche Ergriffenheit als Reaktion auf die Gefühlswerte, für die Erhöhung des Lebensgefühls als Reaktion auf die plastischen Werte, wird ein Betrachter nicht gleich die passenden Worte finden können und vor allem finden wollen. Noch weniger wird er beredsam sein, wenn die malerischen Werte eines grossen Künstlers, über die ich Ihnen heute einige Zeilen schreiben möchte, auf ihn wirken: die sinnliche Freude über Farbwerte, das Glücksgefühl über Harmoniewerte, das Gefühl seelischer Erhöhung durch graue Tonwerte, eine grosse Erschütterung, wie wir sie in erhabenen Momenten erleben, durch polyphone Klangwerte – dieses alles [33/34] sind Reaktionen, die wir gern ohne rationelle Begründung in der schweigsamen Selbstverständlichkeit ihres primären Charakters hinnehmen. Wenn ich in meinen Briefen an Sie, lieber Robert, dieses Schweigen breche, so ist es gewiss um wieder zu ihm zurückzukehren, nachdem man das Phaenomen in der Instanz der Vernunft erklärt und gerechtfertigt und dem Instinkt so eine festere Grundlage gegeben hat. Hüten wir uns vor der schlechten Gewohnheit, mit dem Verstande statt mit dem Gefühl zu geniessen und der Analyse eine Rolle zuzuteilen, die über die bescheidene einer Dienerin unseres Gefühls hinausgeht.

Was ist es, das uns vor allem erregt, wenn wir durch die Säle des Louvre gehen? Es ist, wie ich Ihnen in meinem vorigen Briefe schrieb, neben dem Sturm der Bewegung der Rausch der Farben. Das Louvre ist mit ihnen angefüllt. In ihrem jahrhundertelangen Leben erwachen sie täglich mit Sonne und Licht, leben sich hinaus in die Säle, rufen den Wanderer an, wollen geliebt und bewundert sein, bis sie am Abend ihr Dasein abrechnen und wieder zur Ruhe gehen.

Da sind die gefühlvollen Farben der Primitiven, helle Blau und Rosa, still und bescheiden, obgleich sie auf goldenem Grunde ruhen; da sind die frommen Farben Fra Angelicos, auf denen, wie etwa auf einem Priestermantel des Krönungsbildes, ein seltenes fast weltliches Grün auftauchen kann, Farben, die für die sublimierte Sinnlichkeit von Engeln erfunden scheinen. Andere Farben, im venezianischen Saale und in der langen Galerie, sind wie Trompetenstösse, laden zu Freude und Jubel ein. Da springt



21 Paolo Veronese, *Kreuzigung Christi*, 1584, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

ein heftiges Gelb aus einer Kreuzigung Veroneses [Abb. 21] oder einem Portrait Fragonards, [34/35] verlangt nach Geltung und erfüllt das Herz des jungen Malers, der gerade vorübergeht, mit Begeisterung. Da sind die klaren tiefen Blau in den Kompositionen Poussins, Brunnen nie versiegender Freude. Wir denken auch daran, dass draussen in der Welt Farben von solcher Kraft sich entluden (Die Blau, Rot und Gelb der Van Gogh und Seraphine), dass sie im Entstehen ihre Schöpfer vernichteten, während sie unsere Herzen wie Posaumentöne in den Himmel rissen.

Das alles sind Farben, die Künstler in be-gnadeter Stunde mit trunkener Hand auf ihrer Palette mischen, Farben, die geradeaus blicken, sich um die andern nicht kümmern, und nicht darum, ob sie durch deren Gegenwart in ihrer Geltung gemindert oder verstärkt werden. Das Gelb auf der Kreuzigung

Veroneses sucht keine Beziehung zu dem seltsamen schönen Grün des Himmels.

Aber es gibt grössere und einsamere Farben, die ausserhalb von Palette und persönlicher Phantasie ihr höheres Dasein führen, gewisse Schwarz und Braun, die ihre stolze Geschichte haben. Wenn man an sie denkt, fallen uns vor allem die Namen Tizian, Velasquez, Rembrandt, Goya, Manet ein. Versuchen Sie nie, lieber Robert, das Erbe solcher Farben anzutreten, bevor ihr glühendes Herz fähig ist, in der hohen Schule der Tradition zu gehen, die durch solche Namen bestimmt wird. Die Schwarz und Braun erben sich nicht von Palette zu Palette, sondern wie Krone und Scepter von Majestät zu Majestät fort. Sie finden dieses Schwarz, das nicht totem stumpfem Russ gleicht, sondern lebendige glühende Farbe ist, nach Manet noch bei Henri Rousseau, am schönsten vielleicht in seinem Portrait Brummers.³⁵ Was aber das Braun der grossen Malerei anlangt, so sehe [35/36] ich nach Ingres und Manet keinen Erben in unseren Tagen. (Wenn ich Sie nicht an den jung gestorbenen, früh vollendeten Helmut Kollé erinnern darf, der wohl in unser beider Herzen, aber noch nicht in die Geschichte einging, in dessen Selbstportrait das schönste Schwarz³⁶ der letzten Zeit sich findet und in dessen Bildern zuweilen die erlesenen Braun sich zeigen, die, von grossen Meistern liebevoll gepflegt, in den Jahrhunderten reiften.)

35 Henri Rousseau, *Bildnis von Joseph Brummer*, 1909, Öl auf Leinwand, London, National Gallery.

36 Vermutlich Helmut Kollé, *Selbstporträt im Frack*, 1931, Öl auf Leinwand, Chemnitz, Kunstsammlungen Museum Gunzenhauser oder *Selbstbildnis*, 1930, Öl auf Leinwand, Frankfurt, Städel Museum.

Neben Farben, die als einzelne wirken wollen, gibt es gesellige, die weniger Zurückhaltung zeigen, die sich gern mit andern vereinigen, die den ebenbürtigen Partner suchen, ein Rot sein entsprechendes Grün, ein Blau sein Gelb. Indem sie ihre Individualität, ihre Einzelgeltung, ihren Erfolg zu Gunsten der durch eine Vereinigung erzielten Wirkung opfern, indem Rot und Grün, Blau und Gelb ihren persönlichen Ehrgeiz für ein neu Erstandenes auslöschen, sowie Eltern hinter ihren Kindern zurücktreten, stehen Harmoniewerte auf, die uns beglücken. Was Sie in überraschender Pracht und Fülle in der Natur an Farben und Farbenharmonien sehen, finden Sie in reichem Masse auf einer Promenade im Louvre wieder, bei den Veronese, den Rubens, Delacroix, Renoir, Bonnard und vielen andern. In den Pastellen von Degas und Odilon Redon und in Bildern des Letzteren ist alles zusammengetragen, was von zarten Schmetterlingsflügeln und Blumen an freudbringenden Farb- und beglückenden Harmoniewerten ablesbar ist.

Eine Sonderstellung unter den Farben behauptet das Weiss. Genau wie das Schwarz, wenn es das stumpfe und neutrale Aussehen von Russ hat, macht ein kaltes und neutrales Weiss Löcher in die [36/37] Fläche einer bemalten Leinwand. Aber es kann, unter dem Einfluss des Lichts in Grau verwandelt, Nuancen zeigen, die farbige Wirkung haben, und durch die Helligkeit, die sie in Bilder tragen, unser Gefühl der Freude erhöhen. In diesem Sinne finden Sie es unter anderem in den Bildern Tiepolos, im Pierrotgewande des Gil [sic] von Watteau [Abb.22], in der Madame Récamier Davids [Abb. 23], in vielen Bildern Renoirs.



22 Antoine Watteau, *Pierrot (Gilles)*, um 1718-19, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre



23 Jacques-Louis David, *Bildnis von Juliette Récamier*, 1800, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre



24 Gustave Courbet, *Atelier des Künstlers*, 1855, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d'Orsay

Mit diesen Grau, die Farbwirkung und Harmoniebegabung haben, wie Sie sie auch in den späteren Bildern Delacroixs finden, hat das Grau nichts zu tun, das unabhängig von der Lichtökonomie des Bildes als ein selbständiger malerischer Wert höchsten Ranges und durch eine jahrhundertelange Tradition geweiht eine der grossen Quellen menschlicher Erhöhung ist. Die erhabene Geschichte seiner unsterblichen Seele wird durch die Namen Tizian, Ribera, Velasquez, Rembrandt, Guardi, Le Nain, Chardin, Corot, Courbet, des frühen Delacroix, Manet, Cézanne bestimmt. Der graue Tonwert, so hatten wir diese königliche Angelegenheit genannt, ist unbedingt entscheidend für den Rang einer Malerei. Er ist es, der meinen Schritt anhält, wenn ich auf meinen Promenaden durch die Läden der Kunsthändler und Trödler von Paris an hundert Bildern vorbeigehe, und der mich unter dem Uebermass an Durchschnittlichem die qualitätvolle Schöpfung einer Meisterhand entdecken lässt. Er kann durch die Sonne Venedigs bestimmt (im Zipfel eines Leichentuchs oder der Windel eines Kindes) den leisen Hauch aufgelöster Farben, kann sich an der kalten Grossartigkeit der Inquisition oder der Noblesse und Grandezza eines Königshofes inspiriert haben, kann schönster Ausdruck dessen sein, was Generationen bürgerlicher Familien im [37/38] Verbundensein mit ihrem Himmel und ihrer Erde an grosser menschlicher Haltung erwarben. Während das Weiss oder Grau als Farbe sich dem Diapason des Bildes gemäss zu verhalten hat, kann der graue Tonwert ohne

Rücksicht auf seine Umgebung zu nehmen, ohne nach rechts und links zu sehen, sich in ein Bild einbauen. Ausser an Leinentüchern und Windeln denken Sie an Handschuhe bei Tizian und Ingres, an Badetücher bei Rembrandt und Corbet, an Architekturen bei Guardi und Corot, an Brote und Körbe bei Le Nain, an Tischtücher bei Chardin und Cézanne, an Kleider und Shals bei Corot und Manet.

Man könnte den grauen Tonwert, so wie man einen Edelstein aus einer Krone bricht, wie eine Kostbarkeit herausschneiden, ohne dass er an Wert verlieren und ohne dass die Oekonomie des Bildes, die ihn nichts angeht, gestört würde. Denken Sie etwa an das grosse Atelierbild Courbets [Abb. 24], in dessen gleichmässige Dunkelheit die rosagraue Cascade der herabfallenden Gewänder wie ein köstlicher Fremdkörper ohne Rücksicht auf das Ganze hineingesetzt ist. Aus seinem Verhalten zu seiner Umgebung können Sie erkennen, ob ein bestimmtes Grau in einem Bilde die abhängige Stellung eines Farbwerts oder die selbständige eines grauen Tonwerts hat.

Ich möchte Sie, lieber Robert, noch auf die Tatsache hinweisen, dass wenig Reiz darin liegen dürfte, ein Bild aus verschiedenen Nuancen ein und derselben Farbe zu bilden. Es gibt aber, wie gewisse Landschaften Guardis und Corots sowie Portraits des letzteren zeigen, Bilder, die sich ausschliesslich aus grauen Tonwerten zusammensetzen. Die gedämpften farbigen Anspielungen, die diese ent- [38/39] halten, wirken im allgemeinen stärker als die ungebrochene Kraft der betreffenden Farben wirken würde.

Das grösste malerische Ereignis in seiner höchsten Vollendung das aus dem be- gnadeten Zustande einer grossen Seele stammt und die Gabe besitzt, den gleichen Zustand in anderen zu erwecken, tritt dann ein, wenn neben einen grauen Tonwert eine Farbe oder eine Farbenharmonie von Rang tritt, die ihm angemessen ist. Dieses »Angemessen« sein kann nicht in der Fähigkeit bestehen, einen Harmoniewert mit ihm zu bilden, sondern in der innern Grösse und Haltung, die es ihnen erlaubt, neben dem grauen Tonwert selbständig zu bestehen, so, dass Beide sich in ihrer Bedeutung steigern. Es findet ein Zusammenprall zweier verschiedenartiger Elemente, nicht wie bei den Harmoniewerten ein Zusammenfliessen gleichgearteter statt, und es entsteht so als Drittes ein Klangwert, der über die beiden ihn erzeugenden Elemente an Bedeutung hinauswächst, ohne sie jedoch zu vernichten.



25 Rembrandt, Harmensz van Rijn, *Bathseba mit dem Brief König Davids*, 1654, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

Es ist natürlich, dass die wirkungsvollsten dieser Begegnungen mit den beiden grossen und edlen Farben Schwarz und Braun stattfinden. Sie finden sie überall dort, bei Tizian, Tintoretto, Ingres, Manet, wo in einem Portrait das Grau eines Kragens oder einer Manschette neben das Schwarz oder Braun eines Gewandes tritt. Oder, bei den gleichen Meistern dort, wo eine braune Hand oder ein braunes Gesicht an graue Gewänder stösst oder eine grünbraune Totenhand auf einem Laken liegt, wie in der Grablegung Riberas³⁷ und dem »Gemetzeln in Chios« von Delacroix, oder wo graue Handschuhe schwarze Gewänder berühren. Bei Rembrandt – und dieses ist der illustreste Fall, der [39/40] mir im Louvre erkennbar scheint –, wo auf dem Bilde der Bathseba [Abb. 25] das herrliche Grau eines Briefes neben dem beseelten Braun eines Schattens steht. Bei Chardin, wo in einem Glase das zärtliche Braun der Schokolade an das darübergesetzte Grau der Crememasse stösst [Abb. 26].



26 Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Stillleben mit Tabakspfeife*, um 1740, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre



27 Edouard Manet, *Lola de Valence*, 1862, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d'Orsay

Bei Chardin, wo in einem Glase das zärtliche Braun der Schokolade an das darübergesetzte Grau der Crememasse stösst [Abb. 26].

Den Werten, von denen ich Ihnen hier sprach, lieber Robert, verdanken wir die grossen Minuten, die unbeschreiblichen wundervollen Erhebungen unserer Seele, wenn wir durch ein Museum gehen. Welche Beispiele könnte ich Ihnen noch nennen? Velasquez ist so unerreichbar fern. Aber von des frühen Manets Hand finden Sie im Louvre den Triumph der grossen Klangwerte ausgebreitet. In der »Lola de Valence« [Abb. 27], dieser Schatzkammer aller malerischen Werte, wo das graue Schwarz der Kulisse neben den grauen Schleier tritt, in der »Olympia« vor allem, in der wir einen Höhepunkt des Glücks dadurch erleben, dass die Tonwerte der grauen Blumenmanschette und des graurosa Kleides neben die Farbenharmonie aus dem Braun von Kopf und Hand der Negerin und dem Grün des Hintergrundes tritt.

37 Jusepe de Ribera (1591–1652), *Kreuzabnahme*, 1630, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

Legen Sie sich in diesem Zusammenhange Rechenschaft darüber ab, warum in dem Stallinterieur Delacroix's [Abb. 28] in der Sammlung Camondo durch das Braunrot und Grau von zwei Pferden und eine grüne Schabracke ein schöner Harmoniewert zustande kommt, während auf einem Stillleben Chardins [Abb. 29], auf dem ein rotes Stück Fleisch, ein grüner Kohlkopf und eine graue Tischdecke sich befinden, ein herrlicher Klangwert entsteht, indem die Harmonie aus Rot und Grün dem Grau entgegentritt, das sich weigert als Farbe behandelt zu werden und den Anspruch auf Unabhängigkeit erhebt. Der Unterschied dürfte durch die [40/41] dünne und diffuse Malweise im Bilde des Delacroix, die einer Verbrüderung der Farben günstig ist und durch die von ihr sehr verschiedene Chardins, die eine starke Materie fast wie Metall bearbeitet, und so die malarischen Elemente trennt, vor allem aber durch die Verschiedenheit der seelischen Spannung der beiden Künstler zu erklären sein. Die Malerei ist eine irrationale Angelegenheit. Darum versuchen Sie nie, Robert, auf alle i den Punkt zu setzen und pedantisch Erklärungen erzwingen zu wollen, die sich nicht freiwillig ergeben, wenn nicht kleinlicher Uebereifer des Forschens ein Wunder zerstören soll. Erinnern Sie sich aber, dass auch Delacroix auf früheren Bildern sehr wohl Klangwerte zu bilden wusste, in seiner »Dantebarre« [Abb. 30], dem »Gemetzeln von Chios« und anderen. Aber es ist Wenigen gegeben, ein Leben lang eine so stolze Höhe zu halten und auch Manet ist



28 Eugène Delacroix, *Kämpfende arabische Pferde in einem Stall*, 1860, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d'Orsay (ursprünglich Slg. Isaac de Camondo, ab 1908 im Louvre, ab 1986 im Musée d'Orsay)



29 Michel-Honoré Bounieu (bis 1933 Chardin zugeschrieben), *Zutaten des Pot au feu*, Paris, um 1760-70, Öl auf Leinwand, Musée du Louvre



30 Eugène Delacroix, *Dantebarke*, 1822, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre

Farben- und Harmoniewerte, auch hin und wieder einen grauen Tonwert zu schaffen, aber nicht mehr den einen Wert, der seinen Namen den grössten der Kunstgeschichte gleichsetzt.

Ich habe Ihnen, lieber Robert, in diesen Sätzen meines Briefes das Geständnis einer persönlichen Ueberzeugung gemacht. Indem ich Ihnen die »Mona Lisa« und die »Olympia« als den literarischen und den musikalischen Pol bezeichnete, innerhalb deren sich die künstlerischen Werte der Malerei eingliedern, hätte ich es Ihnen vielleicht anheim geben sollen, eine Hierarchie, – Ihre Hierarchie der Werte zu bestimmen. Ich habe es nicht unterlassen können, Sie [41/42] die meine ahnen zu lassen. Sie können Sie nun annehmen oder verwerfen. Nehmen Sie auf alle Fälle die Tatsache, dass ich in meinen Ausführungen nicht objektiv bleiben konnte, sondern dass meine [sic] Temperament mit mir durchging, während ich mich Ihnen gegenüber befand, als ein Zeichen meiner freundschaftlichen innigen Anteilnahme an Ihrer Person und Ihrem Bestreben, die mir verbietet, mein Persönlichstes Ihnen zu verbergen.

Ich werde in einigen Tagen für längere Zeit verreisen und werde Gelegenheit finden, manche schönen Bilder zu sehen, die mir noch unbekannt sind, mit andern ein Wiedersehen zu feiern, auf dessen Ergebnis ich gespannt bin. Sobald ich wieder in Paris bin, werde ich – nicht Ihnen schreiben, sondern Sie sogleich besuchen, um Ihnen zu sagen, ob und inwiefern meine Beurteilungen sich geändert haben. Vor allem aber, um Ihre Bilder zu sehen, ein Wunsch, den es mir unendlich schwer fiel, bisher zurückzudrängen.

Sie werden meine Achtung auf jeden Fall haben, wenn der eine oder der andere der Werte, von denen ich Ihnen schrieb, in Ihren Bildern auf gutem Niveau verwirklicht ist; meine Liebe aber, wenn ich, der ich ein leidenschaftlicher Freund der Malerei bin, solche in ihnen finde, die mir sonderlich am Herzen liegen.



31 Edouard Manet, *Balkon*, 1868–69, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d'Orsay

Der Sammler.

Für Europa ist die Zeit der Sammler un-
denkbar vorbei. Der erste und entschei-
dende Grund für diese Tatsache ist der, dass
die Menschen, die die Berufung des Sam-
mlers in sich haben, ^{gerne} kein Geld besitzen.
Die neuen Reichen ^{aber} sind ohne Kultur und
so viele bieten nie inneren Kampf an, ~~was~~
es gelingt ihnen dennoch nicht, dem
Stoß, den sie anhäufen, den Charakter einer
Sammlung zu geben. Der Gesichtspunkt, der
hier leitet, ist nicht der der "grande qualité",
sondern der "bon placement." Sie kaufen
nicht gemäss der Science innerer Notwendig-
keit, sondern das, was der Händler empfiehlt,
die Kritik lobt, was teuer und aktuell ist.
Man könnte ^{aus dem Kampf um Geld} noch andere Gründe für das
Absterben der Sammler finden. Eine Samm-
lung ist ^{beruht auf} ein altes u. gutes Wissen ~~ist das~~
~~dem Gefühl der Verantwortung u. dem~~
~~Werkzeug des Impulses zu seiner Per-~~
sönlichkeit, ~~die hier durch die Sammlung~~

Wilhelm Uhde: Der Sammler

Einleitung

In der ersten Ausgabe des Jahres 1947 von *Style en France* erschien Uhdes Artikel »Le collectionneur«.¹ Die französische Version dieses Artikels ist um ein knappes Zehntel länger — dass er dem Surrealismus kritisch gegenüberstand, hat er aus der französischen Version gestrichen —, der deutsche Text ist allerdings nur als Manuskript überliefert. Ob und welchen Zeitschriften Uhde das Manuskript angeboten hatte, ist nicht bekannt. Da das Exemplar im Marbacher Literaturarchiv viele Durchstreichungen und Überarbeitungen enthält, ist zu vermuten, dass er mit deutschsprachigen Zeitschriften noch nicht in Kontakt getreten war, was vor allem den damaligen Bedingungen geschuldet war, denn die deutschen Zeitschriften waren unmittelbar nach dem Weltkrieg erst im Begriff, sich neu zu formieren. Dazu gehörte auch seit 1946 die Mainzer *Umschau*, in der Uhde bereits publiziert hatte. Doch dort wollte vermutlich niemand einen Artikel, der sich vor allem der Vergangenheit angenommen hatte. Uhdes 1946 in der *Umschau* erschienener Artikel zur abstrakten Malerei passte da besser in die Zeit des Aufbruchs.²

Uhdes grundsätzlich pessimistisch gefärbter Artikel ist aus seiner Biographie heraus zu verstehen. Er war zu diesem Zeitpunkt 72 Jahre alt, hatte seine Sammlung, oder zumindest weite Teile davon, zweimal weltkriegsbedingt verloren und hatte sich in den vergangenen 18 Monaten erneut um eine Existenzgrundlage als Sammler und Händler bemüht. Kaum lebte Uhde wieder in Paris, begab er sich erneut auf die Suche nach möglichen Sammlern, denen er Bilder vermitteln oder verkaufen könnte. Wie schwierig sich das für ihn gestaltete, wird umso verständlicher, wenn man sich bewusst macht, dass einige Galerien auch in der Zeit der Besatzung, Umsätze gemacht haben und Kunden an sich binden konnten. Uhde war seit fünf Jahren abwesend. Nur wenige Käuferkontakte konnte er aus- oder gar neu aufbauen.

