

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 das 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.

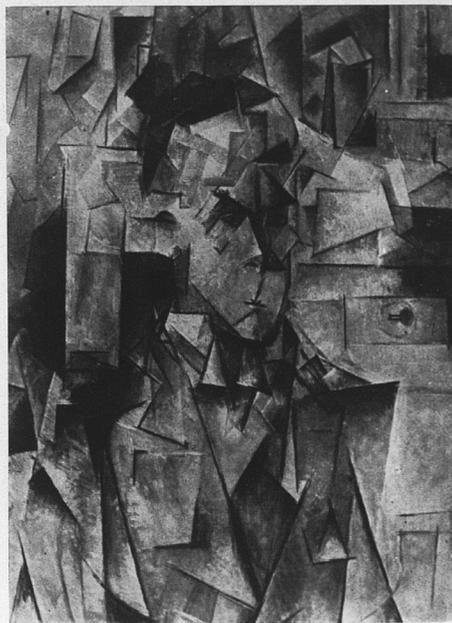
LE COLLECTIONNEUR

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.

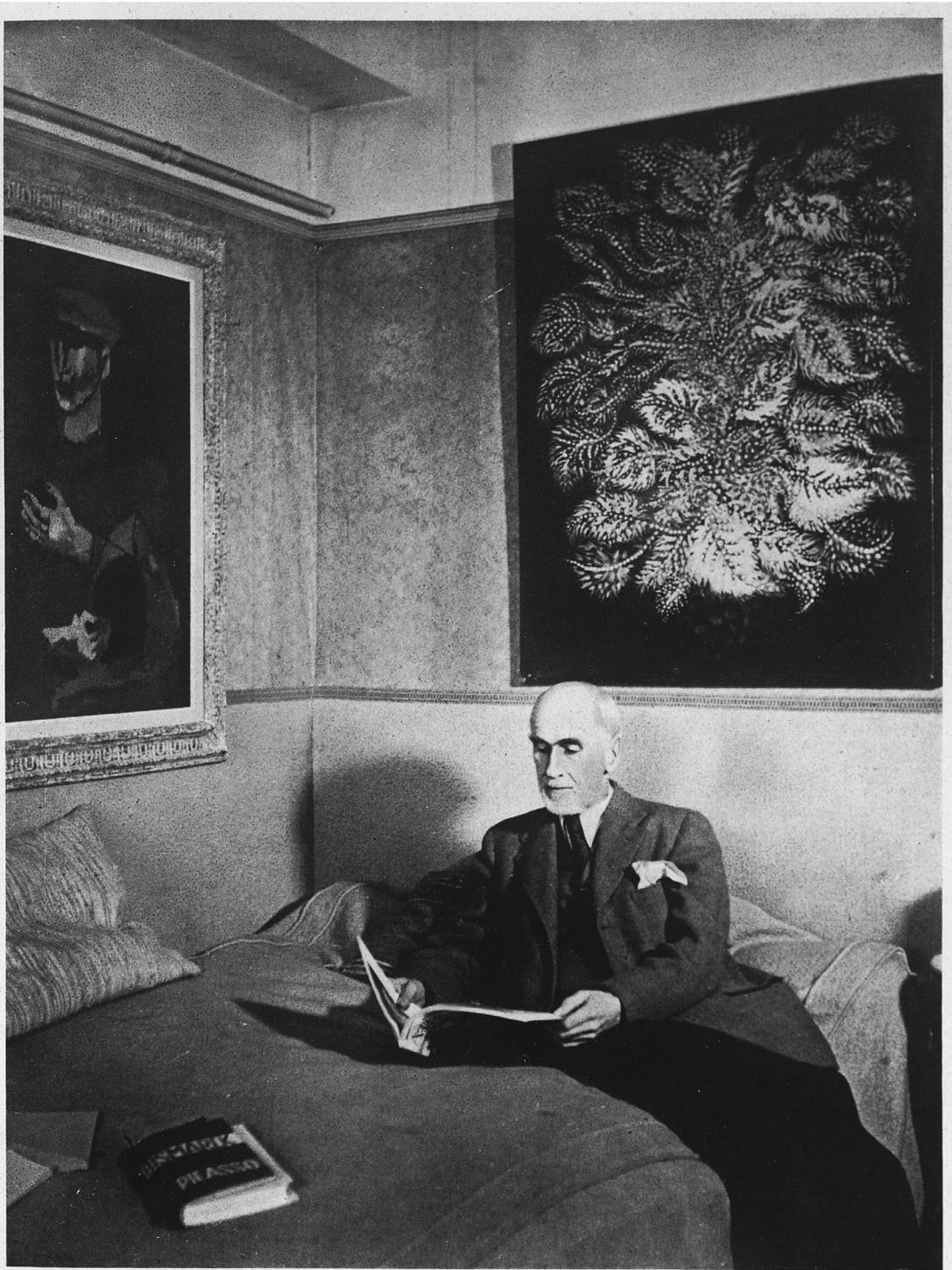
Après la première guerre, ce besoin de collectionner des tableaux connut une nouvelle vogue. Il y eut alors un jeune allemand, Helmut Kolle, qui n'avait pas coutume de chercher ses inspirations rue La Boétie mais au Louvre, et si j'ai acheté les tableaux de cet artiste précoce, mort prématurément, ce 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).