

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 28 (1948-1949)
Heft: 3

Artikel: Vom Aufbau einer Kunstsammlung
Autor: Fischer, Marcel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-159654>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VOM AUFBAU EINER KUNSTSAMMLUNG

VON MARCEL FISCHER

Das Interesse für bildende Kunst ist seit Jahren im Wachsen begriffen und dementsprechend sind auch zahlreiche Privatsammlungen aller Art und Güte entstanden, wobei zwar der Begriff *Sammlung* recht dehnbar und unscharf geworden ist. Immer wieder zeigt es sich, daß Kunstwerke oft unter irrigen oder zum mindesten unklaren Vorstellungen erworben werden, so daß es angebracht scheint, einmal die wesentlichsten Gesichtspunkte, die für den Aufbau einer Kunstsammlung wegleitend sein müssen, an einem Musterbeispiel zu erörtern. Ein solches bot sich unlängst mit den 41 Bildern und 20 Zeichnungen aus der Stiftung *Oskar Reinhart*, die der denkwürdigen Ausstellung *Große Maler des 19. Jahrhunderts aus den Münchner Museen* angegliedert worden waren, womit übrigens den Winterthurern eine ausgezeichnete Kostprobe aus jenem Kunstschatz vorgesetzt wurde, für den die Stadt und der Spender eben im Begriffe sind, durch großzügigen Umbau der alten Kantonsschule würdige Museumsräume zu schaffen. Man ist der Ausstellungsleitung für die aufschlußreiche Gegenüberstellung offiziellen und privaten Kunstsammelns dankbar; wurde der Besucher damit doch über das beglückende Erlebnis der Bilder hinaus zur Besinnung auf Grundfragen des Kunstsammelns überhaupt angeregt.

Ursprünglich war der Begriff «Sammlung» ein anderer als heute. Es wurde über Jahrhunderte ziemlich wahllos gesammelt, wobei der Kuriositätswert im Vordergrund stand: vom Petrefakt über ausgestopfte Tiere, seltene Steine, Exotika, Waffen, Gebrauchsgegenstände bis zu graphischen Blättern und Ölbildern war so ziemlich alles erwünscht, was ein noch ungeteiltes Allgemeininteresse an Natur und Kultur zu erregen vermochte. Die Sammlungen waren also eigentliche Raritätenkabinette. Einer der ersten kunstverständigen Sammler war der Herzog Jean de Berry (1340—1416); aber auch in seinem Besitz mischte sich Kunst mit historischen Kuriosa und Naturprodukten, wie in den zahlreichen späteren «Kunst- und Wunderkammern» der Renaissance- und der Barockzeit, die bis weit ins 18. Jahrhundert den Stolz der Höfe bildeten. Im Laufe des 17. Jahrhunderts gewann das Sammeln zunehmende Verbreitung; es wurde eine Leidenschaft auch der Bürger und Gelehrten, und in der fördernden Sonne der fürstlichen Kollektionen mehrten sich in allen Ländern die Privatsammlungen. Dieser Sammeleifer erhielt dann im 19. Jahrhundert neue Antriebe, als die kurfürstlichen Galerien all-

gemein zugänglich wurden. Die gleichzeitig einsetzende wissenschaftliche Behandlung der Sammlungsgegenstände führte zur Spezialisierung, zur Erweiterung der Sammlerkreise und zum Aufschwung des Kunsthandels. So verzweigte sich mit fortschreitender Verfeinerung des Wissens und der Technik das Sammlerinteresse in einzelne Disziplinen, und in einer Entwicklung, die vom Raritätenkabinett über die Kunstkammern zum systematisch sammelnden Museum geführt hat, trennte sich erst das Naturgeschichtliche und später sogar das Kunstgewerbe von der freien Kunst. Damit vollzog sich eine Präzisierung der Sammlungsprogramme nach persönlichen Neigungen, und so waren denn auch die Kollektionen im allgemeinen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts vorwiegend Einzelleistungen markanter Persönlichkeiten.

Infolge des grundlegenden Wandels der politischen und sozialen Struktur in den letzten zwei Jahrhunderten sind die bedeutenden privaten Sammler und Förderer der Kunst immer seltener geworden, — und damit ist das Kunstsammeln als solches in eine Krise geraten, die heute noch nicht überwunden ist. Wohl hat sich der Staat nach anfänglichem Zögern bald selbstherrlich, bald tastend der Aufgabe des Sammelns von Kunstwerken gewidmet und es sind durch Übernahme und Ausbau privater Galerien mächtige staatliche Museen entstanden; aber die Probleme des Kunstsammelns sind damit keineswegs endgültig gelöst.