So ist der Artikel vor allem zu einer Rückschau auf sein Leben geraten, in der der erste Satz programmatisch fürs Ganze steht: »Die Zeit der Sammler moderner Malerei ist vorbei«. Zwei Kritikpunkte sind ihm dabei wichtig. Der Kunsthistoriker, der ohne Wertung alles registriert und vorstellt, und der Käufer, der ohne eigenes Engagement und persönliche Befriedigung seiner Leidenschaft nur von finanziellen Vorteilen geleitet wird. Ganz zum Schluss kommt er auf die aktuelle Malerei zu sprechen. Auch abstrakte Bilder rückten jetzt verstärkt in den Horizont seiner Sammler- und Verkaufstätigkeit. Doch betont er, dass er sich ebenso wie früher nicht von Modeerscheinungen habe leiten lassen, sondern seine Arbeit als die Suche nach der würdigen Vertretung der großen

1 Wilhelm Uhde, »Le Collectionneur«, in: *Style en France*, Nr. 1, 1947, S. 60–65. Siehe hier S. 296–301.

2 Uhde 1946, vgl. auch hierzu Uhdes Brief an Emil Szittyta vom 3. Juni 1946 (S 15).

françaises Kunst verstand. Nicht zufällig nennt er dabei Braque als herausragenden Vertreter dieser neuen Richtung, ein Maler, der nach Uhdes Vorstellung die neue mit der alten Zeit verbände.

Die aus anderen Publikationen Uhdes bekannten Begebenheiten aus seinem eigenen Leben, die »schlaflosen Nächte«, weil ihm einzelne Bilder unerreichbar blieben, entsprechen dem, was Uhde gleichsam als Lebensmotto formuliert hatte: »Nur schade, dass wir Reiche so arm sind.«³

MW

Introduction

« Le collectionneur » a paru dans le premier numéro de l'année 1947 de *Style en France*.⁴ La version française, expurgée de sa critique du surréalisme, est plus longue d'un petit dixième que le texte allemand, lequel, en revanche, ne nous est parvenu qu'en manuscrit. On ne sait pas si Uhde avait proposé le manuscrit à des revues, et si oui, auxquelles. Comme l'exemplaire conservé aux archives littéraires de Marbach comporte de nombreuses ratures et révisions, on peut supposer qu'il n'avait pas encore pris contact avec des revues germanophones ; ce qui s'expliquerait par la conjoncture, car les revues allemandes étaient, juste après la Seconde Guerre mondiale, en train de se reformer. C'était par exemple le cas en 1946 de la *Mainzer Umschau*, dans laquelle Uhde avait déjà publié. Mais il est peu probable dans ce contexte que la rédaction se fût intéressée à un article traitant principalement du passé. L'article de Uhde sur la peinture abstraite, paru justement en 1946 dans la *Umschau*, s'inscrit davantage dans cette période de nouveau départ.⁵

« Le collectionneur » est un texte fondamentalement teinté de pessimisme qui doit être compris à partir de la biographie de son auteur. A cette époque Uhde était âgé de soixante-douze ans, il avait perdu sa collection – ou du moins de grandes parties de celle-ci – à deux reprises à cause des différents conflits mondiaux, et il a passé les dix-huit derniers mois, à essayer de trouver un moyen de subsistance en tant que marchand. A peine réinstallé à Paris, il part en effet à nouveau à la recherche de collectionneurs potentiels, pour lesquels il pourrait servir d'intermédiaire ou à qui il pourrait vendre des tableaux. On comprend mieux les difficultés qu'il a rencontrées quand on sait que certaines galeries avaient réalisé des ventes et avaient fidélisé des clients même sous l'occupation. Uhde avait été absent pendant cinq années. Il ne crée alors que peu de nouveaux contacts et ne peut élargir que modestement sa clientèle.

3 Brief Uhdes an Richard Möring vom 24. April 1930 (M 6).

4 Wilhelm Uhde, « Le Collectionneur », dans *Style en France*, N° 1, 1947, pp. 60–65. Cf. ici pp. 296–301.

5 Uhde 1946, cf. également la lettre de Uhde à Emil Szittyta du 3 juin 1946 (S 15).

Ainsi, son article prend l'allure d'un bilan. La première phrase donne le ton désabusé de l'ensemble : « le temps des collectionneurs de peinture moderne est révolu ».

Sa critique va se focaliser sur deux types qu'il condamne : tout d'abord l'historien de l'art, qui, sans jugement de valeur enregistre et montre tout, et ensuite l'acheteur, qui n'est guidé que par l'appât du gain, sans davantage d'engagement et sans passion à assouvir.

Tout à la fin de son article, Uhde en vient à parler de l'art abstrait contemporain. Les peintures abstraites occupent désormais davantage de place dans son activité de collectionneur et de marchand d'art. Il souligne que tout comme autrefois, il ne se laisse pas guider par des modes, mais qu'il comprend son travail comme la recherche de la manifestation la plus récente de la grande tradition française. Ce n'est pas par hasard qu'il y mentionne Braque comme le meilleur représentant de cette nouvelle orientation, un peintre qui, selon lui, bâtit des ponts entre les époques.

Les anecdotes sur sa propre vie, relatées dans ce texte comme dans de nombreux autres – les nuits blanches parce que certains tableaux lui restaient inaccessibles – correspondent à ce que Uhde avait formulé comme devise : « quel dommage que nous, les riches, nous soyons si pauvres ».⁶

MW

⁶ Lettre de Uhde à Richard Möring du 24 avril 1930 (M 6).

Der Sammler

Für Europa ist die Zeit der Sammler moderner Malerei vorbei. Der erste und entscheidende Grund für diese Tatsache ist der, dass die Menschen, die die Berufung des Sammelns in sich haben, zumeist kein Geld besitzen. Die neuen Reichen aber sind ohne Kultur und so viele Bilder sie immer kaufen mögen, ~~man~~ es gelingt ihnen dennoch nicht, den Stock, den sie ankaufen, den Charakter einer Sammlung zu geben. Der Gesichtspunkt, der sie leitet, ist nicht der der »grande qualité«, sondern das »bon placement«. Sie kaufen nicht gemäss der Stimme innerer Notwendigkeit, sondern das, was der Händler empfiehlt, die Kritik lobt, was teuer und aktuell ist. ~~Es~~ Man könnte ausser dem Mangel an Geld noch andere Gründe für das Absterben der Sammler finden. Eine Sammlung im alten u. guten Sinne ~~ist das~~ beruhte auf dem Gefühl der Verantwortung u. dem Bekenntnis des Einzelnen zu seiner Persönlichkeit, ~~die die durch die Sammlung~~ [1/2] ~~überinterpretiert wird. ist deren weithin sichtbare Interpretation. Aber~~ Aber der Verantwortung u. dem Bekenntnis geht man heute gern aus dem Wege und die Tendenz der Zeit geht nicht dahin, das Individuelle zu betonen. Wir wollen nicht durch das auffallen, was uns von anderen trennt, sondern uns möglichst unauffällig der Communauté einordnen. Wir haben auch Hemmungen, im Seltenen und Kostbaren ~~zu schwelgen~~ Ekstasen zu erleben, wo heute das Elend auf dem ganzen Kontinent weithin sichtbar ist. Es haben sich ~~auch~~ ferner die Anschauungen über Eigentum im Laufe der Zeiten geändert, und der betonte Egoismus, der jeder Tätigkeit des Sammelns zu Grunde liegt, ist vor unserem Gewissen nicht mehr völlig gerechtfertigt. Vor allem aber fehlt heute das eine Moment, das vor allem anderen, den Sammler ausmacht: ~~wir haben viele kleine Passionen, aber es fehlt~~ die grosse Passion. Das Gleichgewicht u. die Sérénité [2/3] der Seele, die ihre Voraussetzung sind, haben in den letzten Zeiten schwere Störungen erlitten.

Das Fehlen des leidenschaftlichen Sammlers in der Bewegung der modernen Kunst hat schwer wiegende Folgen. Denn er war es, der die grosse Qualität entdeckte u. verteidigte. Er hatte vor dem Raisonement der Kritik und ~~vor den~~ der Kunstpolitik des Händlers als Liebender die erste Stimme im Rat. ~~Er machte Regen und Sonnenschein~~ er legte die Grundsteine der kommenden Kunstgeschichte mit jedem einzelnen Bilde, das er erwarb. Die grosse Tradition, wie sie im Louvre lebendig ist, war ihm stets gegenwärtig. Er konnte sich irren, aber auch seine Irrtümer waren interessant. Jedes ~~einzelne~~ seiner Bilder, war ein Teil seines Lebens.

Für den Kunstkritiker, der heute an seiner Stelle ~~trat~~, das letzte Wort zu sagen hat, besteht diese leidenschaftliche Beziehung zum einzelnen Bilde nicht. Seine Aufgabe ist zusammenzutragen, nicht auszusondern. Für ihn gibt es vor allem Richtungen u. Schulen. ~~Er fühlt~~ [3/4] ~~nicht im Einzelnen, sondern denkt in Kategorien. Die Richtung~~ Die Art der Darstellung, nicht die Qualität ist für ihn das Entscheidende. Er gibt

psychologische Analysen der verschiedenen ~~Manieren und organisiert danach~~ Arten, er spricht und benennt Gruppen, ~~von Malern~~ in denen die schlechten Maler, wenn sie öffentlich genannt werden, auf Grund ihrer Manier, ~~gleichberechtigt~~ neben den guten stehen. ~~So kommt es, dass heute viele Maler~~ Auch diese Methode, sich mit Malerei zu beschäftigen, hat ihre Berechtigung, aber es ist bedauerlich, dass sie ihre notwendige Korrektur heute nicht mehr in der Tätigkeit des Sammlers findet.

Wenn ich, nicht ohne Rührung, an meine eigene Vergangenheit zurückdenke, so mache ich mir klar, dass ich Bilder nicht sammelte, weil sie »kubistisch« oder »primitiv«, ~~waren~~ sondern weil sie von grosser Qualität waren. In meiner ersten Sammlung war der [4/5] Kubismus ausschliesslich durch Braque Picasso und ~~Picasso~~ Braque vertreten. Aber ~~ich hatte~~ das erste Bild von P, ~~den ersten Picasso~~ das ich für zehn Francs auf der Strasse im Montmartre gekauft hatte, ~~datierte von 1905~~ gehörte der blauen Periode an und die vier oder fünf Bilder von Braque, die ich ~~als erste er~~ für 75 bis 200 Frs erwarb, (nachdem dieser von Le Havre nach Paris übersiedelt war) waren im Stil der Fauves gemalt. Ich habe dann weiter viele Bilder dieser beiden Meister ~~gekauft~~ sammelt, als sie kubistisch malten, aber ich wäre ihnen gewiss auch dann treu geblieben, wenn sie sich in ~~anderer Weise~~ andern Formen ausgedrückt hätten. Was mich als Sammler interessierte, war die grosse Malerei, mit der sie die Tradition des Louvre fortsetzten. Innerhalb dessen, was sie malten, waren es nicht nur die schönsten Realisationen ihrer Kunst, sondern vor allem auch diejenigen Bilder, die am meisten meiner seelischen Formation entsprachen. In jener »époque héroïque« gab es um das Jahr [5/6] 1910 noch einige andere Sammler, die in der gleichen Weise Werke der ~~gleichen~~ beiden Meister, die ich nannte, sammelten. Ich begegnete ihnen oft in der kleinen Galerie Henry Kahnweiler, in der rue Vignon. Ich nenne die Namen Dutuieul,⁷ Kramasz,⁸ der heute das prager Museum leitet, Rupf aus Bern. Wir waren von der gleichen Liebe u. dem gleichen Ehrgeiz beseelt.

Es konnte geschehen, dass ein Bild nicht erreichbar war. Das konnte die Ursache grossen Kummers und schlafloser Nächte sein. Picasso hatte im Jahre 1910 drei Portraits gemalt, das von Kahnweiler, meines und das von Vollard. Das letzte liebte ich am meisten und ich wollte alles unternehmen, um es zu besitzen. Da ich glaubte, dass Vollard am ehesten in einen Verkauf an einen Künstler willigen würde, schickte ich einen solchen, den er kannte, mit einer relativ starken Summe in die rue Lafitte und erwartete den Erfolg auf einer Terrasse der grossen Boulevards. Der Vermittler war sehr bald wieder [6/7] zurück u. schilderte mir den Zorn Vollards wegen der an ihn gestellten Zumutung, ~~sein Portrait von Picasso zu verkaufen~~. Einige Wochen später besuchte mich der grosse moskauer Sammler Morosoff. Beim Weggehen sagte er nebenbei: »Manchmal bieten sich doch in Paris sehr schöne Gelegenheiten. Ich konnte gestern das ~~schöne~~ Portrait Vollards von Picasso für einen gewissen Preis erwerben.« Und er nannte als

⁷ Vermutlich meinte Uhde den Kunstsammler Roger Dutilleul.

⁸ Gemeint ist Vincenc Kramář, damaliger Direktor des Prager Nationalmuseums.

diesen ungefähr die Hälfte dessen, was ich selbst bereit gewesen war auszugeben. Mein Kummer war gross. So wenig es bei Picasso u. Braque die kubistische Note gewesen war, die bestimmend für meine Sammlertätigkeit war, so wenig war es die primitive bei Henri Rousseau. Als ich diesen kennen lernte, arbeitete er an der »Charmeuse de serpents« und ich empfand schon damals die »Louvrequalität« dieses Bildes. So wurden reihe sich allmählich eine Anzahl seiner Werke neben die von Picasso und Braque, die in meiner kleinen Wohnung in der rue Cardinal Lemoine, an der Ecke des Quai de Tournelle an den Wänden [7/8] hingen. Rousseau verlangte ungefähr 40 Frs für ein kleines Bild, aber man hätte es nicht für die Hälfte verkaufen können. Das grosse schöne Portrait von Brummer konnte ich von diesem für 35 Frs kaufen, aber manche andere Besitzer nutzten, mit Recht, mein Emballement aus. So musste konnte ich die Promenade aus privater Hand nur erwerben, indem ich ein Bild von Derain, eine schöne Zeichnung Rodins und ein halbes Duzend anderer Bilder als zum Tausch gab. Es kann vorkommen, dass ein wohlhabender Freund von mir, der vorübergehend in Paris ist, mich in das Restaurant der Tour d'Argent zum Déjeuner einlädt. Ich richte es dann so ein, dass wir auf der grossen Terrasse einen der beiden Tische wählen, von denen aus man in die Fenster meiner ehemaligen Wohnung blicken kann. Ich sage meinem Freunde nicht den Grund, denn ich will mit meinen Gedanken allein sein, Aber er wunder die die Stellen suchen, an denen die Bilder der drei Maler hingen, die ich sehr geliebt habe. Mein [8/9] Freund wundert sich dann wohl über meine Melancholie, angesichts der schönen Ente, die vor unseren Augen zerlegt wird. Obgleich diese Bilder nach dem grossen Kriege äusserlich in alle vier Winde zerstreut wurden, sind sie in der Idee für mich dennoch ein Ganzes geblieben, unsichtbares Dokument des leidenschaftlichen Bekenntnisses meiner Jugend.

Nach dem Kriege erwachte der Sammeltrieb zu neuem Leben. Da war das Werk eines jungen Deutschen Helmut Kollé, das sich seine Inspirationen nicht aus der rue La Boétie⁹, sondern dem Louvre holte und wenn ich die Bilder dieses Frühverstorbenen und Frühvollendeten kaufte, so war es nicht, weil sie der Richtung eines »neuen Humanismus« angehörten, der die Kritik sie eingliederte, sondern weil ich in ihnen den Abglanz von Géricault, Manet und anderen Grossen sah. Wenn ich sodann Séraphine de Senlis, die ich schon vor dem Kriege kannte, förderte u. ihre Bilder sammelte, so geschah [9/10] es nicht wegen der primitiven oder surrealistischen Note, sondern weil sie zu den grossen Unsterblichen gehört, die über jede Schule u. Richtg. erhaben sind. So schien mir auch Louis Vivin einen so hohen künstlerischen Rang zu haben, dass die Form seiner Darstellung nicht im Vordergrund meines Interesses stand.

Von dieser zweiten Sammlung konnte ich Teile rechtzeitig in Sicherheit bringen. Aber das Ganze ist zerstört und was bleibt ist keine Sammlung mehr. Was bleibt, sind einzelne Bilder. ~~und wenn ich heute das eine oder andere hinzukaufe, so wird~~ Es kann

9 Die rue la Boétie war unter anderem die Adresse renommierter Kunsthändler wie George Wildenstein, später Paul Rosenberg.

geschehen, dass ich da eine oder andere hinzukaufe. Es sind dann meistens solche, die man abstrakt nennt. Aber ich kaufe sie nicht dieser neuen Tendenz wegen, sondern soweit sie die grosse französische Tradition, als deren letzter heroischer Vertreter mir Braque erscheint, fortsetzen. Es gibt deren heute nicht viele, aber dennoch mehr als es in der gemalten Literatur ~~im Surrealismus, an in den mittleren u. kleinen Formaten die entsprechenden Henri Rousseaus~~ des Surrealismus gab, von dem niemals ein Bild den Wunsch in mir erregte es zu besitzen.



Tableaux de Deyrolle-Kalle. Photo Czjgany.

LE COLLECTIONNEUR

WILHELM UHDE

Le temps des collectionneurs de peinture moderne appartient au passé, du moins en Europe. La raison primordiale et décisive de cet état de fait est que la plupart des personnes vouées à cette passion n'ont pas d'argent. Si nombreux que soient les tableaux acquis par les nouveaux riches incultes, le stock qu'ils accumulent n'aura jamais le caractère d'une collection. Ce qu'ils recherchent ce n'est pas la qualité supérieure, mais un solide placement de fonds. Ce qui détermine leur choix, c'est la recommandation du marchand, l'éloge de la critique, le prix élevé et la vogue, et non ce qui est l'exigence d'une nécessité intime.

À côté du manque d'argent, on pourrait trouver d'autres causes encore à l'extinction de la race des collectionneurs. Au vieux sens traditionnel du terme une collection se fondait sur le sentiment de responsabilité et sur une profession de foi de l'individu. Mais de nos jours on se plaît à éluder les responsabilités et les professions de foi, et l'époque ne s'oriente guère vers un individualisme prononcé. On ne tient pas à se distinguer des autres, mais plutôt à s'insérer dans la grande communauté en éveillant le moins d'attention possible. Il est difficile d'ailleurs de se laisser aller à des extases personnelles de qualité rare et précieuse, alors que la misère sévit grandement sur toute l'étendue du continent. De plus, les notions de propriété se sont modifiées au cours des ans, si bien que l'égoïsme prononcé, propre à toute l'activité du collectionneur n'est plus pleinement justifiable devant notre conscience. Mais ce qui manque avant tout c'est la passion du collectionneur, son élément par définition. Jadis elle était la source de joies indescriptibles et de tourments sans nom. Le désir d'acquérir un certain tableau vous possédait tout entier, et plus les obstacles s'accumulaient plus on était piqué au jeu. On ne reculait devant aucun sacrifice, on faisait des économies, on restreignait ses besoins, on se refusait souvent les objets de première nécessité. Le tableau vous échappait-il, on était le plus malheureux des mortels, mais il suffisait de quitter une galerie ou l'Hôtel des Ventes avec son tableau sous le bras pour se sentir l'égal d'un dieu. Aujourd'hui, acheter un tableau c'est calculer froidement les centimètres carrés d'une toile et la somme qu'on veut investir.

L'absence du collectionneur passionné au sein du mouvement d'art moderne ne manque pas d'avoir de graves conséquences. Car nul autre que lui n'a découvert et défendu la qualité supérieure en peinture.



Picasso. - Portrait 1910. - Gal. L. Lëiris.

Grand amoureux, sa voix devançait la critique raisonnée et la politique commerciale des marchands de tableaux. Par chaque tableau qu'il acquérait et qui faisait partie de sa vie il contribuait aux fondements d'une future histoire de l'art. La grande tradition, telle qu'elle se manifeste au Louvre, était toujours présente à son esprit. Il pouvait se tromper, mais ses erreurs, elles aussi, avaient de l'intérêt.

L'écrivain d'art, à qui revient aujourd'hui de dire à sa place le dernier mot, ne connaît généralement pas ce rapport passionné avec un tableau déterminé. Il a mission de rassembler et non de sélectionner. Pour lui existent avant tout des tendances, des écoles. L'essentiel à ses yeux c'est la manière, non la qualité. Il procède à des analyses psychologiques des différentes manières, puis, après les avoir classées par ordre, il donne à chacun un nom; et le peintre médiocre, une fois lancé par la publicité, vient, en raison du genre adopté, se ranger côte à côte avec le peintre de qualité.



Photo Czizgany

Cette façon de s'occuper de peinture n'est pas injustifiable, mais il faut regretter qu'elle ne trouve plus, dans l'activité du collectionneur, son complément indispensable.