In den Museen ist die Sorge um Pflege und Wachstum der Sammlung in der Regel einer Kommission und nur zur Ausnahme einem Einzelnen überbunden. Ein grundsätzlicher Entscheid von großer Tragweite! Das Urteil des Einzelnen tritt zurück vor der kollektiven Meinungsbildung, und der vor der Öffentlichkeit voll verantwortliche Akt des einzelnen Sammlers oder Direktors wird ersetzt durch die geteilte Verantwortlichkeit eines Gremiums, das auf Grund von Mehrheitsbeschlüssen handelt. Solche demokratische Regelung besitzt ihre offensichtlichen Vorteile: die Urteilsbildung erfolgt auf breiterer Grundlage, womit die Möglichkeit der Korrektur allzu subjektiver Anschauungen gesichert ist. Allein auch das demokratische Prinzip ist bekanntlich nicht frei von Gefahren. Sie entspringen seiner extensiven Auslegung. Wenn z. B. alles, was gelegentlich von sich reden macht, einen Platz in den Ausstellungen und Sammlungen beanspruchen darf und möglichst jedem Besucher und jeder Geschmacksrichtung etwas vorgesetzt werden soll, geht in einer Art fortschreitender Atomisierung die organische Einheit der Sammlung verloren. Sodann wirken sich ununterbrochen die wechselnden sozialen und parteipolitischen Verhältnisse auf Zusammensetzung, Kurs und Verantwortungsfreudigkeit der Kommissionen aus, und schließlich ist eine Kommission, die nur von Zeit zu Zeit zusammen-

tritt, wie man weiß, kein besonders beweglicher Apparat. Aus allen diesen Gründen ist die Gefahr groß, daß das offizielle Kunstsammeln — wie dies vielerorts leider der Fall ist — zu einer farblosen, vorwiegend administrativen Tätigkeit herabsinkt.

Der Aufbau einer bedeutenden Kunstsammlung ist aber etwas ganz anderes, nämlich eine schöpferische Leistung. Sie kann, als Privatsammlung, wie eine stolze Palastarchitektur dem Geist und dem Geschmack eines Einzelnen entspringen, oder als öffentliches Museum, ähnlich einem Kathedralbau, die Frucht des verständigen Zusammenwirkens der Berufenen mehrerer Generationen sein. In jedem Falle aber setzt der heutige Begriff *Sammlung* eine festumrissene Zweckbestimmung und einen nach klaren Gesichtspunkten gefaßten Aufbauplan voraus, der als innere Konstante den Charakter der Kollektion begründet. Gerade für die Leiter und die Kommissionen jüngerer Museen, die einen althergebrachten und verpflichtenden Schatz gewichtiger Kunstwerke nicht besitzen, ist es schwer, den richtigen Weg zu erkennen und zu gehen, und unmerklich kommt man in solchen Instituten dazu, Jahr um Jahr nach Maßgabe der vorhandenen Gelder und der eben herrschenden Tendenzen die Museumsbestände zu äufnen, wobei sich die Vorsichtigeren an das «Leichtfaßliche und Formvollendete» halten, während die betont Fortschrittlichen gelegentlich von der Mache und vom herausfordernd Abwegigen verführt werden. Da eine Patentmethode für den Aufbau von Kunstsammlungen nicht existiert, sind Fehltritte und Mißgriffe auf diesem Gebiet nicht selten. Sie können aber von einem öffentlichen Institut weniger leicht berichtigt werden als vom leistungsfähigen Privatsammler, der bei besserer Einsicht aus eigenem Entschluß einzelne Werke oder ganze Gruppen veräußern oder in Tausch geben kann. Aus diesen Gründen muß dem Museumsdirektor als dem mit den Beständen und den Möglichkeiten des Institutes am besten vertrauten Manne innerhalb der Kommission eine führende Stellung, auf jeden Fall aber Stimmrecht zugestanden werden. Umgekehrt wird man von ihm aufgeschlossene Zielstrebigkeit, Sachinteresse und Sinn für das Wesentliche erwarten dürfen. Sodann wäre es von unmittelbarem Nutzen, die Konservatoren mehr, als es hierzulande üblich ist, vom administrativen Kleinkram zu befreien, damit sie in ihrer Fühlungnahme mit der Außenwelt, mit Sammlern und Kunsthändlern beweglicher würden. Die Geschichte der europäischen und amerikanischen Museen lehrt, daß sie ihre entscheidenden Aufbauelemente den Beständen der durch Schenkung oder Erwerbung übernommenen Privatsammlungen verdanken. Schon diese Tatsache legt einen engen Kontakt mit den Sammlern nahe. Mit geführten Kommissionen — deren Mitglieder deshalb keineswegs unkritische Beifallspender zu werden brauchen — lassen sich die Vorteile der