Lorsque je me reporte, non sans émotion, à mon propre passé, je me rends compte que si je collectionnais des tableaux, ce n'était pas pour leur caractère « cubiste » ou « primitif » mais pour leur haute qualité. Dans ma première collection, le cubisme était uniquement représenté par Picasso et Braque. Pourtant le premier tableau de Picasso, acheté pour dix francs dans une rue de Montmartre, appartenait à la période bleue et les quatre ou cinq tableaux de Braque que j'avais acquis pour soixante-quinze à deux cents francs au moment où il venait de quitter le Havre pour s'établir à Paris étaient du style fauve. Par la suite j'ai collectionné beaucoup de tableaux de ces

peintres, quand ils faisaient de la peinture cubiste, mais eussent-ils trouvé bon de s'exprimer différemment que ma fidélité ne leur serait pas moins restée acquise. Ce qui m'intéressait en tant que collectionneur, c'était la grande peinture par laquelle ces peintres perpétuaient la tradition du Louvre. Cependant, ce n'étaient pas les plus belles de leurs réalisations qui retenaient seules mon attention, mais surtout celles qui correspondaient le mieux à ma mentalité. En cette « période héroïque » il y avait autour de 1910 quelques autres collectionneurs qui s'employaient également à rassembler des œuvres de ces deux peintres. Dans la petite galerie Kahnweiler, rue Vignon, je rencontrais souvent Dutilleul, Kramar, qui dirige aujourd'hui le Musée de Prague, Rupf de Berne. Nous étions animés du même amour, de la même ambition.

Il arrivait qu'un tableau fut inaccessible. C'étaient

alors des tourments sans fin, des nuits sans sommeil. En 1910 Picasso avait fait trois portraits : celui de Kahnweiler, le mien et celui de Vollard. Le dernier était celui que j'aimais le mieux et j'étais décidé à tout pour le posséder. Croyant que Vollard le céderait plus volontiers à un artiste, je m'adressai à un tel le priant de se rendre rue Laffitte, muni d'une somme relativement élevée; puis, à la terrasse d'un café des grands boulevards j'attendis le résultat de cette démarche. L'intermédiaire ne se fit pas longtemps attendre et me raconta la colère de Vollard en apprenant ce qu'on attendait de lui. Quelques semaines après j'eus la visite de Morosow, grand amateur de tableaux de Moscou. Au moment de partir il me dit incidemment : « Il faut avouer qu'à Paris on trouve encore parfois de belles occasions. Hier j'ai pu acheter à bas prix le portrait de Vollard par Picasso ». La somme qu'il me cita était près de moitié inférieure à celle que j'avais été prêt à déboursier. J'étais désolé.

Pas plus que la note cubiste ne me guidait dans le

choix des tableaux de Picasso et de Braque, je ne me laissais déterminer par le côté primitif de ceux du douanier Rousseau. Au moment où je fis sa connaissance il travaillait à la « Charmeuse de Serpents » et j'ai tout de suite senti que la qualité de ce tableau le classait dans la « Tradition du Louvre ». De sorte que ses œuvres sont venues petit à petit se ranger à côté de celles de Picasso et de Braque, accrochées dans mon petit appartement de la rue du Cardinal-Lemoine, à l'angle du quai de la Tournelle. Rousseau demandait environ quarante francs pour un petit tableau, mais on n'aurait guère trouvé à le revendre à moitié prix. Brummer, qui n'était pas encore un grand marchand de tableaux américain, me vendit son grand et beau portrait pour trente-cinq francs, mais bien d'autres amateurs ne se sont pas fait faute d'exploiter mon emballement. Ainsi je n'ai pu obtenir d'un amateur « La Promenade sous les arbres » qu'en échange d'un tableau de Derain, d'une belle aquarelle de Rodin et d'une demi douzaine d'autres tableaux.

Toile de Picasso, achetée 10 fr. rue des Martyrs en 1905.





Séraphine de Senlis.

Un ami riche, de passage à Paris m'invite parfois à déjeuner à la « Tour d'Argent ». Je m'arrange alors pour choisir une table à la grande terrasse du haut, d'où l'on peut jeter un regard à travers les fenêtres de mon ancien appartement. Je n'en parle pas à mon ami, car je tiens à rester seul avec mes souvenirs qui me font scruter les endroits où se trouvaient les tableaux de ces trois peintres que j'ai tant aimés. Mon ami doit alors se demander comment je peux être pris de mélancolie, en présence du splendide canard rôti qu'on

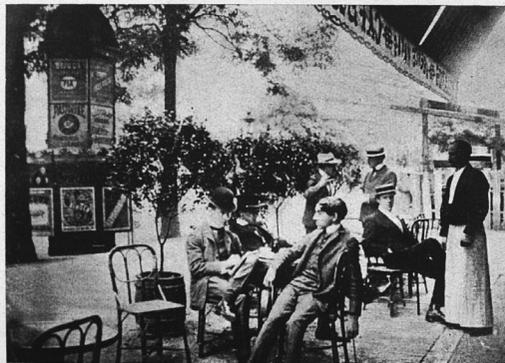
découpe sous nos yeux. Bien que la grande guerre ait dispersé ces tableaux aux quatre vents, ils n'en sont pas moins restés un tout pour moi, document invisible d'une profession de foi passionnée de ma jeunesse.

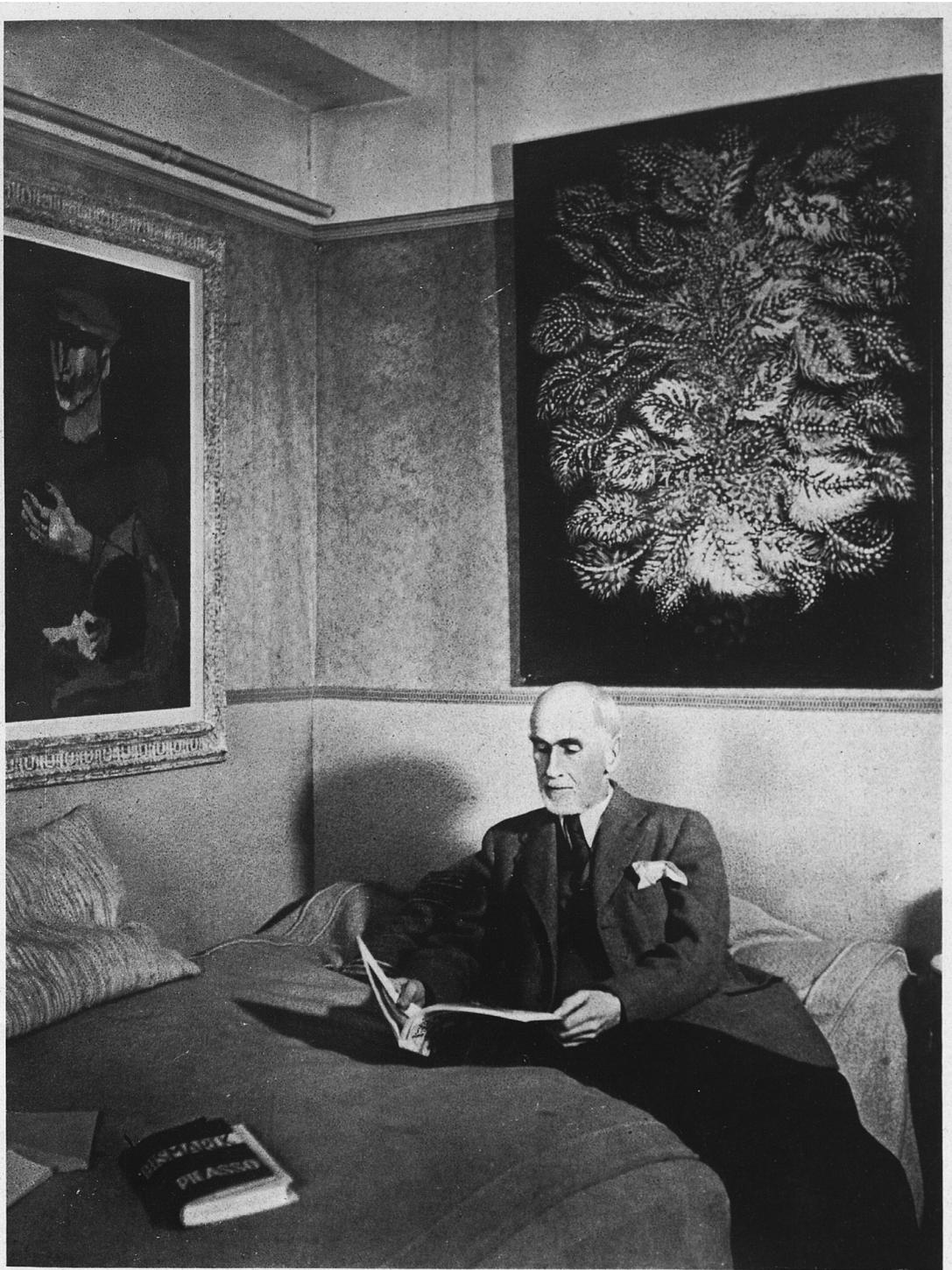
Après la première guerre, ce besoin de collectionner des tableaux connut une nouvelle vogue. Il y eut alors un jeune allemand, Helmut Kolle, qui n'avait pas coutume de chercher ses inspirations rue La Boétie mais au Louvre, et si j'ai acheté les tableaux de cet artiste précoce, mort prématurément, ce n'est pas parce qu'il appartenait à un « nouvel humanisme » comme la critique a voulu le faire entendre, mais parce que l'élément impérissable qui anime l'œuvre de Gérault, Manet et autres grands maîtres, avait trouvé en lui une nouvelle et authentique interprétation. Si par la suite j'ai encouragé Séraphine de Senlis, que j'avais connue dès avant l'autre guerre et dont j'ai collectionné les tableaux ce n'est pas pour le caractère primitif ou surréaliste de ceux-ci, mais parce qu'elle appartient aux grands immortels, qui dépassent le cadre d'un mouvement ou d'une école. De même Louis Vivin, que j'ai trouvé au cours de ces années-là, me semblait d'un niveau artistique si élevé que la forme signifiante de ses tableaux ne m'intéressait que secondairement.

J'ai pu sauver des fragments de cette seconde collection. Mais dans son ensemble elle est détruite car ce qui en subsiste n'est plus une collection, mais un assemblage de tableaux divers. Il m'arrive encore d'en acheter par-ci par-là. Il s'agit alors presque toujours de tableaux dits abstraits. Mais je ne les achète pas non plus principalement pour l'amour de cette nouvelle tendance mais à mesure qu'ils perpétuent la grande tradition française, dont Braque me paraît être jusqu'à maintenant le dernier grand et héroïque représentant.

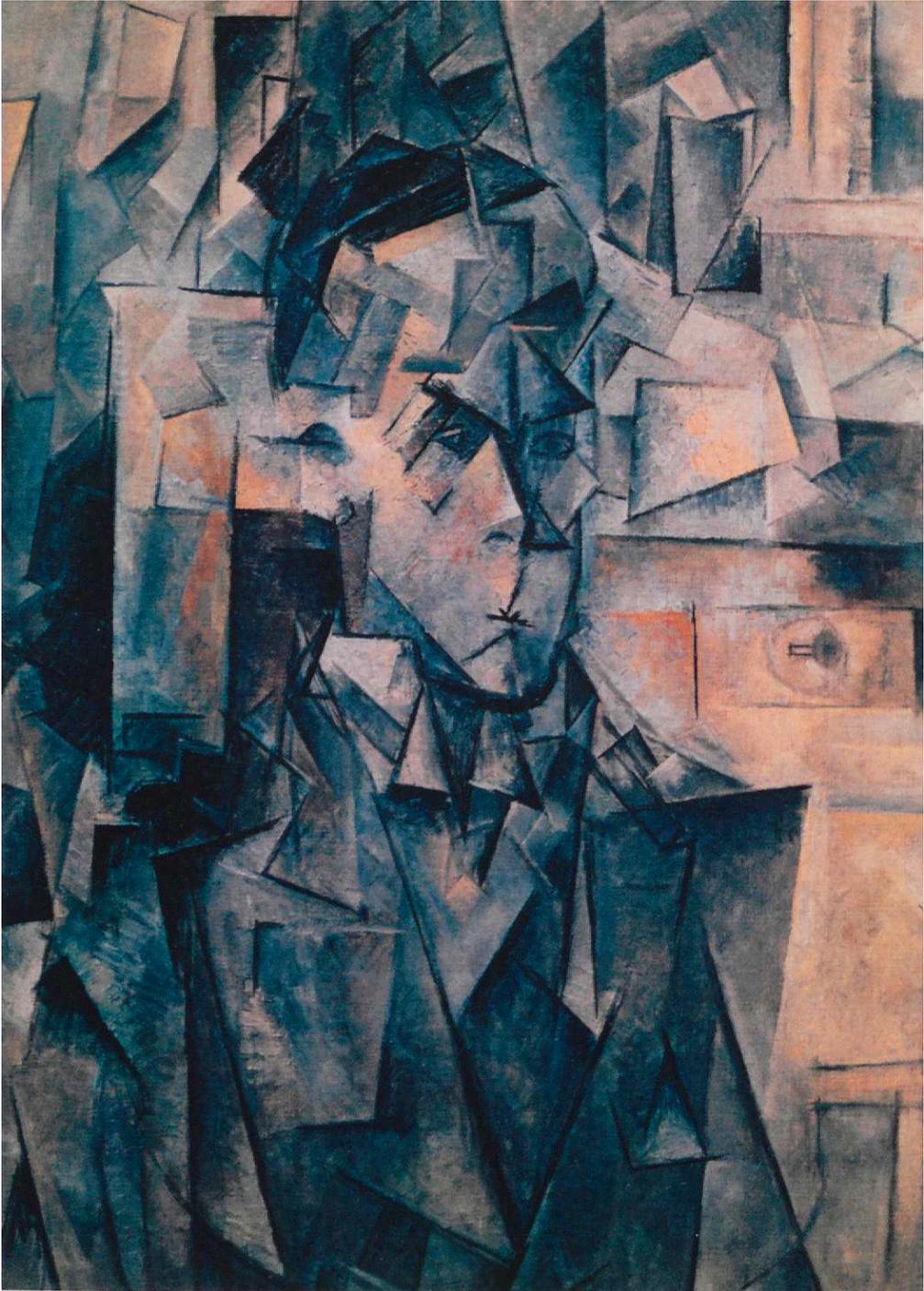
Wilhelm UHDE.

Pascin au Dôme en 1910.





Wilhelm Uhde — (Photo L. Czigan).



Pablo Picasso, *Portrait Wilhelm Uhdes*, Öl auf Leinwand, 1910, Privatbesitz (siehe auch S. 14)

Bibliographie

Anonym 1932

Anonym, »Nouvelles artistes. Un prix pour les sculpteurs«, in: *Le Figaro*, 24. September 1932, S. 5.

Anonym 1935

Anonym, »Chef d'Œuvres de la Peinture«, in: *Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, 18/4-6, 1935, S. 1.

Alexandre 1910

Arsène Alexandre, »Henri Rousseau, peintre et douanier«, in: *Le Figaro*, 5. September 1910, S. 1.

Auktionskatalog 2008

Arts Primitifs de la collection Walter Bondy, Auktionskatalog Paris, Hôtel Drouot, 6. Dezember 2008.

Ausst.-Kat. Expressionisten 1919

Expressionisten, Ausst.-Kat. Düsseldorf, Galerie Alfred Flechtheim, Ostern 1919, Potsdam/Berlin 1919.

Ausst.-Kat. Cubisme 1935

Les créateurs du cubisme, Gazette des Beaux-Arts, Galerie des Beaux-Arts (Hg.), Ausst.-Kat. Paris, Galerie Wildenstein, Paris 1935.

Ausst.-Kat. Cinquantenaire 1987

Paris 1937. Cinquantenaire de l'exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, Bertrand Lemoine (Hg.), Ausst.-Kat. Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris 1987.

Ausst.-Kat. Fotografen 1997

Und sie haben Deutschland verlassen müssen. Fotografen und ihre Bilder 1928-1997, Klaus Honnef, Frank Weyers (Hg.), Ausst.-Kat. Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Bonn 1997.

Ausst.-Kat. Cassou 1995

Jean Cassou (1897-1986), un musée imaginé, Ausst.-Kat. Paris, Bibliothèque Nationale, Paris 1995.

Ausst.-Kat. Picasso 1998

Picasso collectionneur, Hélène Seckel-Klein u.a. (Hg.), Ausst.-Kat. München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Paris 1998.

Ausst.-Kat. Kramar 2000

Vincenc Kramář, From Old Masters to Picasso, Ausst.-Kat. Prag, Národní Galerie, Prag 2000.

Ausst.-Kat. Thannhauser 2008

Die »Moderne Galerie« von Heinrich Thannhauser, Emily D. Bilski, Ausst.-Kat. München, Jüdisches Museum, München 2008.

Ausst.-Kat. Kolle 2010

Helmut Kolle. Ein Deutscher in Paris, Ausst.-Kat. Chemnitz, Kunstsammlungen, München 2010.

Ausst.-Kat. Bucher 2017

Passion de l'art. La Galerie Jeanne Bucher Jaeger depuis 1925, Ausst.-Kat. Aix-en-Provence, Musée Granet, Paris 2017.

Ausst.-Kat. Uhde 2017

De Picasso à Séraphine. Wilhelm Uhde et les primitifs modernes, Ausst.-Kat. Lille-Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Lille-Villeneuve d'Ascq 2017.

Basler 1925

Adolphe Basler, »Pariser Ausstellungen«, in: *Der Cicerone*, 17/10, 1925, S. 507–517.

Berenson 1896[1925]

Bernard Berenson, *The Florentine Painters of the Renaissance*, New York 1896 [München 1925].

Bestandskatalog Bern 1969

Hermann und Margrit Rumpf-Stiftung, Slg. Kat. Bern, Kunstmuseum, Bern 1969.

Blanc 2018

Jean-Pierre Blanc (Hg.), *Charles et Marie-Laure de Noailles. Mécènes du xxe siècle*, Paris 2018.

Bock 1997

Claus Victor Bock, *Wolfgang Frommel in seinen Briefen an die Eltern. 1920–1959*, Amsterdam 1997.

Bondy 1929

Walter Bondy, »Offener Brief an Uhde«, in: *Die Kunstauktion*, Jg. 3, Heft 11, 17. März 1929, S. 11.

Bondy 1930

Walter Bondy, »Kronprinzen-Palais«, in: *Die Kunstauktion*, Jg. 4, Heft 10, 9. März 1930, S. 8.

Busch 1977

Günther Busch, *Hinweis zur Kunst. Aufsätze und Reden*, Hamburg 1977.

Chabert 1981

Philippe Chabert, *Helmut Kolle. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Thèse de doctorat (non publié), Université de Paris 1981.

Charensol 1930

Georges Charensol, »La quinzaine artistique«, in: *L'art vivant*, 1930, S. 383.

Charensol 1931

Georges Charensol, »Les grandes ventes«, in: *Formes. Revue internationale des Arts Plastiques*, Mai 1931, S. 89f.

Chasse 1923

Charles Chassé, »Les fausses gloires: D'Ubu-Roi au Douanier Rousseau«, in: *La Grande Revue*, 27/4, 1923, S. 177-212.

Claretie 1909

Georges Claretie, »Gazette des Tribunaux. Cour d'Assises de la Seine: Le peintre-douanier«, in: *Le Figaro*, 10. Januar 1909, S. 3.

Clemen/Hürlimann 1937

Paul Clemen, Martin Hürlimann, *Gotische Kathedralen in Frankreich. Paris – Chartres – Amiens – Reims*, Berlin/Zürich 1937.

Cogniat 1933

Raymond Cogniat, »Préface«, in: *Un Siècle de Peinture Naïve*, Ausst. Kat Paris, Galerie Wildenstein, Paris 1933, S. 1f.

Coquereau 2016

Raoul Coquereau, *Le Douanier Rousseau par ses contemporains*, Paris 2016.

Curtius 1935

Ernst Curtius, *Olympia. Mit ausgewählten Texten von Pindar, Pausanias, Lukian, Fotografien von Martin Hürlimann*, Berlin 1935.

Courthion 1927

Pierre Courthion, *Panorama de la Peinture française contemporaine*, Paris 1927.

Dascher 201

Ottfried Dascher, »Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst«. *Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger*, Wädenswil 2011.

Delteil 1930

Joseph Delteil, »Bombois. Peintre en peinture«, in: *Formes. Revue internationale des Arts Plastiques*, 2, Februar 1930, S. 7 u. sechs Abbildungen nach S. 8.

Diels 1903

Hermann Diels, *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1903.

Dreyfus 1914

Albert Dreyfus, »Henri Rousseau le Douanier,« in: *Kunstchronik*, Jg. XXV, Heft 22, 20. Februar 1914, S. 339f.

Dubois 1910

Lucile Dubois, »La France jugée à l'étranger. Le peintre Henri Rousseau«, in: *Mercure de France. Revue de la Quinzaine*, 16. Oktober 1910, S. 748-755.

Engels 1981

Mathias T. Engels, »Naive Kunst«, in: *Naive Kunst. Geschichte und Gegenwart*, Ausst.-Kat. Bielefeld, Kulturhistorisches Museum, Bielefeld 1981, S. 5–12.

Flechtheim 1924

Alfred Flechtheim, »Wilhelm Uhde zum 50. Geburtstag«, in: *Der Querschnitt*, 4, 1924, S. 252f.

Frank 1929

Nino Frank, »Bombois«, in: *L'Art vivant*, April 1929, S. 295.

Frank 1930

Nino Frank, »Kolle«, in: *L'Art vivant*, April 1930, S. 336f.

Fridenson 1972

Patrick Fridenson, »Une industrie nouvelle : l'automobile en France jusqu'en 1914«, in: *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 19, Oktober–Dezember 1972, S. 557–578.

Gallicchio 2018

Alessandro Gallicchio, »Adolphe Basler critique, marchand d'art et galeriste«, in: Denise Vernerey–Laplace, Hélène Ivanoff (Hg.), *Les artistes et leurs galeries. Paris – Berlin. 1900–1950, I: Paris*, Rouen/Le Havre 2018, S. 261–277.

Gallot 1957

Henri Gallot, »Séraphine, bouquetière ›sans rivale‹ des fleurs maudites de l'instinct«, in: *L'Information artistique*, 40, Mai 1957, S. 14–16.

Gan, Maler, 1932

Peter Gan, »Die Maler des Sacré-Cœur«, in: *Der Kreis*, April 1932, S. 204–212.

Gan, Traktat, 1932

Peter Gan, »Luxembourger Traktat«, in: *Frankfurter Zeitung*, 1932 (wiederabgedruckt in: Gan 1997, Bd. 3, S. 74–103).

Gan, Gott, 1935

Peter Gan, *Von Gott und der Welt. Ein Sammelsurium*, Berlin/Zürich 1935.

Gan, Windrose, 1935

Peter Gan, *Die Windrose. Gedichte*, Berlin/Zürich 1935.

Gan 1947

Peter Gan, »Wilhelm Uhde« [1947], in: Peter Gan, *Gesammelte Werke*, Friedhelm Kemp (Hg.), 3 Bde., Bd. 3, Göttingen 1997, S. 282–284.

Gan 1948

Peter Gan, »Nachruf auf Wilhelm Uhde«, in: *Die Umschau*, Jg. 3, Heft 1, 1948, S. 81–83.

Gan 1952

Peter Gan, »Wilhelm Uhde und die modernen Primitiven«, in: *Du. Kulturelle Monatsschrift*, Jg. 12, Heft 2, 1952, S. 20f.

Gan 1997

Peter Gan, *Gesammelte Werke*, Friedhelm Kemp (Hg.), 3 Bde., Göttingen 1997.

Gasquet 1920

Joachim Gasquet, »Jules Flandrin«, in: *L'Art et les Artistes*, Jg. 14, Heft 1, 1920, S. 23.

Gautherie–Kampka 1995

Annette Gautherie–Kampka, *Les Allemands du Dôme. La colonie allemande de Montparnasse dans les années 1903–1914*, Frankfurt 1995.

Gee 1981

Malcom Gee, *Dealers, Critics, and Collectors of Modern Painting*, New York 1981.

Gerke/Hürlimann 1938

Friedrich Gerke, Martin Hürlimann, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit*, Berlin/Zürich 1938.

Gex 2020

Nicolas Gex, *Au cœur de la recomposition du champ des études classiques. Kurd von Hardt et la Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique (1948–1958)*, unveröffentl. Diss, Université de Lausanne 2020.

Grabowski 1998

Jörn Grabowski, »Eberhard Hanfstaengl als Direktor der Nationalgalerie«, in: Claudia Rückert, Sven Kuhrau (Hg.), »*Der Deutschen Kunst*«. *Nationalgalerie und nationale Identität 1876–1998*, Amsterdam/Dresden 1998, S. 97–111.

Guenne 1931

Jacques Guenne, »La naïveté est-elle un art?«, in: *L'art vivant*, April 1931, S. 140f.

Guignard 2015

Yves Guignard, »Wilhem Uhde: faux marchand, vrai animateur d'art«, in: Ingrid Goddeeris, Noémie Goldman (Hg.), *Actes du colloque Animateur d'art: marchand, collectionneur, critique, éditeur...*, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles 2015, S. 139–151.

Guignard 2016

Yves Guignard, »Un ›faiseur de rois‹ sans bénéfices. Le rôle de Wilhelm Uhde (1874–1947) dans la réception du cubisme et de l'art naïf«, in: Panayota Badinou u.a. (Hg.), *Le fabuleux destin des bien culturels. Ordre et désordres de la réception*, Lausanne 2016, S. 69–83.

Guignard 2017

Yves Guignard, »Étapes d'une conversion: les premiers écrits de Wilhelm Uhde«, in: *De Picasso à Séraphine. Wilhelm Uhde et les primitifs modernes*, Ausst.–Kat. Lille–Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Lille–Villeneuve d'Ascq 2017, S. 12–20.

Guignard, Thèse, 2019

Yves Guignard, *Collectionneur, marchand, romancier, essayiste. Wilhelm Uhde (1874–1947), un passeur d'art européen du cubisme aux Naïfs*, Thèse de doctorat, Université de Lausanne 2019.

Guignard, Maillol, 2019

Yves Guignard, »Les artistes naïfs et ceux qui firent leur succès: critiques, marchands, collectionneurs«, in: *Du Douanier Rousseau à Séraphine, Les Grands Maîtres naïfs*, Ausst.-Kat. Paris, Musée Maillol, Paris 2019, S. 35-44.

Hentzen 1933

Alfred Hentzen, »Neu erworbene Gemälde im Kronprinzen-Palais«, in: *Museum der Gegenwart*, Jg. 3, Heft 4, 1933, S. 156.

Heraeus 2015

Stefanie Heraeus (Hg.), *Vergessene Körper: Helmut Kollo und Max Beckmann*, Frankfurt 2015.

Hürlimann 1937

Martin Hürlimann, *Das Mittelmeer. Landschaft, Baukunst und Volksleben*, Zürich 1937.

Hürlimann 1940

Martin Hürlimann (Hg.), *Gedanken von Pestalozzi*, Berlin/Zürich 1940.

Hürlimann 1967

Martin Hürlimann (Hg.), *37 Jahre Atlantis Verlag. Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen 1930-1966*, Zürich 1967.

Hürlimann 1976

Bettina Hürlimann, *Sieben Häuser. Aufzeichnungen einer Bücherfrau*, Zürich 1976.

Hürlimann 1977

Martin Hürlimann, *Zeitgenossen aus der Enge*, Freiburg 1977.

Italiaander 1973/74

Rolf Italiaander, »Richard Möring. Gespräch über die Anfänge der naiven Kunst«, in: *Berichte. Freie Akademie der Künste in Hamburg*, 1973/74, S. 43-47.

Jaeckle 1940

Erwin Jaeckle (Hg.), *Gedanken von Jean Paul*, Berlin/Zürich 1940.

Kawa-Topor/Moins 2016

Xavier Kawa-Topor, Philippe Moins (Hg.), *Le cinéma d'animation en 100 films*, Nantes 2016.

Klose 2002

Dietrich O. A. Klose, *Die Mark – ein deutsches Schicksal: Die Geschichte der Mark bis 1945*, München 2002.

Körner 2006

Hans Körner, »1927. Das Jahr der »Modernen Primitiven««, in: *Novaesium*, 2006, S. 135-158.

Körner/Wilkens 2020

Hans Körner, Manja Wilkens, *Séraphine Louis (1864-1943). Biographie und Werkverzeichnis* (2009), 3. Aufl., Berlin 2020.

Kratz-Kessemeier 2010

Kristina Kratz-Kessemeier, »Justis Nationalgalerie und die republikanische Kunstpolitik«, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 2010, Beiheft, S. 33-40.

Lamer, Bux, Schöne 1933

Hans Lamer, Ernst Bux, Wilhelm Schöne, *Wörterbuch der Antike. Mit Berücksichtigung ihres Fortwirkens*, Leipzig 1933.

Lange 1938

Kurt Lange, *Herrscherköpfe des Altertums im Münzbild ihrer Zeit*, Berlin/Zürich 1938.

Lange 1939

Kurt Lange, *Ägyptische Kunst*, Berlin/Zürich 1939.

Lhôte 1923

André Lhôte, »Henri Rousseau [1923]«, in: ders., *La peinture. Le Cœur et l'Esprit. Suivi de Parlons Peinture*, Paris 1933, S. 309-311.

Margat 2000

Claire Margat, »Le ›Musée des horreurs‹ de Georges Courteline«, in: *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, 73, 2000, S. 86-101.

Meffre 1986

Liliane Meffre, »Daniel-Henry Kahnweiler und Wilhelm Uhde. Der Kunsthändler und der Kunstliebhaber«, in: *Daniel-Henry Kahnweiler. Kunsthändler Verleger Schriftsteller*, Ausst.-Kat. Paris, Centre Georges Pompidou, Paris 1984, Stuttgart 1986, S. 77-84.

Meier-Graefe 1905

Julius Meier-Graefe, *Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten*, Stuttgart 1905.

Meier-Graefe 1932

Julius Meier-Graefe, »Die Pariser Kunstsaison«, in: *Frankfurter Zeitung*, 15. Juli 1932, S. 1f.

Michels 1999

Karen Michels, *Transplantierte Kunstwissenschaft. Deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil*, Berlin 1999.

Moentmann 1998

Elise Marie Moentmann, *Conservative modernism at the 1937 international exposition in Paris*, unveröffentl. Diss., Universität Urbana-Champaign (Illinois) 1998.

Monda 1930

Maurice Monda, »L'art aux enchères«, in: *L'Art vivant*, 133, Juli 1930, S. 544f.

Polack 2019

Emmanuelle Polack, *Le marché de l'art sous l'occupation. 1940-1944*, Paris 2019.

Prange 2011

Regine Prange, »Zur Begriffsbestimmung. Popularität und Kritik des Expressionismus in der kunsthistorischen Kommentarliteratur«, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*, Jg. 58, Heft 2, 2011, S. 171–180.

Rabe 1952

Martin Rabe, »Lebenslust und Todesnähe. Zu einer Hamburger Kollektivausstellung Helmut Kolles«, in: *Die Zeit*, Nr. 41, 9. Oktober 1952.

Riezler 1936

Walter Riezler, *Beethoven. Mit einem Geleitwort von Wilhelm Furtwängler*, Berlin/Zürich 1936.

Ring 1931

Grete Ring, »Der junge Künstler und sein Händler in Paris und Berlin«, in: *Kunst und Künstler*, Jg. 29, Heft 1, 1931, S. 179–189.

Rockenbauer 2017

Zoltán Rockenbauer, »Szittya Emil és a képzőművészeti«, in: *Enigma*, Nr. 90, 2017, S. 89–104.

Rodriguez 2001

Jean-François Rodriguez, »Le cafard après la fête ...« *Naturisme e rappel à l'ordre tra Francia e Italia nelle lettere di Louis Rouart, Eugène Montfort e Adolphe Basler ad Ardengo Soffici (1910 – 1932)*, Padua 2001.

Salmon 1920

André Salmon, *La Négresse du Sacré Cœur*, Paris 1920.

Salmon 1926

André Salmon, »Les Arts et la vie. La peinture«, in: *Revue de France*, 6, 3, 1. Februar 1926, S. 566.

Salmon 1927

André Salmon, *Léopold Gottlieb*, Paris 1927.

Scheffler 1926

Karl Scheffler, »Chronik«, in: *Kunst und Künstler, illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe*, Heft 7, 1926, S. 295f.

Schwarz 2016

Yannick Philipp Schwarz, »Die Kunstsammlung der Stadt Kassel in der Weimarer Republik«, in: *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*, 2016, Jg. 121, S. 285–302.

Secker 1931

Hans Friedrich Secker, »Camille Bombois«, in: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 68, April–September 1931, S. 136–144.

Stahlberger 1970

Peter Stahlberger, *Der Zürcher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933-1945*, Zürich 1970.

Szittyta 1916

Emil Szittyta, »Rousseau-Anekdoten«, in: *Das Kunstblatt*, Jg. X, April 1926, Heft 3, S. 151f.

Szittyta 1928

Emil Szittyta, »Die Malerei von Louis Vivin«, in: *Das Kunstblatt*, Jg. XII, Januar 1928, S. 11-16.

Szittyta 1947

Emile Szittyta, *Notes sur Picasso*, Paris 1947.

Thiel 1992

Heinz Thiel, »Wilhelm Uhde – Ein offener und engagierter Marchand – Amateur in Paris vor dem Ersten Weltkrieg«, in: Henrike Junge (Hg.), *Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland. 1905 – 1933*, Köln/Weimar/Wien 1992, S. 307 – 320.

Thiel 2004

Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 8. Aufl., Berlin 2004.

Uhde 1899: Wilhelm Uhde, *Am Grab der Mediceer. Florentiner Briefe über deutsche Kultur*, Dresden/Leipzig 1899.

Uhde, Picasso, 1928: Wilhelm Uhde, *Picasso et la tradition française. Notes sur la peinture actuelle*, Paris 1928.

Uhde, Séraphine, 1928: Wilhelm Uhde, »Seraphine von Senlis«, in: *Berliner Tageblatt*, Morgen-Ausgabe, 57/111, 6. März 1928, S. 2.

Uhde 1930

Wilhelm Uhde, »The meticulous Art of Louis Vivin«, in: *International Studio*, September 1930, S. 28-32 u. S. 78.

Uhde, Picasso, 1931: Wilhelm Uhde, »Pablo Picasso zum 50. Geburtstag«, in: *Berliner Tageblatt*, 23. Oktober 1931, S. 2f.

Uhde, Séraphine Louis, 1931

Wilhelm Uhde, »Séraphine ou la peinture révélée«, in: *Formes. Revue internationale des Arts Plastiques*, 17, September 1931, S. 115-117.

Uhde 1932

Wilhelm Uhde, »Die schönste Ehrung«, in: *BZ am Mittag*, 21. April 1932, S. 3f.

Uhde, Glossen, 1933

Wilhelm Uhde, »Glossen: Pariser Malerei«, in: *Die Sammlung*, 1, September 1933, S. 105f.

Uhde, Rousseau, 1933

Wilhelm Uhde, »Henri Rousseau et les primitifs modernes«, in: René Huyghe (Hg.), *L'Amour de l'art. Histoire de l'art contemporain*, 8, Oktober 1933, S. 189–196.

Uhde 1934

Wilhelm Uhde, »Lettre à un jeune peintre«, in: *Formes. Revue internationale des Arts Plastique*, 5, Heft 10, 1934, S. 1–2.

Uhde 1935

Wilhelm Uhde, *Helmut Kolle*, Zürich 1935.

Uhde 1937

Wilhelm Uhde, *Impressionisten*, Wien 1937.

Uhde 1938

Wilhelm Uhde, *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse*, Zürich 1938.

Uhde 1946

Wilhelm Uhde, »Abstrakte Malerei«, in: *Die Umschau*, Jg. 1, September 1946, S. 187–191.

Uhde 1947

Wilhelm Uhde, *Fünf primitive Meister. Rousseau, Vivin, Bombois, Bauchant, Séraphine*, Zürich 1947 (in frz. Sprache Paris 1949).

Uhde Collectionneur 1947

Wilhelm Uhde, »Le Collectionneur«, in: *Style en France*, Nr. 1, 1947, S. 60–65.

Uhde, Tagebucheintragungen, 1938–40

Wilhelm Uhde, Tagebucheintragungen von Januar 1938 bis Juni 1940 (Marbach, DLA, Zugangsnummer 76.832).

Uhde 2010

Wilhelm Uhde, »Aufzeichnungen aus den Kriegsjahren«, in: ders., *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse*, Zürich 2010, S. 305–346.

Waldemar-George 1930

Waldemar-George, »Helmut Kolle. Peintre et gentleman-rider«, in: *Formes. Revue internationale des arts plastiques*, 6, Juni 1930, S. 7–9.

Weinek, Elisabeth, 1987

Elisabeth Weinek, *Emil Szittyá. Zeitgenosse, Dichter und Maler. Pariser Jahre 1927–1964*, Diss. Universität Salzburg 1987.

Weinek, Christian, 1987

Christian Weinek, *Emil Szittyá. Leben und Werk im deutschen Sprachraum 1886–1927*, Diss. Universität Salzburg 1987.

Weinek, Kassák, 1987

Christian Weinek, »Lajos Kassák Lajos és Szittyá Emil«, in: Ferenc Csaplár (Hg.), *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum-Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, S. 27–33.

Welzbacher 2009

Christian Welzbacher, *Edwin Redslob. Biographie eines unverbesserlichen Idealisten*, Berlin 2009.

Westheim 1931

Paul Westheim, »Wovon man nicht spricht. Eine Rundfrage über die Wertsteigerung moderner Kunst«, in: *Das Kunstblatt*, Jg. 15, Februar 1931, S. 39-47.

Wilkens 2017

Manja Wilkens, »Überpolitisch«. Les projets éditoriaux, les activités commerciales et l'exode de Uhde entre 1934 et 1947«, in: *De Picasso à Séraphine. Wilhelm Uhde et les primitifs modernes*, Ausst.-Kat. Lille-Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Lille-Villeneuve d'Ascq 2017, S. 104-119.

Wilkens 2021

Manja Wilkens, »Les Maîtres populaires de la réalité« (1937). Eine Ausstellung als Resümee und Initialzündung«, in: Natascha Kirchner (Hg.), *Outsider Art. Past, Present & Perspectives*, Petersberg 2021, S. 50-71.

Winkler 1998

Kurt Winkler, »Ludwig Justis Konzept des Gegenwartsmuseums zwischen Avantgarde und nationaler Repräsentation«, in: Claudia Rückert, Sven Kuhrau (Hg.), »Der Deutschen Kunst...«. *Nationalgalerie und nationale Identität 1876-1998*, Berlin 1998, S. 61-81.

Winkler 2011

Heinrich August Winkler, *Geschichte des Westens. Die Zeit der Weltkriege*, München 2011.



Isaac Grünewald, *Karikatur von Wilhelm Uhde*, anlässlich seines 50. Geburtstags als Illustration zu Flechtheims Geburtstagsgruß (publiziert im *Querschnitt* 4, 1924, S. 253)

Namensregister

Aischylos (525–456 v. Chr.): 197

Alport, Leo (1863–1935): 134, 136

Bankier, der wie seine Frau Valerie aus Posen stammte und wie sie und seine Schwägerin Gertrude Troplowitz Kunst sammelte (die aber außerhalb des Interesses von Uhde lag). Sie lebten in Hamburg und die Verbindung zu Uhde wird über Möring hergestellt worden sein.

Banquier, originaire avec sa femme Valerie de Posen. Cette dernière était collectionneuse comme sa sœur Gertrude Troplowitz (mais les goûts et intérêts de cette dernière ne recoupaient pas ceux de Uhde). Ils vivaient à Hambourg et le lien avec Uhde semble s'être établi par Möring.

Andry-Farcy, eigentlich Pierre-André Farcy (1882–1950): 43, 221, 322

Zunächst als Werbegraphiker tätig, übernahm er 1919 die Leitung des Musée de Grenoble, das sich unter ihm zum wichtigsten Museum für Gegenwartskunst in Frankreich etablierte. 1937 organisierte er die Wanderausstellung der »Maîtres populaires de la réalité«, wo Uhde ihm mit seinen Kontakten zu privaten Leihgebern helfen konnte.

D'abord graphiste publicitaire, il prend la direction en 1919 du musée d'art moderne de Grenoble dont il fait le premier musée d'art contemporain en France. En 1937 il organise l'exposition itinérante des « Maîtres populaires de la réalité » que Uhde soutient massivement par des prêts et en ouvrant son carnet d'adresses.

Angelico, Fra (ca.1395/99–1455): 266, 270, 273, 277, 279

Aragon, Louis (1897–1982): 72

Französischer Literat und Dichter des Surrealismus, weswegen Uhde keinen Zugang zu Person und Werk fand.

Ecrivain et poète français. Uhde est particulièrement hostile à son œuvre comme à tout ce qui relève du mouvement surréaliste.

Bartosch, Berthold (1893–1968): 161, 208, 211–212

Gebürtiger Ungar, der ab 1929 als Filmemacher in Paris lebte, allerdings erst 1950 einen französischen Pass erhielt (Xavier Kawa-Topor, Philippe Moins [Hg.], *Le cinéma d'animation en 100 films*, Nantes 2016, S. 35–39). Während Uhdes südfranzösischen Exils traf er das Ehepaar Bartosch einige Male.

Hongrois établi à Paris dès 1929, cinéaste, il est naturalisé français en 1950. Durant l'exil de Uhde au Sud-Ouest de la France, ce dernier voit quelques fois le couple Bartosch.

Bauchant, André (1873–1959): 22, 28, 42, 103, 105, 111–112, 172, 174, 182, 222–223, 239–241, 246, 311, 318, 322–323, 328–329, 336

Französischer Maler, den Uhde zu den »Cinq Maîtres primitifs« zählte. Er stellte 1921–1928, 1937 und 1940 im Salon d'Automne aus. Zu seinen Entdeckern gehörten Le Corbusier und Amédée Ozenfant. Die Galerie Jeanne Bucher vertrat ihn.

Peintre français que Uhde compte parmi les « Cinq Maîtres primitifs ». Il expose au Salon d'Automne entre 1921 et 1928 ainsi qu'en 1937 et 1940. Le

Corbusier et Amédée Ozenfant furent parmi ses découvreurs et la galerie Jeanne Bucher l'a représenté.

Bazaine, Jean René (1904–2001): 233

Französischer Maler, einer der von Uhde in der Nachkriegszeit geschätzten abstrakten Maler.

Peintre français, il fait partie des pionniers de l'abstraction en France et Uhde s'intéresse à lui après-guerre.

Beethoven, Ludwig van (1770–1827): 178, 309

Bellini, Giovanni (ca. 1437–1516): 273

Bérard, Christian (1902–1949): 120

Französischer Bühnenbildner und Maler der École de Paris, zur Künstlergruppe der »Neo-humanistes« gehörig und von Waldemar George unterstützt. Uhde kannte ihn aus dem Freundeskreis von Helmut Kolle (Uhde 2010, S. 310).

Peintre français de l'École de Paris et décorateur de théâtre, il appartient au groupe d'artistes « néo-humanistes », défendu par le critique Waldemar George. Uhde l'a rencontré par l'intermédiaire de Kolle qui s'était lié d'amitié avec Bérard.

Berenson, Bernhard (1865–1959): 168, 250, 252–253, 273, 304

Amerikanischer Kunsthistoriker und Kunstsammler, der sich vor allem mit der italienischen Renaissance beschäftigte.

Historien de l'art américain et collectionneur qui s'occupait essentiellement de la Renaissance italienne.