kollektiven Urteilsbildung weitgehend mit denen der selbstverantwortlichen und spontanen Einzelleistung verbinden und die Gesichtszüge einer Museumssammlung klären und festigen. So verdienstlich und erfreulich große Museen sind, ist doch zu bedenken, daß mit den in die Tausende von Nummern gehenden Beständen die Übersicht und die geistige Durchdringung des vorhandenen Kunstgutes eine zunehmende Erschwerung erfahren und die Gefahr einer richtungslosen Breitenentwicklung wächst. Da die für die Gestaltung einer Sammlung entscheidende geistige Arbeit in einer Kommission naturgemäß mühsamer und oft kompromißreicher vor sich geht als bei dem zielbewußten und unabhängigen Einzelnen, wird es zur Beschleunigung der eigenen Gangart immer lehrreich sein, zu sehen, was starke, von einer geläuterten und beharrlichen Sammlerleidenschaft bewegte Persönlichkeiten zustandebringen. Dr. Oskar Reinhart ist eine solche Persönlichkeit. Seine Sammlung genießt mit vollem Recht Weltruf.

Die schöpferische Leistung bei der Schaffung einer Sammlung ist derjenigen des Künstlers nahe verwandt. Sie besteht in einer großen Erlebnisfähigkeit, im unermüdlischen Suchen, Sichten, Vergleichen, Wägen, Verwerfen, Zugreifen und Inbeziehungsetzen auf Grund kritischer Prüfung der eigenen Gefühle und Neigungen. Dabei vollzieht sich der Ausbau der Sammlung auf der Grundlage konzentrisch wachsender und sich vertiefender Kenntnisse der Materie. Ihr Gesicht aber wird — was man meistens übersieht — wesentlich auch von der Gesinnungstreue und der ethischen Haltung ihres Urhebers bestimmt. So gleicht die innerlich große Sammlung selber einem Kunstwerk. Auf jeder Stufe ihres Werdens und Wachsens eine Einheit bildend, besitzt sie in jedem beliebigen Ausschnitt ein unverwechselbares Gepräge, weil alle Werke von ein und demselben Auge gesehen, von ein und demselben Herzen geliebt und mit der gleichen begeisterten Beharrlichkeit gesucht und erkämpft worden sind.

Die Frage, wie eine bedeutende Privatsammlung entstehe, wird vom Publikum meist mit der lakonischen Feststellung beantwortet, man müsse dazu eben über ein Riesenvermögen verfügen. Zugegeben, es ist viel Geld nötig; aber die Mittel allein schaffen es nicht. Planlos und undiszipliniert verwendet, sind sie bald vertan. Man begegnet in allen Ländern Begüterten und Neureichen, die zu erschreckenden Preisen Kunstwerke zusammenkaufen und zu gleichgültigen Gruppen vereinigen, und wieder andere, die von zahlreichen, sich widersprechenden Beratern gegängelt, ohne Leitgedanken Bilder erwerben, zu denen ihnen jede persönliche Beziehung fehlt. Eine Kollektion, die aus Spekulation oder aus bloßen theoretischen Erwägungen entsteht, wird immer jene letzte und innerste Bezogenheit der Werke

unter sich vermissen lassen, welche die lebendige geistige Einheit einer Sammlung ausmacht.

Die denkende Ergründung unserer Kunsterlebnisse lehrt uns Wertvolles von Belanglosem und Minderwertigem unterscheiden und führt uns zum Begriff der Qualität. Hohe künstlerische Qualität ist das vornehmste Kennzeichen einer Sammlung. Mit der Erwerbung «berühmtester Namen» um jeden Preis ist diese Qualität aber nicht zu gewährleisten, denn auch die Koryphäen der Kunst haben Mittelmäßiges hinterlassen, dem die starken Leistungen kleinerer Meister oft vorzuziehen sind, — jene Werke der guten Stunden, in denen die Gestaltung dem Erlebnis, das Können dem Wollen rein entspricht.