Bernheim, Georges (?): 38, 40–41, 58, 102, 111, 113–116, 128, 319

Galerist in Paris, rue de la Boétie, der 1929 unter dem Namen »Galerie Georges Bernheim« die Geschäfte und Räumlichkeiten der Galerie Barbazanges–Hodebert in der 109, rue du Faubourg Saint-Honoré übernahm, Direktor war sein Sohn Jacques Bernheim (Pseudonym Jacques Darnetal, s. dort).

Galeriste à Paris, déjà marchand et expert en tableaux rue La Boétie a repris en 1929 sous le nom de « Galerie Georges Bernheim », le fond de commerce ainsi que les locaux de la galerie Barbazanges–Hodebert au 109 rue du Faubourg Saint-Honoré, c'est son fils Jacques Bernheim, (nom de plume: Jacques Darnetal, 1900–1938 voir ci-dessous) qui en est le directeur.

Bing, Henry (1888–1965): 20, 32, 34, 41, 113, 126–127, 130, 133, 191, 193, 224–225, 317, 335

Lebte 1905/06 als Maler in München, danach in Paris, wo er im Café du Dôme verkehrte. Er war Nachbar von Picasso auf dem Montparnasse. Ab den 1920er Jahren gehörte er als Galerist mit Uhde zu den wichtigsten Händlern »naiver« Kunst.

D'abord artiste français formé à Munich entre 1905 et 1906, il est proche du Café du Dôme et voisin d'atelier de Picasso quand il revient à Paris. Il deviendra marchand et galeriste dans les années 1920 et sera avec Uhde un très important découvreur et marchand de la peinture des Naïfs.

Blanc, Charles (1896–1966): 111, 113

Französischer Landschafts- und Porträtmaler.

Peintre français de paysages et de portraits.

Bodmer, Johann Jakob (1698–1783): 197

Böcklin, Arnold (1827–1901): 111, 115, 251, 253, 309

Bombois, Camille (1883–1970): 20, 22, 28, 32–34, 42, 96–97, 98–99, 101, 105, 108, 109–112, 116–117, 128, 130, 133, 135, 137, 150, 151, 172, 174, 180, 182, 223–224, 250, 253, 275, 305–306, 310–311, 321–322, 324, 328, 331, 333–334

Gewichtheber und Hilfsarbeiter. Lebte auf dem Montmartre, wo ihn Florent Fels als Maler um 1925 entdeckte. Für sein Werk setzte sich auch Uhde ein, der ihn in verschiedenen Gruppenausstellungen zeigte und den er zu den »Cinq Maîtres primitifs« zählte.

Ancien lutteur de foire et imprimeur entre bien des autres métiers, le peintre français actif à Montmartre Camille Bombois est un Naïf découvert vraisemblablement vers 1925 par le critique d'art Florent Fels. Uhde en fera la promotion active également dès cette époque et l'intègre à plusieurs expositions collectives ainsi qu'à son livre « Cinq Maîtres primitifs ».

Bondy, Walter (1880–1940): 29, 90, 101, 303–304

Maler, Kunstsammler und -kritiker. Bekanntheit mit Uhde im Café du Dôme. Sammler außereuropäischer Kunst (Ansichten aus seiner Wohnung in: *Arts Primitifs de la collection Walter Bondy*, Auktionskatalog Paris, Hôtel Drouot, 6 décembre 2008), aber mit wenig Verständnis für die sog. Naive Kunst. Die Verbindung zu Uhde scheint aber nach dem Ersten Weltkrieg weniger eng gewesen zu sein, Bondy lebte in Berlin. Vor allem Uhdes kritische Haltung zur deutschen Kunst missfiel Bondy (Walter Bondy, »Offener Brief an Uhde«, in: *Die Kunstauktion*, Jg. 3, Heft 11, 17. März 1929, S. 11).

Peintre allemand, collectionneur et critique d'art. Uhde et lui se fréquentent à Paris au Café du Dôme avant la Première Guerre mondiale. Collectionneur d'art non européen, Bondy était en revanche peu amateur d'art naïf. Retourné à Berlin dans l'entre-deux-guerres, il s'en prendra plusieurs fois violemment à Uhde par voie de presse et notamment dans le journal qu'il a fondé Die Kunstauktion. Il reproche à Uhde ses positions contre l'art allemand.

Bonnard, Pierre (1867–1947): 101, 117, 281

Bosch, Hieronymus (ca. 1450–1516): 267, 269

Botticelli, Sandro (1445–1510): 266–267, 270, 276–277

Bounieu, Michel-Honoré (1740–1814): 285

Boyer, Emile (1877–1948): 10, 34, 129, 130, 132, 138, 192, 331

Ehemaliger Kartoffelverkäufer auf dem Montmartre. Uhde entdeckte ihn bei seiner Rück-

kehr nach Paris 1924 wahrscheinlich bei dem kleinen Galeristen Mathot, 91 rue des Martyrs, der Boyer bereits verkaufte. Wollte sich die deutsche und die französische Presse über Uhdes Suche nach einem Maler in der Nachfolge Henri Rousseaus lustig machen, wurde der »Kartoffelbrater« stellvertretend für schlechte »naive« Malerei zitiert (siehe z.B. bei Adolphe Basler, »Pariser Ausstellungen«, in: *Der Cicerone*, 17/10, 1925, S. 507–517, hier S. 511.). Boyer stellte im Salon d'Automne 1924–1928 und 1932 aus und hatte 1926 eine Einzelausstellung in der Galerie Bing.

Artiste français à rattacher à l'art Naïf. Ancien marchand de frites à Montmartre, ce qui est toujours cité anecdotiquement en exemple et pour s'en moquer, dans la presse allemande ou française, lorsqu'il est question de parler des artistes naïfs que promeut Uhde. Ce dernier à son retour à Paris en 1924 le découvre probablement dans une boutique de Montmartre, chez un modeste galeriste nommé Mathot, 91 rue des Martyrs, qui le défend déjà. Boyer expose également au Salon d'Automne de 1924 à 1928 et en 1932, il bénéficie d'une exposition individuelle chez Bing en 1926.

Braque, Georges (1882–1962): 24, 35, 38–39, 71, 126, 128, 137, 231, 233, 237, 274, 290–291, 293–295, 321, 325–326

Französischer Maler, der im Salon des Indépendants 1907 sechs Gemälde ausstellte, wovon Uhde fünf kaufte. Er war der erste Kubist, der außerhalb Frankreichs (1908 in Zürich und Basel), in einer Gruppenausstellung ausstellte, Uhde hatte das vermittelt. In der Folge unterstützte Uhde ihn bis zu seiner erzwungenen Rückkehr nach Deutschland. Zu diesem Zeitpunkt besaß er 17 Gemälde und eine Zeichnung.

Peintre cubiste français. Uhde au salon des Indépendants 1907 va acheter cinq des six tableaux, de style fauviste, que Braque y expose. Cela fait de Uhde le premier collectionneur de Braque. Par la suite, il va continuer de le collectionner et de le

soutenir. Il est le premier à l'exposer hors de France, à Zurich et Bâle en 1908, dans une exposition collective. Au moment du séquestre de sa collection en 1914, Uhde possédait 17 peintures de Braque de premier ordre et un dessin/papiers découpés.

Braun & Cie (1853–1969): 181

Fotografur in Paris, die sich auf Kunstreproduktionen spezialisiert hatte.

Agence photographique parisienne spécialisée dans la reproduction d'œuvres d'art

Breker, Arno (1900–1991): 114

Deutscher Bildhauer. Einer der wenigen zeitgenössischen deutschen Künstler, die Uhde schätzte und den er für den »Grand Prix de la sculpture« im Jahre 1932 vorschlug. Breker wurde zum führenden Bildhauer des nationalsozialistischen Regimes. Über das Verhältnis Uhde-Breker nach 1933 ist nichts bekannt.

Sculpteur allemand. Il est l'un des rares artistes allemands soutenus à Paris par Uhde qui propose son nom pour un Grand Prix de la sculpture en 1932. Nous ne savons rien de la relation entre les deux hommes, on imagine que la politique va les opposer radicalement par la suite.

Briançon, Maurice (1899–1972): 230, 327, 329

Französischer Maler, der zu der Künstlergruppe der »Peintre de la réalité poétique« gehörte. (s.a. Raymond Legueult und Roland Oudot).

Peintre français appartenant au groupe des « Peintres de la réalité poétique » (avec Legueult et Oudot).

Brueghel, Pieter d.Ä. (1526–1569): 275, 278

Brummel, George Bryan (1778–1840): 123

Bucher, Jeanne (1872–1946): 88, 111, 304, 315, 328

Galeristin in Paris ab 1925. Setzte sich in besonderer Weise für André Bauchant – neben anderen modernen Künstler – ein. Das Engagement Bauchants für Serge Diaghilews »Ballets russes« (1928) wurde über die Galerie Bucher

vermittelt (*Passion de l'art. La Galerie Jeanne Bucher Jaeger depuis 1925*, Ausst.-Kat. Aix-en-Provence, Musée Granet, Paris 2017).

Galeriste à Paris dès 1925, elle est notamment l'une des premières à soutenir André Bauchant, à côté d'autres artistes modernes. C'est par son intermédiaire que Bauchant a été amené à réaliser les décors des « Ballets russes » pour Serge Diaghilev en 1928.

Bulloz, Jacques-Ernest (1858–1942): 181

Pariser Fotograf, der sich auf Kunstreproduktionen spezialisiert hatte.

Photographe parisien spécialisé dans les reproductions d'œuvres d'art.

Buttlar, ? von (?): 61

Byron, George Gordon Lord (1788–1824): 123

Camondo, Isaac de (1851–1911): 285

Carpaccio, Vittore (1465–1525/26): 271, 274

Cassou, Jean (1897–1986): 176, 221, 223, 303

Französischer Schriftsteller und Kunsthistoriker, der sich für die Ausstellung *Les Maîtres populaires de la réalité* (1937) maßgeblich engagierte. Er arbeitete ab 1936 unter Minister Jean Zay für das Ministerium für Bildung und Schöne Künste und wurde so für Uhde zu einer wichtigen Anlaufstelle. Mit seiner Hilfe konnte Uhde die Internierung in ein Lager zu Kriegsbeginn umgehen. 1948 wurde unter Cassous Leitung im Pariser Musée National d'Art Moderne die »Salle Wilhlem Uhde« eingerichtet (*Jean Cassou [1897–1986], un musée imaginé*, Ausst.-Kat. Paris, Bibliothèque Nationale, Paris 1995).

Ecrivain français et historien de l'art, il s'est engagé en faveur de l'exposition Les Maîtres populaires de la réalité. Employé du Ministère de l'Education et des Beaux-Arts dès 1936, Uhde va pouvoir bénéficier de son précieux soutien au sein de l'appareil étatique, notamment pour éviter les camps d'internement au début de la Guerre. Alors qu'il est plus

tard directeur du Musée National d'Art Moderne de Paris, c'est Cassou qui crée la « salle Wilhelm Uhde » en 1948 où sont accrochés les peintres naïfs.

Cézanne, Paul (1839–1906): 274, 282–283

Chagall, Marc (1887–1985): 120, 267, 268

Chardin, Jean-Baptiste Siméon (1699–1779): 110, 149, 274, 282–285

Charell, Erik, Pseudonym für Erich Karl Löwenberg (1894–1974): 101, 150, 227

Tänzer, Regisseur und Schauspieler. Max Reinhardt hatte ihm zusammen mit seinem Bruder Ludwig 1924 die Leitung des Großen Schauspielhauses in Berlin angeboten. Als Jude, Schwuler und Pole emigrierte Charell 1933 in die USA.

Danseur, metteur en scène et acteur. En 1924, Max Reinhardt lui a offert ainsi qu'à son frère Ludwig de reprendre la direction du Große Schauspielhaus (Grand Théâtre) de Berlin. Parce que juif, homosexuel et polonais, Charell émigre en 1933 pour les USA.

Charensol, Georges (1899–1995): 34, 128, 304–305

Französischer Kunstkritiker.

Critique d'art français.

Charonton, Enguerrand (ca. 1410–1461): 265

Chastel, Roger Edouard Henri (1897–1981): 111

Französischer Maler, den Uhde als mittelmäßig einschätzte.

Peintre français que Uhde jugeait médiocre.

Chirico, Giorgio de (1888–1978): 251, 253, 269

Colloredo-Mannsfeld, Gräfin (comtesse)

Bertha Henriette Katharina Nadine, geb. (née) Kolowrat-Krakowska (1890–1982): 192, 194, 201, 214, 222

Wiener Adelige, die wegen einer unehelichen Tochter in Saint-Lary (Gers, Südfrankreich) fern der eigenen Familie lebte. Sie war eine alte

Freundin von Richard Möring und bot dem von der Gestapo verfolgten Geschwisterpaar Uhde in den letzten drei Kriegsjahren eine Bleibe (Gan 1997, Bd. 1, S. 472).

La comtesse est une aristocrate viennoise en exil mondain loin de la cour pour avoir donné naissance à une fille adultérine. Elle s'est établie au château de Saint-Lary dans le Gers. Vieille amie de Richard Möring, elle va accueillir et cacher chez elle durant les trois dernières années de la Seconde Guerre mondiale Wilhelm et Anne-Marie Uhde qui sont recherchés par la Gestapo.

Cohn, Carl (?): 141

Lehrer und Kunstkritiker aus Hamburg.

Enseignant et critique d'art.

Corinth, Lovis (1858–1925): 97, 332

Deutscher Maler, den Uhde schätzte.

Peintre allemand, apprécié de Uhde.

Corot, Camille (1796–1875): 58, 62, 105, 192, 276, 268, 282–283

Correggio, Antonio Allegri gen. Il (1489–1534): 265

Coubine, Othon, frz. für Kubín, Otakar (siehe dort): 81

Courbet, Gustave (1819–1877): 111, 149, 274, 282–283

Crivelli, Carlo (ca. 1430/5–1495): 273

Dali, Salvador (1904–1989): 269

Daniel, Jacques (1920–2011): 233

Französischer abstrakter Maler und Illustrator, der 1949 an der Ausstellung *Hommage à Wilhelm Uhde* in der Galerie Denise René zu sehen war. Daniel hatte Uhde 1937 kennengelernt.

Peintre français abstrait, illustrateur. Il participe en 1949 à une exposition de la Galerie Denise René en hommage à Wilhelm Uhde. Ils s'étaient connus en 1937.

Darnetal, Jacques (1900–1938): 111, 112, 316

Literat und Kunsthändler, der dieses Pseudonym als Direktor der Galerie Georges Bernheim wählte. Er war der Sohn des Galerie-Gründers.

Écrivain et marchand d'art. Nom de plume du directeur de la galerie Georges Bernheim et fils de son fondateur.

Daumier, Honoré (1809–1879): 256, 267, 272

David, Jacques-Louis (1748–1825): 268, 271, 281

Degand, Léon (1907–1958): 239, 241, 244–245

Belgischer Kunstkritiker, der ab 1944 in Paris lebte und sich für die abstrakte Malerei, so auch für Jacques Duthoo, einsetzte.

Critique d'art de nationalité belge vivant dès 1944 à Paris, défenseur de la peinture abstraite, il a souvent également Jacques Duthoo.

Degas, Edgar (1834–1917): 267, 275, 281

Delacroix, Eugène (1798–1863): 121, 268, 272–273, 281–282, 284–286

Delaunay, Sonia, geb. Terck, geschiedene Uhde (1885–1979): 40, 77–78

Sonia war 1908 ein Jahr lang mit Uhde verheiratet. Ihr Name erscheint in Uhdes Korrespondenz nicht ein einziges Mal, auch in seiner Autobiographie wird sie namentlich nicht erwähnt (was ihr missfiel). Sie sahen sich während des Krieges 1944 in Toulouse wieder, blieben in Kontakt und trafen sich erneut in Paris kurz nach dem Krieg (Freundlicher Hinweis von Margarete Zimmermann, Berlin).

Sonia fut mariée une année avec Uhde en 1908. Son nom n'apparaît guère dans la correspondance de Uhde et il ne la nomme pas dans ses mémoires (ce qu'elle n'aurait pas apprécié). Ils se revoient durant la guerre à Toulouse tandis que Sonia est également dans la région. Ils restent en contact et se revoient à Paris après-guerre (Informations fournies par Margarete Zimmermann, Berlin).

Demolle (?): 112

Dengler, Theo W. (1904–1970): 152

Verlagsleiter im Atlantis-Verlag

Directeur de publication chez Atlantis-Verlag.

Derain, André (1880–1954): 31, 294, 326

Dewasne, Jean (1921–1999): 243

Französischer Maler und Bildhauer, vertreten von der Galerie Denise René, gehörte zu der Malergruppe um Serge Poliakoff.

Peintre et sculpteur français représenté par la galerie Denise René avec le groupe d'artistes constitué autour de Serge Poliakoff.

Deyrolle, Jean-Jacques (1911–1967): 44, 233, 237, 243

Französischer abstrakter Maler, der 1946 als erster den Prix Kandinsky erhalten hatte. Unter den Jurymitgliedern befand sich auch Wilhelm Uhde.

Peintre français abstrait qui reçoit le premier Prix Kandinsky en 1946. Uhde siège dans le jury du prix en question.

Díaz de la Peña, Narcisso Virgilio (1807–1876): 267

Disterer, ? (?): 153

Lektor im Atlantis-Verlag.

Lecteur des éditions Atlantis-Verlag.

Dix, Otto (1891–1969): 120

Deutscher Maler und Grafiker, der in den beginnenden 1920er Jahren zur Künstlergruppe des Jungen Rheinlandes gehörte und dort engen Kontakt zu Adalbert Trillhaase hatte (naiver Maler, der als deutscher Rousseau gerühmt wurde), zu dem sich Uhde allerdings nie geäußert hat. Uhde stand Dix sehr kritisch gegenüber.

Peintre et graveur allemand rattaché à l'expressionnisme et à la Nouvelle Objectivité (Neue Sachlichkeit). Au début des années 1920, il fait partie du groupe des Junge Rheinland et se trouve

en relation avec Adalbert Trillhaase (peintre naïfs qu'on décrit comme le Rousseau allemand), sur lequel Uhde ne s'est jamais exprimé. Uhde s'est montré en revanche très critique envers Dix.

Drouot (Hôtel des ventes de Drouot): 17, 133, 255, 303, 317, 326, 330

Drouot war das Gebäude, in dem bis 2001 in staatlich monopolistischer Weise nur vereidigte Beamte Auktionen durchführen konnten, weswegen der Staat 1921 die Möglichkeit besaß, den Besitz von Uhde und Kahnweiler dort zu versteigern. Heute ist Drouot in einem Neubau im neunten Arrondissement (9, rue Drouot) das größte Pariser Auktionshaus.

Bâtiment parisien appartenant à la compagnie des commissaires-priseurs dans lequel se déroulent aussi bien des présentations des collections à vendre que les ventes aux enchères, dans plusieurs salles et en parallèles. C'est là qu'ont eu lieu les ventes des séquestres Uhde et Kahnweiler à partir de 1921.

Droysen, Johann Gustav (1808–1884): 197

Dunoyer de Segonzac, André Albert Marie (1884–1974): 34, 101

Französischer Maler und Illustrator. Uhde fand in ihm »Kraft« und »große Leidenschaft«, aber »mehr in der Hand und im Handwerk als im Herzen« (Uhde, Picasso, 1928, S. 70f).

Peintre et graveur français. Uhde lui trouve de la force et une grande passion, mais « davantage dans la main et dans le métier que dans le cœur » (Uhde, Picasso, 1928, p. 70s).

Durand-Ruel, Charles (1831–1922): 38, 139

Sohn von Paul-Marie Joseph, jenes Pariser Kunsthändlers, der sich vor allem um die Impressionisten bemüht hatte. Der Sohn führte das Unternehmen fort.

Fils de Paul, découvreur des impressionnistes, Charles continue de tenir la galerie parisienne et perpétue le commerce familial.

Dürer, Albrecht (1471–1528): 254, 256

Duthoo, Jacques (1910–1960): 7, 12, 44, 233, 236, 239–247, 319, 332, 337

Dutilleul, Roger (1873–1956): 293

Geschäftsführer einer Zementfabrik und Kunstsammler, der vor dem Ersten Weltkrieg, ähnlich wie Uhde, Braque und Picasso sammelte, später Duthoo, Kisling, Modigliani, Soutine und Utrillo. Seine Sammlung bildet heute den Grundstock des Musée d'Art moderne in Lille-Villeneuve d'Ascq.

Industriel à la tête d'une fabrique de ciment et collectionneur d'art, qui s'est intéressé comme Uhde avant la Première Guerre mondiale à Braque et Picasso. Par la suite, il collectionne également Duthoo, Kisling, Soutine, Utrillo et Modigliani. Le legs de sa collection constitue la base sur laquelle s'est développé le Musée d'Art moderne de Lille-Villeneuve d'Ascq.

Ensor, James (1860–1949): 268

Ernst, Max (1891–1976): 269

Ève, Jean (1900–1968): 111, 116, 182, 233, 321–322, 324

»Naiver« französischer Maler, der von Jacques Guenne und Florent Fels entdeckt, und von Uhde nur eingeschränkt geschätzt wurde.

Peintre naïf français découvert par Jacques Guenne et Florent Fels et assez peu apprécié par Uhde.

Eyck, Jan van (1390–1441): 277

Fantin-Latour, Henri (1836–1904): 268

Feldhäuser, Kurt (1905–1945): 101–102, 117, 144

Kunstsammler und Galerist von 1923 bis 1945, Mitglied der NSDAP. In seiner Galerie am Kurfürstendamm fand im Februar 1936 die Ausstellung *Einfalt in der Kunst* u. a. mit Werken von Camille Bombois und Louis Vivin statt. Als Feldhäuser starb, emigrierte seine Mutter in die USA. Sie nahm die vor allem mit expres-

sionistischen Werken bestückte Sammlung mit sich, die zum Teil mit ihrem Kapital finanziert wurde. In New York wurden Teile der Sammlung verkauft (siehe auch Andrew Robinson, »Kirchner Collector Kurt Feldhäuser«, in: *Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag*, Bern 2003, S. 251–262).

Collectionneur d'art et galeriste entre 1923 et 1945 essentiellement tourné vers l'expressionnisme, membre du parti nazi. Dans sa galerie berlinoise de Kurfürstendamm a eu lieu en février 1936 une exposition Einfalt in der Kunst. Felix Muche–Ramholz, Joachim Ringelnatz, Camille Bombois und Louis Vivin. *Feldhäuser meurt en 1945 et sa mère, qui en hérite, émigre avec la collection d'art à New York, où elle sera en partie dispersée.*

Fels, Florent (1891–1977): 111, 116, 316, 322, 324

Französischer Journalist und Kunstkritiker, Chefredakteur der Zeitschrift *l'Art vivant*. Er entdeckte um 1925 Bombois. Mit seinem Freund Jacques Guenne war er auch einer der Entdecker von Jean Ève. Gehörte wie Uhde zum Ehrenkomitee der Ausstellung »Les Maîtres populaires de la réalité« von 1937. Dieser Einsatz für die »naive« Malerei schloss auch den kritischen Blick ein (Guenne 1931).

Ecrivain, critique d'art, rédacteur en chef de l'Art vivant. Il découvre Bombois autour de 1925, le promeut et va faire en sorte qu'il puisse se consacrer uniquement à la peinture. Il est avec Jacques Guenne le découvreur et le premier soutien de Jean Ève. Il appartient aussi au comité d'honneur de l'exposition Les Maîtres populaires de la réalité en 1937. Son engagement pour l'art naïf n'a pas été sans une dimension critique.

Flammarion, Ernest (1846–1936): 169, 171, 175

Gründer des Verlagshauses Flammarion in Paris, das von seinem Sohn Charles und dessen Sohn Henri fortgeführt wurde.

Fondateur de la maison d'édition éponyme à Paris en 1875, elle sera dirigée ensuite par son fils Charles, puis son petit-fils Henri.

Flandrin, Jules (1871–1947): 58, 63, 306

Französischer Maler, den Uhde vor dem Ersten Weltkrieg hin und wieder verkaufte.

Peintre français que Uhde a vendu de temps en temps avant la Première Guerre mondiale.

Flechtheim, Alfred (1878–1937): 70, 115–116, 128, 143, 303, 305–306, 327

Deutscher Kunsthändler in Düsseldorf und Berlin, den Uhde wie viele andere Deutsche im Pariser Café du Dôme vor dem Ersten Weltkrieg kennenlernte. Uhde und Kahnweiler führten Flechtheim bei den Kubisten ein. Die deutsche Ausgabe von Uhdes Rousseau-Monographie erfolgte 1914 durch die Düsseldorfer Galerie Flechtheim. In den 1920er Jahren publizierte Uhde immer wieder in der von Flechtheim herausgegebenen Zeitschrift *Querschnitt*. Als Jude und Promotor »Entarteter Kunst« musste Flechtheim 1933 nach London emigrieren (Dascher 2011, S. 43 u. S. 138f).

Marchand d'art allemand, il aura une galerie à Düsseldorf, puis aussi à Berlin. Uhde le rencontre au Café du Dôme avant la Première Guerre mondiale. Uhde fut alors avec Daniel-Henry Kahnweiler un guide pour Flechtheim en matière d'art moderne et particulièrement de cubisme. L'édition allemande de la monographie sur Rousseau par Uhde est éditée par la galerie Flechtheim de Düsseldorf en 1914. Tout au long des années 1920, Uhde publie régulièrement dans Der Querschnitt, la revue des galeries de Flechtheim. De confession juive et promoteur d'un « art dégénéré », Flechtheim émigre en 1933 à Londres.

Fragonard, Jean Honoré (1780–1850): 280

Frank, Nino (1904–1988): 87, 101, 306

Italienischer Film- und Kunstkritiker in Paris. Er publizierte in der von Florent Fels geleiteten Zeitschrift *l'Art vivant* und schrieb

hierin im April 1929 den ersten Artikel zu Camille Bombois.

Critique d'art parisien d'origine italienne, il écrit dans l'Art vivant, revue alors publiée par Florent Fels, le premier article sur Camille Bombois en avril 1929.

Gauffin, Axel (1877–1964): 137

Schwedischer Kunsthistoriker und Leiter des Stockholmer Nationalmuseums.

Historien de l'art suédois et directeur du Musée national de Stockholm.

Gauthier (?): 152

Fotoagentur oder Fotograf in Paris.

Agence photographique parisienne.

Gauthier, Maximilian (1893–1977): 174

Journalist und Kunsthistoriker, der mit Andry-Farcy, dem Direktor des Museums in Grenoble die Ausstellung *Les maîtres populaires de la réalité* 1937 in Paris organisierte. Anlässlich dieser Ausstellung gründete er die »Association des amis d'Henri Rousseau«. 1943 veröffentlichte er eine Monographie zu André Bauchant.

Journaliste, critique et historien d'art. Il a co-organisé avec le directeur du musée de Grenoble Andry-Farcy, l'exposition Les maîtres populaires de la réalité en 1937 à Paris. Par la suite, il fonde l'Association des amis d'Henri Rousseau. Il publie également en 1943 une monographie sur André Bauchant.

Gebhardt (?): 120

Gericault, Theodore (1791–1824): 98, 107, 121, 149, 266, 268, 294

Giotto di Bondone (ca. 1266–1337): 265

Girardon: 181

Fotoagentur in Paris.

Agence photographique parisienne.

Gischia, Léon (1899–1991): 231

Dekor- und Bühnenmaler der École de Paris.

Peintre de décors de théâtre lié à l'École de Paris.

Gisler (?): 77, 79, 85

Galerist in Paris (137 Bd. Raspail), der 1956 und 1962 Ausstellungen mit Werken Emil Szittys zeigte.

Galeriste à Paris qui montre en 1956 et 1962 des œuvres d'Emil Szitty dans deux expositions.

Glaser, Curt (1879–1943): 59, 96, 98

Als Direktor der Berliner Kunstbibliothek und der graphischen Sammlung war er Kunstkritiker und selbst Sammler (u.a. von Rousseau, Kern der Sammlung waren allerdings Werke Edvard Munchs). Es etablierte sich eine Freundschaft mit Helmut Kolle. Die »Naiven« blieben ihm fremd. Über Glasers erste Frau Else kam Uhde in Kontakt mit Wolfgang Gurlitt, für den er vor seiner ersten Rückkehr nach Paris in Berlin arbeitete (URL: <https://blog.smb.museum/curt-glaser-leben-und-wirken-eines-berliner-museumsdirektors/> [letzter Zugriff: 15.10.2019]).

Assistant puis directeur de la bibliothèque du musée et du cabinet d'art graphiques de Berlin, il était aussi critique et collectionneur (notamment de Rousseau, mais le cœur de sa collection était constitué d'Eduard Munch). Il achète en tout cas une œuvre à Uhde avant la Première Guerre mondiale. Par la suite, il s'intéressera à Kolle mais pas aux Naïfs. Par Else Glaser, sa première femme, Uhde est mis en contact avec Wolfgang Gurlitt pour qui il va travailler dans les années 1920 juste avant son retour à Paris.

Gody, Emile (1872–1945): 116, 129

»Naiver« Maler, er stellte 1933 und 1934 im Salon des Indépendants aus.

Peintre naïf qui expose en 1933 et 1934 au Salon des Indépendants.

Goethe, Johann Wolfgang von (1749–1849): 120, 168, 186, 197

Gogh, Vincent van (1853–1890): 29, 43, 118, 280, 327, 330

Gottlieb, Léopold (1879–1934): 80, 310

Polnischer Maler, der sich ab ca. 1926 in Paris niederließ.

Peintre polonais qui s'établit vers 1926 à Paris.

Goya y Lucientes, Francisco de (1746–1828): 200, 267, 280

Gozzoli, Benozzo (1420–1497): 271

Greffe, Léon (1881–1949): 233

Bergmann in Charleroi, später Hausmeister in Paris und »naiver« Maler.

Mineur à Charleroi, puis concierge à Paris et enfin peintre naïf.

Grégory, Cécile (?): 20, 111, 113–114, 133

Kunstsammlerin im Paris der 1920er und 1930er Jahre; sie vererbte ihre Gemälde an französische Museen. Sie war eine der wichtigsten Leihgeber der Wanderausstellung *Les Maîtres populaires de la réalité* im Jahr 1937.

Collectionneuse parisienne d'art naïf dans l'entre-deux-guerres, elle a légué notamment des tableaux aux musées français. Elle fut prêteuse aussi de l'exposition itinérante Les Maîtres populaires de la réalité en 1937.

Greuze, Jean-Baptiste (1725–1805): 267

Guardi, Francesco (1712–1793): 282–283

Guenne, Jacques (1896–1945): 23, 116, 307, 321–322

Kunstkritiker und Direktor der von ihm gegründeten Zeitschrift *L'art vivant*, dessen Leitung er seinem Freund Florent Fels übertrug. Uhde zufolge war Guenne zusammen mit Fels einer der Entdecker von Jean Ève.

Patron de presse. Il fonde la revue l'Art vivant, dont il confie la direction à son ami Florent Fels. Il semble avoir été avec ce dernier le découvreur et premier promoteur de Jean Ève.

Gurlitt, Wolfgang (1888–1965): 41, 61, 68–69, 323

Berliner Kunsthändler und Verleger, der Uhde zwischen 1923 und 1924 die Möglichkeit gab, vertretungsweise seinen Kunsthandel ein Jahr lang zu übernehmen.

Marchand d'art et éditeur berlinois qui offre la possibilité à Uhde de gérer son commerce d'art durant une année entre 1923 et 1924.

Gwinner (?): 105

Habermann d. J., Hugo Friedrich (1899–1981): 130

Münchener Maler, der zwischen 1930 und 1945 in Berlin lebte, wo ihn Möring kennengelernt haben könnte.

Peintre munichois ayant vécu à Berlin entre 1930 et 1945, où il a pu rencontrer Möring.

Hals, Frans (ca. 1580–1666): 149

Hanfstaengl, Eberhard Viktor Eugen

(1886–1973): 134, 307

Kunsthistoriker, der nach der kurzen Amtszeit Alois Scharchts im November 1933 auf die Stelle Ludwig Justis als Direktor der Neuen Abteilung der Nationalgalerie im Berliner Kronprinzenpalais berufen wurde. 1937 enthob Goebbels ihn seines Amtes (Jörn Grabowski, »Eberhard Hanfstaengl als Direktor der Nationalgalerie«, in: Claudia Rückert, Sven Kuhrau [Hg.], »Der Deutschen Kunst«. *Nationalgalerie und nationale Identität 1876 - 1998*, Amsterdam/Dresden 1998, S. 97–111).

Historien de l'art et directeur de la Nationalgalerie de Berlin entre 1934 et 1937, il succède à Ludwig Justi et Alois Schardt et sera démis par Goebbels.

Hardt, Kurd von (1889–1958): 7, 28, 48, 51–61, 307, 337

Hartmann, Dr. Franz Walter (?): 130–131

Gehörte in Berlin zusammen mit Kollé, Uhde und anderen zu einem Kreis von Künstlern

und Kunstfreunden, die sich an Mittwochnachmittagen in Auerbachs Keller am Berliner Halleschen Tor trafen (Martin Rabe, »Lebenslust und Todesnähe. Zu einer Hamburger Kollektivausstellung Helmut Kolles«, in: *Die Zeit*, Nr. 41, 9. Oktober 1952).

Avec notamment Uhde et Kolle, il fait partie à Berlin d'un groupe d'artistes et de personnes intéressées par l'art qui se retrouve les mercredis après-midi dans l'Auerbachs Keller vers Hallesches Tor.

Hartmann, Paul (?): 130–131

Kunsthändler und Auktionator in Stuttgart (Königstraße 4). Hier arbeitete er zusammen mit Otto Greiner in den 1920er und 1930er Jahren.

Marchand d'art à Stuttgart et maison de vente aux enchères, avec Otto Greiner dans les années 1920 et 1930.

Hauptmann, J. (?): 105

Heckel, Erich (1883–1970): 97

Deutscher Maler, der von Uhde nicht geschätzt wurde.

Peintre allemand. Uhde ne le tenait pas en haute estime.

Heine, Heinrich (1797–1856): 215

Hentzen, Alfred (1903–1985): 97, 114, 120, 307

Seit 1927 war er unter Justi für die Neue Abteilung im Kronprinzenpalais zuständig, in der Uhde gerne Vivin und Bombois ausgestellt gesehen hätte.

A partir de 1927, il est responsable, sous la direction de Justi, de la nouvelle section du Kronprinzenpalais à Berlin, où Uhde espérait voir exposer Vivin et Bombois.

Heraklit (ca. 520–ca. 460 v. Chr.): 202, 206, 273

Herodot (ca. 480–ca. 430 v. Chr.): 195

Hess, Carry, eigentlich Cornelia Hess (1889–1957): 43, 179

Mit ihrer älteren Schwester Nini (Stefanie) hatte Carry Hess in Frankfurt am Main ein Atelier für Fotografie. Carry emigrierte 1933 alleine nach Paris, ohne dort jedoch ihren Beruf ausüben zu können (*Und sie haben Deutschland verlassen müssen. Fotografen und ihre Bilder 1928–1997*, Klaus Honnef, Frank Weyers [Hg.], Ausst.-Kat. Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Bonn 1997, S. 232f). Aus Dankbarkeit für ihre Fotos für die Helmut Kolle Biografie und weil sie sich den Band nicht mehr leisten konnte, schenkte ihr Uhde 1935 eine Vorzugsausgabe.

Avec sa sœur aînée Nini (Stefanie), Carry (Cornelia) Hess a fondé à Francfort-sur-le-Main un studio de photographie. Elle émigre seule en 1933 à Paris. On lui doit plusieurs photographies de Uhde et d'autre de Helmut Kolle dans l'immédiat après-guerre autour de 1920 et qui seront plus tard publiées notamment dans De Bismarck à Picasso ou dans la monographie sur Kolle. Par gratitude et parce qu'elle connaît des difficultés financières, Uhde lui offre en 1935 une édition de tête de son livre sur Kolle.

Heydt, Eduard Freiherr von der (1882–1964): 115–116

Deutsch-Schweizer Bankier, Mäzen und Sammler. Das Museum in Wuppertal trägt seinen Namen und besitzt aus dieser Sammlung die Werke des 19. und 20. Jhs. Uhde mochte ihn als Person nicht.

Banquier, mécène, collectionneur. Il fonde en 1902 un musée d'art moderne, situé aujourd'hui à Wuppertal et qui porte son nom. Uhde ne montre guère d'estime pour lui en tant qu'individu.

Hoare, Samuel (1880–1959): 170

Konservativer Politiker und 1935 britischer Außenminister.

Homme politique conservateur et ministre britannique des Affaires étrangères en 1935.

Hölderlin, Johann Christian Friedrich (1770–1843): 197

Hodler, Ferdinand (1853–1918): 146

Hoffmann (?): 83

Hürlimann, Martin (1897–1984): 7, 23–24, 31–33, 94–95, 131, 152, 154, 161–164, 166–167, 169, 171–176, 178–189, 191–199, 202–204, 206–208, 210–214, 249–252, 305, 307–308, 337

Ingres, Jean-Auguste-Dominique (1780–1867): 23, 149, 201, 267–268, 274, 277–278, 280, 283–284

Jesus: 202, 206

Justi, Ludwig (1876–1957): 20, 59, 97, 118, 120, 308, 312, 324, 331

Kunsthistoriker und Direktor der Nationalgalerie in Berlin von 1909 bis 1933 und von 1946 bis zu seinem Tod. Auf ihn ging der Aufbau des ersten Museums für zeitgenössische Kunst (Kronprinzenpalais) zurück, wo Uhde hoffte, »seine Maler« (Kolle und die »Naiven«) zeigen zu können.

Historien d'art et directeur de la Nationalgalerie de Berlin entre 1909 et 1933, ainsi que directeur général des musées étatiques de Berlin de 1946 jusqu'à sa mort en 1957. Sous son impulsion, le Kronprinzenpalais devient un lieu d'exposition d'art contemporain où Uhde espère voir exposés ses protégés.

Kahnweiler, Daniel-Henry (1884–1979): 17, 34, 126, 293, 309, 320, 322, 326, 330, 333

Geboren in Mannheim, Ausbildung zum Bankkaufmann in London, Galerist in Paris seit 1907, lernte er über Uhde Picasso kennen. Kahnweilers Sammlung – Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Léger, Juan Gris, u.a. – wurde, wie die von Uhde, 1921 vom französischen Staat beschlagnahmt und anschließend versteigert. Beide verband eine lebenslange Freundschaft.

Marchand d'art, collectionneur, écrivain allemand de confession juive actif à Paris. Né à Mannheim, formé notamment comme banquier à Londres, il ouvre à Paris une galerie rue Vignon en 1907. Il y expose des artistes cubistes qu'il découvre par Uhde ou en même temps que lui, notamment Georges Braque, Juan Gris, Fernand Léger, Pablo Picasso, etc. Il est un concurrent de Uhde avant la Première Guerre mondiale mais aussi un ami jusqu'à la fin de sa vie. Ses possessions, comme celles de Uhde, furent confisquées comme biens allemands durant la Première Guerre mondiale et vendues aux enchères à Drouot dans les années 1920.

Keller, Gottfried (1819–1890): 197

Kermadec, Eugène-Nestor de (1899–1976): 233
Französischer Maler, der zum Umfeld der Galerie Kahnweiler gehörte.

Peintre français défendu par la galerie Kahnweiler.

Kirk (?): 121

Kisling, Moïse (1891–1953): 128, 321

Polnisch-französischer Künstler, der zur École de Paris gehörte und dem Uhde wegen dessen Begeisterung für Séraphine Louis zugetan war.

Peintre polonais naturalisé français actif à Paris et rattaché à l'École de Paris. Uhde appréciait son enthousiasme pour Séraphine.

Klee, Paul (1879–1940): 7, 13, 42, 65–72, 74–75, 143, 233, 267, 269, 331, 337

Kleinmann, Pierre (?): 31, 183

Galerist in Paris, der in den 1930er Jahren seine Galerie von der Rive Gauche (4, rue de Seine) auf die Rive Droite verlegte (146, bd. Hausmann). Er vertrat vor allem die Fauvisten (Dufy, Derain, Friesz, Vlaminck), außerdem Utrillo und Marie Laurencin (vgl. »Calendrier artistique«, in: *Marianne, grand hebdomadaire littéraire illustré*, 28.12.1938, p. 11).

Galeriste à Paris qui a déménagé ses locaux dans le courant des années 1930 du 4 rue de Seine au 146 boulevard Haussmann. Elle semble spéciali-

sée dans les Fauves ou anciens Fauves puisque son « exposition permanente » comprend Dufy, Derain, Friesz, Vlaminck, mais aussi Utrillo et Marie Laurencin.

Kokoschka, Oskar (1886–1980): 70, 114, 120

Österreichischer Maler des Expressionismus, der 1932 im 14. Arrondissement (Villa des Camélias) von Paris lebte. Uhde hatte sich vorgenommen, ihn dort zu besuchen. Es ist nicht bekannt, ob es zu einer Begegnung kam.

Peintre autrichien rattaché au courant expressionniste qui a vécu en 1932 à Paris dans le 14^e arrondissement. Uhde comptait lui rendre visite mais on ignore si la rencontre a eu lieu.

Kolle, Helmut, Pseudonym Helmut vom Hügel (1899–1931): 4, 19, 24, 32–34, 39, 41–44, 65, 67, 69–70, 84, 87, 93–94, 96–103, 106, 109, 111–115, 117–121, 123, 125, 127, 130–131, 134–141, 143, 145, 147–150, 153–154, 157–158, 161, 163–164, 166, 169, 174, 179, 181, 185, 187, 208–210, 217, 249, 252, 280, 294, 304, 306, 308–309, 311–312, 316, 323–325, 328–332, 334, 336

Deutscher Maler, der mit seinem Lebensgefährten Wilhelm Uhde 1924 nach Paris zog (Ausst.-Kat. Kolle 2010). Nach dem frühen Tod Kolles engagierte sich Uhde für dessen Werk, plante wiederholt und oft vergeblich Ausstellungen und publizierte 1935 eine Kolle-Monographie.

Peintre allemand qui fut le compagnon de Uhde et qui s'établit avec lui à Paris dans les années 1920. Après sa mort prématurée, Uhde a défendu son œuvre par des expositions et une monographie en 1935.

Koppel (?): 126

Kramář, Vincenc (1877–1960): 293, 303

Kunsthistoriker und nach dem Ersten Weltkrieg Leiter des Prager Nationalmuseums. Nach 1910 unternahm er Reisen nach Paris. Von Vollard und Kahnweiler erwarb er Gemälde Picassos, Braques und Derains (Vincenc Kramar. *From*

Old Masters to Picasso, Ausst.-Kat. Prag, Národní Galerie, Prag 2000).

Historien de l'art qui dirige avant la Première Guerre mondiale le musée national de Prague. Dès 1910 il effectue des voyages à Paris et achète à Kahnweiler et Vollard des tableaux des Braque, Derain, Picasso.

Kubín, Otakar (1883–1969): siehe **Coubine**

Tschechisch-französischer Maler und Graphiker, den Uhde zu den »naiven« Künstlern zählte.

Peintre et graveur franco-tchèque que Uhde a rattaché aux peintres naïfs.

La Faille, Jacob-Baart de (1886–1959): 118

Belgisch-niederländischer Kunsthistoriker, der das erste Werkverzeichnis van Goghs verfasste.

Historien de l'art belge et néerlandais qui a réalisé le premier catalogue raisonné de Van Gogh.

Laurencin, Marie (1883–1956): 16, 29, 31, 34–35, 38–39, 169, 171–173, 176, 185, 218, 326

Französische Malerin, die Uhde als erster (in seiner Galerie) ausstellte. Durch Uhdes Vermittlung erhielt sie kurz danach ihren ersten Vertrag bei Paul Rosenberg (Uhde 1938, S. 152).

Peintre française que Uhde est le premier à exposer dans sa galerie vers 1910, aussitôt après, par son intermédiaire, elle obtient son premier contrat avec Paul Rosenberg.

Lefranc, Jules (1887–1972): 88, 233

Französischer »naiver« Maler.

Peintre naïf français.

Léger, Fernand (1881–1955): 111, 325

Französischer Künstler, von dem sich Arbeiten aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg auch in der Sammlung Uhde befanden.

Peintre français rattaché au cubisme. Uhde a en tout cas collectionné une de ses œuvres avant 1914.

Legueult, Raymond (1898–1971): 230, 318, 329

Französischer Maler, der zu der Künstlergruppe der »Peintre de la réalité poétique« gehörte. (s.a. Brianchon, Oudot).

Peintre français qui appartient au groupe des « peintres de la réalité poétique » (avec Brianchon et Oudot).

Le Nain, Antoine (1588–1648): 149, 192, 282–283

Leonardo da Vinci (1452–1519): 264, 277

Levy, Rudolf (1875–1944): 54, 90, 128, 131

Deutscher Maler der sogenannten »Matisse-Schule«, der zunächst zum Künstlerkreis des Café du Dôme in Paris gehörte und dort auch Uhde traf. Später gehörte er zu den Malern, die Flechtheim vertrat. Nach dem Ersten Weltkrieg dürften sich Uhde und Levy selten getroffen haben. Uhde schätzte Levy als Person, Werke von ihm besaß er jedoch nie.

Peintre allemand du cercle du Café du Dôme, où il rencontre Uhde, et qu'on peut aussi ranger parmi les élèves de l'Académie Matisse. Il expose par la suite chez Flechtheim. Uhde et Levy se sont peu revu après la Première Guerre mondiale.

Liebermann, Max (1847–1935): 120

Deutscher Impressionist, den Uhde vor allem in den 1920er Jahren als Inbegriff der von ihm wenig geschätzten zeitgenössischen deutschen Malerei kritisierte.

Peintre impressionniste allemand que Uhde a tenu dans les années 1920 comme l'exemple type de la peinture allemande qu'il aimait le moins.

Lippi, Filippino (ca. 1457–1504): 271

Löwenberg, Ludwig (1891–1956): 101

Kunstsammler und der ältere Bruder von Erik Charell. Max Reinhardt hatte beiden Brüdern 1924 die Leitung des Großen Schauspielhauses in Berlin angeboten.

Collectionneur, frère aîné d'Erik Charell. Max Reinhardt avait proposé en 1924 à ces deux frères

la direction du Große Schauspielhaus (Grand Théâtre) à Berlin.

Louis, Séraphine (1864–1942): 16, 20–22, 24, 28, 30, 32–34, 40, 42, 44, 77, 79, 85, 87–88, 90, 93, 95–96, 99, 102, 104–105, 108, 111–113, 116, 121, 128, 130, 131, 133, 135, 138, 142, 149, 156, 159, 161, 163, 166, 172, 174–175, 181–182, 189–191, 210, 216, 223–226, 229–230, 235, 266, 269, 274, 280, 294, 304, 306–308, 311, 326, 328, 331, 333

Putzfrau in Senlis unter anderem für Uhde. Als Malerin wurde sie von Uhde 1912 entdeckt, aber erst 1927 von ihm stärker gefördert. Er sollte ihr einziger Händler bleiben. Ab 1930 stellte Uhde aufgrund finanzieller Engpässe ihre Förderung ein. 1932 folgte ihre Einweisung in die psychiatrische Anstalt in Clermont-de-l'Oise.

Femme de ménage à Senlis ayant été au service de Uhde. Il découvre en 1912 ses talent de peintre mais ne la soutient activement qu'à partir de 1927. Il fut son unique marchand. Dès 1930, il cesse de la soutenir en raison des conjonctures économiques. Elle est placée en 1932 dans l'hôpital psychiatrique de Clermont-de-l'Oise.

Lurçat, Jean (1892–1966): 110

Maler, Keramiker und Bildwirker. Wurde unter anderem von der Galerie Jeanne Bucher vertreten, wo er in Kontakt zu Bauchant kam.

Peintre, céramiste, créateur d'images au moyens de techniques diverses. Il a été représenté par la galerie Jeanne Bucher, où il a été en contact avec Bauchant.

Luther, Martin (1483–1546): 197

Manet, Edouard (1832–1883): 111, 149, 176, 250, 253, 263, 280, 282–285, 287, 294

Matisse, Henri (1869–1954): 105, 133, 327

Französischer Künstler. Uhde vertrat die Auffassung, dass es in der modernen Pariser Malerei zwei gegensätzliche Lager gebe. Er selbst war eher für Picasso und gegen Matisse.

Artiste français. A tort ou à raison, Uhde a généré

ralement considéré qu'il y avait deux camps opposés sur la scène de la peinture moderne à Paris. Lui-même a toujours été pour Picasso et contre Matisse.

Meier-Graefe, Julius (1867–1935): 38, 96, 98, 115, 117, 309

Meier-Graefe setzte sich als Kunstkritiker vor allem für den französischen Impressionismus ein. Uhde honorierte das, doch war für ihn Meier-Graefe in den 1920er Jahren nicht mehr auf der Höhe der Zeit.

Critique d'art allemand qui s'est particulièrement illustré par sa défense de l'art français et tout particulièrement l'impressionnisme. Uhde le respectait pour cela et pour les mêmes raisons le trouvait dépassé.

Michel, Albin (1873–1943): 178–179, 181

Éditions Albin Michel, französischer Verlag, gegründet 1900 von Albin Michel. 1927 teilte sich Michel mit sein Schwiegersohn Robert Esménard die Leitung des Verlages.

Editeur français, il fonde les éditions Albin Michel en 1900 et en partage à partir de 1927 la direction avec son beau fils Robert Esménard.

Michelangelo Buonarroti (1475–1564): 271, 276

Michelis, Albert (?): 125, 127, 149, 183, 187, 230

Sammler in Paris und später in Genf, der zum Kreis um Wilhelm Uhde gehörte und Bilder von Helmut Kolle und Séraphine Louis besaß. Nach der Rückkehr aus dem südfranzösischen Exil besorgte er Uhde und seiner Schwester eine Wohnung in Paris (18 Place des Vosges), in der beide von 1945 bis zum Tod Uhdes wohnten.

Collectionneur à Paris puis à Genève, il est un proche de Uhde qui possède aussi bien des tableaux de Kolle que de Séraphine. C'est lui qui met à disposition de Uhde et sa sœur un appartement 18 Place des Vosges à Paris de 1945 à la mort de Wilhelm.

Millet, Jean-François (1814–1875): 273–274

Möring, Richard, Pseudonym Peter Gan (1894–1974): 7, 20, 23, 30–31, 33–34, 42–44, 47, 52–53, 93–116, 118–127, 129–131, 133, 135, 137, 139–142, 144–145, 147–149, 151–154, 161–166, 175, 195, 200–205, 207–208, 211–215, 252, 290–291, 315, 319, 324, 329, 330, 333, 308

Momper, Joos de d. J. (1564–1635): 275

Monet, Claude (1840–1926): 268

Monteux, Marcel (1875–1964): 20, 33, 84, 133, 146

Reicher Erbe eines Schuh-Imperiums. Mit dem Patent des »geklebten« Schuhs hatte es sein Vater Gaston Ende des 19. Jahrhunderts zu einem Vermögen gebracht. In den 1930er Jahren ließ er sich ein Privatanwesen in Neuilly-sur-Seine erbauen (*Archives d'architecture du xx^{ème} Siècle*, Paris 1995, S. 483), wo er unter anderem eine Sammlung von Bombois und Kolle zusammen-trug.

Marcel Monteux (1875–1964) est le riche héritier d'un empire de la chaussure « collée » brevetée par son père Gaston à la fin du XIX^e siècle. Il fait construire notamment dans les années 1930 un hôtel particulier à Neuilly-sur-Seine où il a réuni une collection notamment de Bombois et Kolle.

Morand, Paul (1888–1976): 269

Moreau, Gustave (1826–1898): 251, 253, 269

Nierendorf, Karl (1889–1947) und **Josef** (1898–1949): 117

Gründeten 1920 unter dem Namen »Nierendorf Köln Neue Kunst« eine Galerie, die später in Düsseldorf und Berlin Niederlassungen hatte. Uhde versuchte über diese Galerie Bilder zu verkaufen.

Les deux frères fondent en 1920 d'une galerie « Nierendorf Köln Neue Kunst » qui a connu des succursales à Düsseldorf et Berlin. Uhde a tenté de vendre des tableaux à travers cette galerie.

- Noailles, Vicomte Charles de** (1891–1981): 151, 304
 hörten ab den 1920er Jahren zu den von Uhde geförderten Künstlern.
Peintre français qui travaille après la Première Guerre comme décorateur pour les Ballets Russes. Avec ses amis Legueult et Brianchon, il forme un groupe de peintres que soutient Uhde dans les années 1920.
- Mit seiner Frau Marie-Laure war er im Paris der 1920er und 1930er Jahre Kunstmäzen und sammelte vor allem Werke des Surrealismus. Uhde und Kolle, von letzterem erwarb der Vicomte ein großes Bild, gehörten bei der Erstaufführung des von de Noailles produzierten Films *L'Âge d'or* von Luis Buñuel zu den geladenen Gästen (Jean-Pierre Blanc [Hg.], *Charles et Marie-Laure de Noailles. Mécènes du xx^e siècle*, Paris 2018, S. 210).
Avec sa femme Marie-Laure, collectionneurs et mécènes parisiens ayant marqué l'entre-deux-guerres surtout comme promoteurs du surréalisme. Le vicomte a acheté un grand tableau à Kolle et avec Uhde, les deux furent invités à la première parisienne de l'Âge d'or de Luis Buñuel, film produit par les Noailles.
- Nolde, Emil** (1867–1956): 120
 Französischer Maler und Kunsttheoretiker. Er gründete mit dem Architekten Le Corbusier die Zeitschrift *L'Esprit nouveau*. Beide hatten André Bauchant auf dem Herbstsalon von 1921 entdeckt.
Peintre et théoricien français. Avec Le Corbusier, il fonde la revue L'Esprit nouveau. Ensemble, ils ont également découvert André Bauchant à l'occasion du Salon d'automne 1921.
- Deutscher Maler des Expressionismus, den Uhde wenig schätzte.
Peintre allemand rattaché au courant expressionniste, Uhde montre peu de goût pour cet artiste.
- Oprecht, Emil** (1895–1952): 177, 198, 209, 310
 Kunsthistoriker und Direktor der Kunsthalle Bremen, für die er vor allem französische und Worpsweder Maler erwarb. Später erstand er für die Hamburger Kunsthalle als Direktor vor allem Werke des deutschen Expressionismus. Er wurde 1933 entlassen. Über Möring versuchte Uhde vergeblich, Pauli für eine Kolle-Ausstellung in Hamburg zu gewinnen.
Historien de l'art et directeur de la Kunsthalle Bremen (il a acquis durant son mandat essentiellement des Français ou des peintres de Worpswede) puis de la Kunsthalle de Hambourg (il a acquis alors plutôt des expressionnistes). Il est congédié en 1933. A travers Möring, Uhde tente de gagner Pauli à une exposition Kolle pour Hambourg, sans succès.
- Editeur suisse ayant noué de nombreux contacts parmi la diaspora allemande ayant fui le nazisme. C'est la raison pour laquelle Uhde se rapproche aussi de lui pour tenter de publier ses livres en projet.*
- Oudot, Roland** (1897–1981): 230, 327
 Schweizer Verleger mit Kontakten zu deutschen Emigranten (Stahlberger 1970), weshalb Uhde ihn wohl in die engere Auswahl nahm, um ihn für seine Buchprojekte zu gewinnen.
 Französischer Maler, der nach dem Ersten Weltkrieg bei den Ballet Russes als Theaterdekorateur arbeitete. Mit Legueult und Brianchon verband ihn eine Freundschaft, alle drei ge-
- Ozenfant, Amédée** (1886–1966): 111, 315
- Pascal, Blaise** (1623–1662): 202, 206
- Paul, Jean**, eigentlich Johann Paul Friedrich Richter (1763–1825): 199, 308
- Pauli, Gustav** (1866–1938): 145

Pechstein, Max (1881–1955): 97, 120

Deutscher Maler des Expressionismus, den Uhde wenig schätzte.

Peintre allemand rattaché au courant expressionniste, Uhde montre peu de goût pour cet artiste.

Peguy, Charles Pierre (1873–1914): 202, 206

Literat des »Renouveau« catholique.

Ecrivain du « Renouveau » catholique.

Percival, David (1896–1966): 169

Britischer Wissenschaftler und Sammler ost-asiatischer Kunst.

Chercheur britannique et collectionneur d'art d'Asie orientale.

Pestalozzi, Johann Heinrich (1746–1827): 199, 202, 308

Phaidon (Phaidon Press, seit 1923): 162–163, 176, 184

Seit 1936 publizierte der Londoner Verlag auch Bildbände in mehreren Sprachen. Zu diesen frühen Bildbänden gehörten Uhdes Bücher *Van Gogh* (1936) und *Impressionisten* (1937).

Dès 1936, cette maison d'édition londonienne publie une collection de monographies sur des artistes traduites dans plusieurs langues. Les livres publiés chez eux par Uhde eux sur Van Gogh en 1936 et Les Impressionnistes en 1937 comptent parmi les premiers volumes de cette collection.

Piaubert, Jean (1900–2002): 243

Französischer Maler und Graphiker.

Peintre et graveur français.

Picasso, Pablo Ruiz y (1881–1973): 13, 15–16, 18, 29, 34–35, 38–39, 42–43, 58, 62–63, 69, 71, 73, 77–78, 81–82, 86, 105, 117, 126–129, 133, 149–150, 177, 192, 209, 231, 274, 293–294, 302–304, 307, 310–312, 316, 321, 325–326, 328, 331–332, 335

Spanischer Maler, zu dessen ersten Käufern Uhde gehörte. Bis zum Ersten Weltkrieg hatte Uhde neben Daniel Kahnweiler eine beacht-

liche Anzahl kubistischer Werke Picassos gesammelt. Diese wurden als Teil der beschlagnahmten Sammlung Uhdes 1921 bei Drouot versteigert. Nach dem Weltkrieg trennten sich ihre Wege, wohl aus finanziellen, doch zuweilen auch aus ästhetischen Gründen: »Die Formate schienen übermässig, unfreundlicher gesagt, die Inhalte zu klein« (Uhde, Picasso, 1931). Als Künstler blieb Picasso gleichwohl von Uhde hochgeschätzt.

Peintre espagnol. Wilhelm Uhde a compté parmi ses premiers acheteurs. Avant la Première Guerre mondiale, comme Kahnweiler qui fut son galeriste, Uhde a constitué une collection majeure des premières œuvres cubistes de Picasso. Sa collection fut séquestrée comme bien allemand durant la Première Guerre et dispersée aux enchères en 1921. Uhde après guerre n'a plus cherché à collectionner Picasso, probablement car il était devenu trop cher mais aussi car l'esthétique cubiste a évolué depuis les années 1910. Uhde évoque dans un article « des formats démesurés pour des contenus petits » (Uhde, Picasso, 1931). Picasso reste néanmoins pour Uhde la référence du grand artiste.

Piero de la Francesca (ca. 1415–1492): 273

Pignon, Édouard (1905–1993): 231

Französischer Maler, der zunächst als Minenarbeiter, dann als Stuckateur sein Geld verdiente. Erst über Fernunterricht kam er zur Malerei und beteiligte sich 1932 erstmals an einer Ausstellung.

Peintre français qui fut d'abord mineur puis plâtrier et qui arrive à la peinture grâce à un cours par correspondance. Sa première participation à une exposition a lieu en 1932.

Pisanello, Antonio Pisano gen. (ca. 1395–1455): 273

Platon (428–348 v. Chr.): 188, 195, 202, 206

Plon: 176

Französisches Verlagshaus, das 1852 gegründet wurde.

Maison d'édition française fondée en 1852.

Pottier (Maison): 96, 105

Das Maison Pottier war seit dem 19. Jahrhundert ein Pariser Transportunternehmen für Kunstwerke. Nach dem Zweiten Weltkrieg hat es scheinbar nicht mehr existiert.

La maison Pottier était une entreprise de transport d'œuvres d'art active à Paris depuis le XIX^e siècle. Elle ne semble plus avoir été en activité après la Seconde Guerre mondiale.

Poussin, Nicolas (1594–1665): 272, 278

Quatre Chemins (1925–1967): 41, 83, 141, 143, 165

Galerie und Verlag in 18 rue Godot-de-Mauroy, der Monographien und Luxusausgaben publizierte, so auch 1928 Uhdes *Picasso et la tradition française*. In der Galerie organisierte Uhde eine Ausstellung mit Werken von Kollé (1.–14.7.1927) und später die Schau *Les Peintres du Cœur Sacré. Bombois, Boyer, Séraphine de Senlis, Vivin* (8.–21.6.1928).

Maison d'édition et galerie située 18 rue Godot-de-Mauroy. Uhde y organise une exposition Helmut Kollé en 1er au 14 juillet 1927 ainsi que l'exposition Les Peintres du Cœur Sacré. Bombois, Boyer, Séraphine de Senlis, Vivin du 8 au 21 juin 1928. Il y publie la même année son livre Picasso et la tradition française, notes sur la peinture actuelle.

Racine, Jean (1639–1699): 151, 202

Raffael (1483–1520): 275–276

Rathenau, Ernst (1897–1986): 82

Zunächst nur als Mitarbeiter des Euphorion Verlags (Berlin) tätig, übernahm er 1927 dessen Leitung und legte den Schwerpunkt des Programms auf Graphikeditionen.

D'abord collaborateur chez Euphorion Verlag, Berlin, il reprend la société en 1927 et la spécialise dans l'édition de gravures.

Ralfs, Otto (1892–1955): 72

Sammler in Braunschweig, der 1925 die Klee-Gesellschaft gründete, um Klee durch Aufkäufe zu unterstützen.

Collectionneur à Braunschweig qui fonde en 1925 la Société Klee afin de soutenir l'artiste par des achats.

Redon, Odilon (1840–1916): 105, 268–269, 281

Französischer Maler des Symbolismus, den Uhde in Deutschland und in den USA bekannt zu machen versuchte. Einige seiner Bilder schickte er auf die erste Ausstellung der *Armory Show* 1913.

Peintre français, Uhde a fait sa promotion notamment en Allemagne et aux USA en envoyant certains de ses tableaux à la première exposition de l'Armory Show en 1913.

Redslob, Edwin (1884–1973): 101, 312

Kunsthistoriker und von 1920 bis 1933 Reichskunstwart (Welzbacher 2009). Ludwig Justi bediente sich der Stellung Redslobs als wichtigem Funktionär in der Weimarer Zeit, um seine Ideen für das Kronprinzenpalais durchzusetzen (Kratz-Kessemeier 2010, S. 33f). Dass Redslob Uhde in Paris aufsuchte, geschah wohl auf Vermittlung von Justi.

Historien de l'art et Reichskunstwart (fonction officielle de premier conservateur de l'Empire rattaché au ministère de l'Intérieur) entre 1920 et 1933. Ludwig Justi a utilisé la position de Redslob au sein de la République de Weimar afin de faire passer ses idées sur le Palais du Kronprinz. Si Redslob est allé rendre visite à Uhde à Paris, cela a dû se faire par l'intermédiaire de Justi.

Reichner, Herbert (1899–1971): 168

Herbert Reichner Verlag, Wien, Leipzig, Zürich, gegründet 1927.

Editeur. Les éditions Reichner, fondées en 1927, sont établies à Vienne, Leipzig et Zurich.

Rembrandt Harmenensz van Rijn (1606–1669): 121, 256, 266, 280, 282–284

René, Denise, eigentlich Bleibtreu, Denise (1913–2012): 239, 241, 245, 247, 319, 320

Pariser Galeristin, die 1944 mit einer Ausstellung zu Victor Vasarely ihre Galerie eröffnete. Uhde empfahl ihr Jacques Duthoo. 1948 veranstaltete sie die Ausstellung *Hommage à Wilhelm Uhde*.

Galeriste parisienne qui ouvre son commerce en 1944 avec une exposition consacrée à Victor Vasarely. Uhde lui recommande Jacques Duthoo. En 1948, elle organise une exposition Hommage à Wilhelm Uhde.

Renoir, Auguste (1841–1919): 105, 265, 281

Französischer Maler. In Uhdes 1937 erschienenem Buch zu den Impressionisten war es Renoir, den er am besten bewertete, während er die anderen durchaus kritisch sah.

Peintre parisien rattaché au mouvement impressionniste. Lorsque Uhde en 1937 publie un livre sur les Impressionnistes dans lequel il critique beaucoup certains aspects de leurs œuvres, le peintre qui s'en sort le mieux à ses yeux est alors Renoir.

Rentsch, Eugen (1877–1948): 168

Verleger in Zürich, der seinen Verlag 1910 gründete und für seine kritische Haltung gegenüber der deutschen Regierung bekannt war (URL: <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/041746/2010-08-19/> [letzter Zugriff: 30.7.2020]). Hierin lag wohl einer der Gründe, warum Uhde dieser Verlag 1936 für die Publikation seiner Erinnerungen empfohlen wurde.

Editeur établi à Zurich ayant fondé son entreprise en 1910. Connu pour sa position critique envers le régime allemand, c'est la raison pour laquelle on le recommande à Uhde pour publier ses mémoires en 1936.

Ribera, Jusepe de (1591–1652): 282, 284

Ribot, Augustin Théodule (1823–1891): 111

Ringelnatz, Pseudonym für Hans Gustav Bötticher (1883–1934): 97, 321

Rothmann, Fritz (1893–1983): 98

Berliner Kunsthändler, der gemeinsam mit seinem Bruder Gerhard (1900–1972) eine Galerie in der Viktoriastraße 2 betrieb und vor allem mit alter Kunst handelte. Später sammelte er Corinth und Kolle. 1933 emigrierte Rothmann über Holland nach England.

Marchand d'art berlinois qui possédait avec son frère Gerhard (1900–1972) une galerie sise Viktoriastraße, dévouée à l'art ancien, il fut toutefois également un collectionneur de Corinth et de Kolle. Juif, il a fui en Angleterre en 1933 via la Hollande.

Rouault, Georges (1871–1959): 231, 239–240

Französischer Maler, dem Uhde in seinem Picasso-Buch eher skeptisch, nach dem Krieg dagegen eher wohlwollend gegenüber stand.

Peintre français envers lequel Uhde se montre sceptique dans son livre sur Picasso et la tradition française. Il revoit à la hausse son appréciation après-guerre.

Rousseau, Henri (1844–1910): 18–24, 28, 35, 40, 42, 65–66, 77–78, 104, 115, 149, 236, 267, 280, 294, 303, 305, 309, 311, 335

Französischer »naiver« Maler, den Uhde zu den »Cinq Maîtres primitifs« zählte. Er widmete ihm die erste Ausstellung (1910) und die erste Monographie (1911). Vor dem Ersten Weltkrieg besaß Uhde eine beachtliche Sammlung mit Bildern Rousseaus. Die Preise, die dessen Werke nach dem Ersten Weltkrieg erzielten, waren für Uhde nicht mehr bezahlbar. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg ergab sich für ihn als Mittelsmann nur ein einziges Mal die Gelegenheit, ein kleines Bild Rousseaus zu kaufen.

Peintre naïf français dont Uhde fait la première exposition personnelle (1910) et la première monographie (1911). Avant la Première Guerre

mondiale, Uhde possède une collection importante de ses œuvres. Les prix atteints par les tableaux de Rousseau après-guerre sont devenus impayables pour Uhde qui n'a l'occasion de se racheter qu'une petite œuvre.

Rousseau, Theodore (1812–1867): 267

Roux (?): 111

Rubens, Peter-Paul (1577–1640): 265, 268, 271, 281

Rupf, Hermann (1880–1962): 293, 304

Berner Kaufmann, der Kahnweiler in Frankfurt kennengelernt hatte und über ihn eine beachtliche Sammlung von Werken der klassischen Moderne aufbaute, die er nach seinem Tod dem Kunstmuseum in Bern vermachte (*Hermann und Margrit Rupf-Stiftung*, Slg. Kat. Bern, Kunstmuseum, Bern 1969).

Homme d'affaire bernois, que Kahnweiler a connu à Francfort et qu'il a aidé à bâtir une collection importante d'art moderne. Cette collection après la mort de son propriétaire a été léguée au Kunstmuseum de Berne.

Ruysdael, Salomon Jacobsz (ca. 1600–1670): 267

Sacharoff, Olga (1881–1967): 138, 158, 334

Georgische Malerin, die seit 1912 in Paris und später auch in Barcelona lebte.

Peintre géorgienne qui vit à partir de 1912 à Paris, elle émigre ensuite à Barcelone.

Sarto, Andrea del (1486–1530): 267

Schmidt, Georg (1896–1965): 209

Direktor des Basler Museums (1939–1961).

Directeur du musée des Beaux-Arts de Bâle (1939–1961).

Schubert, Barbara und Paul von (?): 139

Paul, ein in Estland geborener Deutscher mit britischem Pass, der gegen die Nationalsozialisten eingestellt war und in Peking das Büro der Deutschen Stickstoffgesellschaft als deren

Direktor leitete. Seine Tochter Barbara hatte ein Studium in Paris begonnen (Schmitt-Englert, Barbara, *Deutsche in China 1920–1950*, Gossenberg 2012, S. 89 und S. 157).

Allemand né en Estonie possédant un passeport britannique, connu pour ses positions anti-nazies, Paul dirige alors à Pékin le bureau allemand de la société allemande de l'azote. Sa fille Barbara avait commencé des études à Paris.

Schwarz (?): 223

Secker, Hans-Friedrich (1888–1960): 20, 101, 111, 310

Kunsthistoriker, Museumsdirektor in Danzig und Köln, Kunsthändler in Berlin. Er publizierte unter anderem im Atlantis-Verlag, zu dem Uhde über Möring in Kontakt getreten war. Secker war 1928 als Vermittler für den ersten Ankauf eines Bildes von Séraphine Louis und Louis Vivin für eine öffentliche Sammlung (Städtische Gemäldegalerie, Kassel) tätig (Schwarz 2016, S. 292f.), schrieb 1931 einen Artikel über Bombois (Hans Friedrich Secker, »Camille Bombois«, in: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 68, April–September 1931, S. 136–144). Als Händler annoncierte er die Möglichkeit, seine Kölner Sammlung von »auserlesenen« Bombois besichtigen zu können (Anzeige in: *Museum der Gegenwart*, Jg. 2, 1931, Heft 1, n. S. 40).

Historien de l'art et directeur de musée à Gdansk et Cologne, marchand d'art à Berlin. Il publie chez Atlantis-Verlag, maison d'édition avec laquelle Uhde entre en contact par Möring. On ignore les circonstances de la rencontre mais s'ensuit une étroite collaboration, Secker vendant en Allemagne des tableaux fournis par Uhde. C'est ainsi qu'il vend au musée de Cassel le premier tableau de Séraphine et le premier tableau de Vivin à entrer dans une collection publique allemande, en 1928 déjà. Il écrit notamment un article sur Bombois dans Deutsche Kunst und Dekoration en 1931 et invite la même année le public à venir voir sa collection à Cologne où l'on trouve les plus exquis Bombois.

Shakespeare, William (1564–1616): 256

Simon, Hans (?): 31, 33–34

Kaufmann aus Berlin-Wilmersdorf. Uhde schreibt am 9.3.1939 in sein Tagebuch (DLA, Zugangsnummer 76.832), dass Hans Simon nach Australien auswandern will. Uhde kauft ihm 1939 einen Bombois und ein Bild Olga Sacharoffs ab.

Commerçant à Berlin. Alors qu'il est encore à Berlin, il achète trois toiles de Kolle. Le 9 mars 1939 Uhde écrit dans son journal que Hans Simon veut émigrer en Australie. Uhde lui achète un Bombois et une œuvre de Olga Sacharoff.

Simon, Max (?): 179

Düsseldorfer Sammler (Luegallee 26).

Collectionneur à Düsseldorf (Luegallee 26).

Sophokles (497–406 v. Chr.): 188

Soutine, Chaïm (1893–1943): 34, 77–78, 101, 321

Russischer Maler in Paris, der zu den Künstlern der École de Paris zählte.

Peintre russe actif à Paris et rattaché à l'école de Paris.

Starnina, Gherardo (ca. 1387–1413): 275

Steinbömer, Gustav (1881–1972):

Deutscher Schriftsteller und Dramaturg.

Ecrivain et auteur de théâtre allemand.

Stoeklin, Niklaus (1896–1982): 182

Schweizer »naiver« Maler.

Peintre naïf suisse.

Swarzenski, Georg (1876–1957): 59, 69, 109, 114

Wie sein Sohn Hanns auch Kunsthistoriker. Als Direktor des Städel in Frankfurt verhandelte er mit Uhde über Schenkungen. Vater und Sohn emigrierten 1938 in die USA und waren später in Boston am Museum tätig (Karen Michels, *Transplantierte Kunstwissenschaft. Deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil*, Berlin 1999).

Comme son fils Hanns, historien de l'art. En tant que directeur du musée Städel à Francfort-sur-le-Main, il négocie avec Uhde une donation. Père et fils émigrent en 1938 aux Etats-Unis où ils travaillent pour le musée de Boston.

Szittyta, Emil, Pseudonym für Adolf Schenk (1886–1964): 7, 19, 39, 45–48, 77–87, 289–290, 310, 312, 323

Tailleux, Francis (1913–1981): 233

Französischer abstrakter Maler

Peintre français abstrait.

Tal-Coat, Pierre (1905–1985): 231, 233

Französischer Künstler, der in der Nachkriegszeit zur École de Paris gehörte und Mitbegründer des Tachismus war. Uhde betrachtete ihn mit Wohlwollen.

Peintre français de la deuxième École de Paris et cofondateur du tachisme, il avait les faveurs de Uhde.

Thannhauser, Galerie: 112, 304

Die Galerie wurde 1909 von Heinrich Thannhauser (1859–1935) in München gegründet und hieß seit 1909 »Moderne Galerie Thannhauser«. 1911 stellte hier der Blaue Reiter erstmals aus (mit Bezügen zur vorbildhaften »primitiven« Kunst: Kinderzeichnungen, Rousseau u. a.). 1927 eröffnete Thannhauser eine Dependence in Berlin, die ein Jahr später zum Hauptsitz der Galerie wurde (*Die »Moderne Galerie« von Heinrich Thannhauser*, Emily D. Bilski, Ausst.-Kat. München, Jüdisches Museum, München 2008).

La galerie Thannhauser fut fondée par Heinrich Thannhauser (1859–1935) à Munich et se nomme dès 1909 la Moderne Galerie Thannhauser. En 1911 il expose pour la première fois le groupe du Cavalier bleu (avec des œuvres d'art primitif qui les inspirent: des dessins d'enfant, Henri Rousseau, entre autres). En 1927, Thannhauser ouvre une suc-

course à Berlin, qui devient bientôt le siège principal de ses activités.

Thukydides (ca. 460–400 v. Chr.): 196–197

Tiepolo, Giovanni Battista (1696–1770): 271, 281

Tillmann, Georg (1882–1941): 296

Deutscher Bankier, der vor allem ostindische Kunst sammelte und 1932 nach Holland übersiedelte. 1933 emigrierte er von Amsterdam über England in die USA. Seine Sammlung überstand die deutsche Besatzung im Depot des Amsterdamer Tropenmuseums, doch er sah sie vor seinem Tod 1941 nicht mehr wieder.

Banquier allemand (depuis 1932 en Hollande) qui collectionnait essentiellement de l'art indien et qui émigre en 1933 d'Amsterdam vers les USA. Sa collection a échappé à l'invasion nazie à l'abri dans le dépôt d'un musée mais lui-même ne l'a plus jamais revue.

Tintoretto, Jacopo Robusti gen. (ca. 1518–1594): 266, 284

Tizian (1490–1576): 149, 266, 280, 282–283

Toulouse-Lautrec, Henri (1864–1901): 222

Französischer Maler und Graphiker, den Uhde in seinem Buch *Impressionisten* (1937) erwähnte.

Peintre et illustrateur français. Uhde l'évoque dans son livre Les Impressionistes en 1937.

Tüngel, Richard (1893–1970): 105, 134, 137–138

Baurat in Hamburg. Er wurde 1933 entlassen und ging nach Paris, wo er mit Uhde im Kunsthandel arbeitete. Wie diese Mitarbeit konkret aussah, lässt Günter Busch jedoch in seinem Artikel »Ein exemplarischer Dilettant. Richard Tüngel zum Gedächtnis« offen (Günther Busch, *Hinweis zur Kunst. Aufsätze und Reden*, Hamburg 1977, S. 245). Von 1939 bis 1943 war Tüngel unter anderem Redakteur im Atlantis-Verlag.

Conseiller dans la construction à Hambourg, il est licencié à 19 ans et se rend à Paris où il rencontre Uhde et se tourne vers le marché de l'art, ainsi que

le laisse entendre Günter Busch qui lui consacre un article « le dilettante exemplaire ». Entre 1939 et 1943, Tüngel était notamment rédacteur employé par Atlantis Verlag.

Uccello, Paolo (1397–1475): 271

Vaux, Marc (1895–1971): 84, 152

Pariser Fotograf, der Werke von Künstlern und Händlern fotografisch festhielt (URL: <http://www.villavassilieff.net/?Who-was-Marc-Vaux-texts-and-interviews>).

Photographe parisien spécialisé chez qui artistes et marchands venaient faire immortaliser leurs œuvres.

Velázquez, Diego de Silva y (1599–1660): 266–267, 275, 280, 282, 284

Veronese, Paolo Caliari gen. Il (1528–1588): 280–281

Vivin, Louis (1861–1936): 20, 22, 28, 30–32, 34, 42, 77, 78, 81, 83, 96–98, 100–101, 103, 109–112, 116–117, 127, 128–139, 142–144, 156–157, 161, 163, 166, 169, 172–175, 179–185, 187, 189–191, 210, 219, 223–225, 267, 269, 275, 294, 310–311, 321, 324, 326, 331, 333

Naiver Maler in Paris, der ursprünglich als Postbeamter arbeitete. Uhde war mit Bing einer der ersten, die ihn als Künstler entdeckten. Im gegenseitigen Wettbewerb verkauften Uhde und Bing Vivins Bilder.

Peintre naïf parisien, ancien postier. Uhde semble être un des premiers à le découvrir avec Henry Bing. Les deux le défendront et vendront ses tableaux.

Vollard, Ambroise (1865–1939): 38, 293, 326

Kunsthändler für moderne Malerei in Paris, der neben Werken von Picasso auch eine große Sammlung von Bildern Henri Rousseaus besaß, von denen er viele nach Russland und in die USA verkaufte.

Marchand d'art moderne à Paris, qui possédaient

une grande collection avec notamment Picasso et Henri Rousseau. Il en a vendu beaucoup jusqu'aux États-Unis et en Russie.

Waldemar–George, Pseudonym für Jerzy

Waldemar Jarocinski (1893–1970): 99–100, 107, 124, 134, 312, 316

Polnischer Kunstkritiker, der nach dem Ersten Weltkrieg in Paris lebte und publizierte. In Deutschland erschienen seine Artikel im *Kunstblatt*. Mit seinen Beiträgen zu Helmut Kolle, André Bauchant und allgemein zu den »peintres populaires« berührte Waldemar-George die Interessen Uhdes.

Critique d'art d'origine polonaise actif à Paris après la Première Guerre mondiale. Sa connaissance de la langue allemande lui permit d'être correspondant à Paris pour des journaux ou revues allemandes notamment pour la Kunstblatt. Il a en outre soutenu dans la presse parisienne Helmut Kolle, André Bauchant et d'autres peintres populaires, ce qui en fait un compagnon de lutte de Uhde.

Wassermeyer (?): 144–145

Watteau, Jean–Antoine (1684–1721): 281

Wertheim, Lucy Carrington (1883–1971): 141, 151

Galeristin in London (1930–1939) und in Manchester (1932–1933). Sie stellte Vivin 1931 und Kolle 1931, 1935 und 1938 aus.

Galeriste à Londres (1930–1939) et à Manchester (1932–1933). Elle expose Vivin en 1931 et Kolle en 1931, 1935 et 1938.

Westheim, Paul (1886–1963): 16, 77–78, 312

Deutscher Kunstkritiker, Sammler und Herausgeber der Zeitschrift *Das Kunstblatt*, in dem auch Uhde publizierte.

Collectionneur allemand, critique d'art et éditeur de la revue Das Kunstblatt, à laquelle a collaboré Uhde.

Witz, Konrad (ca. 1400–1445): 274

Wölfflin, Heinrich (1864–1945): 168, 250, 252

Schweizer Kunsthistoriker, der in Basel, Berlin, München und Zürich Kunstgeschichte lehrte.

Historien de l'art suisse, professeur ayant enseigné à Bâle, Berlin, Munich et Zurich.

Worringer, Wilhelm (1881–1965): 120

Deutscher Kunsthistoriker, der in Bonn und Königsberg lehrte. Uhde missfiel dessen Einschätzung des Expressionismus.

Historien de l'art allemand, professeur ayant enseigné à Bonn et Königsberg. Uhde ne partage pas du tout sa vision de l'expressionniste, la méprise même.

Wühlisch (?): 125

Abbildungsnachweise

Cover

© Ville de Grenoble / Musée de Grenoble – J.L. Lacroix

Frontispize

S. 6 © CCo; S. 9 © Archives Fondation Dina Vierny–Musée Maillol, Paris; S. 14 © Succession Picasso / VG Bild–Kunst, Bonn 2021, Kolle 2010, S. 224; S. 25 © public domain, CCo; S. 26 u. S. 36 © Archives Fondation Dina Vierny–Musée Maillol, Paris; S. 49 © Archives de la Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique, Vandœuvres; S. 91 © CC 3.0, Foto: Sailko; S. 302 © Succession Picasso / VG Bild–Kunst, Bonn 2021; S. 314 © CCo

Wilkens

1 © *Querschnitt* (September 1921), S. 121; 2 © Aukt.–Kat. Sammlung Uhde 30.05.1921; 3 © *Jazz*, 04.03.1929, S. 165; 4 © Ausst.–Kat. Georges Courteline 1927, No. 14; 5 © Archiv DFK Paris; 6 © Archives Fondation Dina Vierny–Musée Maillol, Paris

Guignard

1 © public domain; 2 © Fondation Foujita / VG Bild–Kunst, Bonn 2021; 3 © Archives Fondation Dina Vierny–Musée Maillol, Paris; 4 © Kolle 2010, S. 191–192; 5 © public domain, CCo

Biographie

S. 39 © Archives Fondation Dina Vierny–Musée Maillol, Paris; S. 43 © Kolle 2010, S. 30

Briefe an Kurd von Hardt

Ms. u. 1 © Archives de la Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique, Vandœuvres; 2 u. 3 © CCo; 4 © Succession Picasso / VG Bild–Kunst, Bonn 2021, Kolle 2010, S. 224; 5 © *L'Art et les Artistes* 14, Nr. 1, 1920, S. 23

Briefe an Paul Klee

Ms. u. 2 © Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee; 1 © Sprengel Museum / Herling / Werner; 3 © CCo

Briefe an Emil Szittyá

Ms., 1 u. 2 © Deutsches Literaturarchiv Marbach; 3 © CCo; 4 © Archives Fondation Dina Vierny–Musée Maillol, Paris

Briefe an Richard Möring

Ms. © Deutsches Literaturarchiv Marbach; 1 © *International Studio*, September 1930, S. 28; 2 © *Formes. Revue internationale des Arts Plastiques*, Nr. 17, September 1931, S. 116; 3 © CCo

4 © Kolle 2010, S. 53; 5 © BnF / BnF; 6 © Uhde 1928, S. 92; 7 © CCo; 8 © BPK Berlin, RMN-Grand Palais / Elke Walford

Briefe an Martin Hürlimann

Ms. © Privatbesitz; 1 © Eva Karcher, *Die Maler des Hlg. Herzens*, Bönningheim 1996; 2 © CCo; 3 u. 4 © Privatbesitz; 5 © Fondation Foujita / VG Bild-Kunst, Bonn 2021; 6 u. 7 © CCo

Lettres à docteur C.

Ms. © Privatbesitz / Yves Guignard; 1 © CCo; 2 © Privatbesitz / Yves Guignard; 3 © Remerciement à la famille Duthoo et à son petit-fils J. Duthoo / David Collinet; 4 © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 / David Collinet; 5 © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 / David Collinet

Lettres à Jacques Duthoo

Ms., 1, 2 u. 4 © Remerciement à la famille Duthoo et à son petit-fils J. Duthoo; 3 © VG Bild-Kunst, Bonn 2021; 5 © Galerie Denise René

Mona Lisa und Olympia

Ms. © Deutsches Literaturarchiv Marbach; 1-31 © public domain, CCo

Der Sammler / Le Collectionneur

Ms. © Deutsches Literaturarchiv Marbach; S. 296 © VG Bild-Kunst, Bonn 2021; S. 297 © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2021; S. 296-301 © *Style en France* (1947), S. 60-65

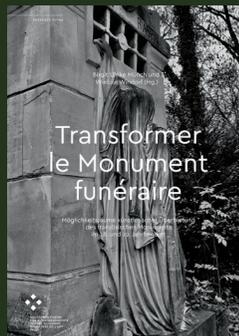
Das Leben und Wirken des Kunsthändlers, Sammlers und Kunstschriftstellers Wilhelm Uhde in seiner Wahlheimat Paris erlebt durch die Wirren beider Weltkriege einen mehrfachen Wechsel von Enteignung und Wiederaufbau seiner Sammlung. Zunächst auf die Avantgarde vor dem Ersten Weltkrieg konzentriert entdeckt und fördert er die sogenannte Naive Malerei. In seinen letzten Lebensjahren wendet er sich der Abstraktion zu. Der hier publizierte Briefwechsel erlaubt einen Einblick in Arbeit und Lebensumstände eines überzeugten Europäers und Deutschen zwischen den Nationen. Darüber hinaus lassen die beiden angefügten, bislang unpublizierten Texte Uhdes kunsthistorische Positionen nachvollziehen.



PASSAGES Online 4

Julia Drost, Fabrice Flahutez,
Martin Schieder (éd.)
Le surréalisme et l'argent

Paris/Heidelberg
DFK Paris/arthistoricum.net
2020
ISBN 978-3-947449-51-4



PASSAGES Online 7

Birgit Ulrike Münch und
Wiebke Windorf (Hrsg.)
**Transformer le Monument
funéraire** - Möglichkeitsräume
künstlerischer Überbietung des
französischen Monuments im
18. und 19. Jahrhundert

Paris/Heidelberg
DFK Paris/arthistoricum.net
2021
ISBN 978-3-948466-58-9



PASSAGES Online 10

André Gunthert, Thomas
Kirchner und Marie-Madeleine
Ozdoba (Hrsg.)
**Nouveaux médias: mythes
et expérimentations dans
les arts**

Paris/Berlin/Heidelberg
DFK Paris/Naima/
arthistoricum.net
2021
ISBN 978-3-98501-003-5