Die künstlerische Qualität ist nicht leicht zu ermessen. Es bedarf dazu des Einfühlungsvermögens und der Kennerschaft, das heißt eines hochgeschulten Sehens sowie ausgedehnter kunstgeschichtlicher und technischer Kenntnisse, wie sie nur durch fortwährende gründliche Auseinandersetzung mit den Werken selbst und mit den Ergebnissen der Kunstforschung gewonnen werden. Von seinem begeistert um das Kunstwerk kreisenden Interesse wird der passionierte Sammler zur Vertiefung in immer weitere Probleme angeregt. Der Kenner sieht und beurteilt nicht nur das einzelne Werk an sich; er ist in der Lage, es im Gesamtschaffen eines Künstlers einzuordnen, seinen spezifischen Wert im Oeuvre zu ermessen und schließlich die allgemeine Bedeutung von Bild und Künstler im Rahmen der großen zwingenden Zusammenhänge der Kunst und der Kultur abzuschätzen, während der bloße Liebhaber sich eine Sammlung vielleicht wertvoller, aber unter sich zusammenhangloser Bilder anlegt, in denen sich lediglich eine bestimmte Neigung oder seine mehr zufälligen Begegnungen mit der Kunst spiegeln. Umfassende Kennerschaft bildet auch die Grundlage für die Aufstellung eines realisierbaren Sammlungsprogrammes, für die nüchterne Beurteilung der gegenwärtigen und zukünftigen Möglichkeiten. So wäre es beispielsweise völlig aussichtslos, heute eine Privatsammlung von Meisterwerken der italienischen Hochrenaissance aufbauen zu wollen, weil aus jener Epoche nur höchst selten noch Werke ersten Ranges erhältlich sind. Dagegen hat Dr. Oskar Reinhart frühzeitig und vorausschauend unter anderem deutsche und schweizerische Kunst des 19. Jahrhunderts systematisch und mit schönstem Erfolg gesammelt. Die Frucht seiner Bemühungen ist die der Stadt Winterthur vermachte Stiftung.

Sind Programm und verfügbare Mittel in einer vernünftigen Zielsetzung in Einklang gebracht worden, ist schon viel gewonnen. Die Hauptarbeit bleibt aber die Verwirklichung. Sie erfordert jahrelange, jahrzehntelange Anstrengung aller Art und den nie erlahmenden Einsatz der geistigen und charakterlichen Kräfte. Es genügt nicht, sich bei den Kunsthändlern als Sammler vorzustellen und ihre Angebote

zu gewärtigen oder gelegentlich an einer Auktion zu triumphieren. Vielmehr muß ein über Länder, ja sogar über Erdteile reichendes zuverlässiges Netz von Verbindungen mit den verschiedensten an der Kunst interessierten Kreisen geschaffen und unterhalten werden, wenn man die seltenen einmaligen Gelegenheiten rechtzeitig wahrnehmen will. Mit dem Erwachen des Interesses anderer Erdteile, wie Amerika, am europäischen Kunstgut, ist die Masse der Sammler und Kunsthändler sprunghaft gewachsen, während die Zahl der noch käuflichen außerordentlichen Werke rasch abnimmt, was Preistreiberi, Rücksichtslosigkeit und Unmoral im Handel zur Folge hat. Deshalb organisiert jeder große Sammler seinen mehr oder weniger weitgespannten und spezialisierten «Nachrichtendienst», der ihm hilft, sich eine Vorstellung davon zu machen, wo überall sich Werke befinden, die ihn interessieren könnten. Selbstverständlich erstrecken sich diese Kenntnisse nicht nur auf die gerade verkäuflichen Stücke, sondern ebenso sehr auf die für Vergleichszwecke dienlichen Museumsbestände und vor allem auf den Privatbesitz, bei dem sich noch am ehesten Situationen einstellen können, die Kunstwerke unerwartet frei werden lassen. Der Außenstehende macht sich keine Vorstellung von der Wachsamkeit, mit der Werke ersten Ranges und ihre Besitzer von Museen und Sammlern über Jahre im Auge behalten werden, und von der Hartnäckigkeit der Endkämpfe. Leitender Geist bleibt der Sammler selbst. Mit unermüdlichem Spürsinn, mit Takt und Geschick, unvoreingenommen, umsichtig und entschlossen zugleich baut er seine Sammlung Stein auf Stein allmählich aus und scheut keine Anstrengung, um das Werk von entscheidender Bedeutung in seine Hand zu bringen. So hat Dr. Oskar Reinhart Bilder aus Amerika zurückgekauft wie unter anderem Hans Thomas unvergeßliches Bildnis der lesenden Mutter am Kammerfenster. Im Gegensatz zu dem bisweilen eher passiven Dasein von Direktoren und Kommissionen, die sich da und dort damit zufriedengeben, lässig über teilweise zufällig eintreffende Angebote zu befinden, entwickelt der begabte Privatsammler eine lebhaftere, man darf sogar sagen: offensive Aktivität auf dem Kunstmarkt, und seine Persönlichkeit wirkt förmlich wie ein Magnet, der immer wieder auch scheinbar festsitzende Kunstwerke an sich zu ziehen vermag. Sehr oft keineswegs dank größerer Mittel, aber weil der wertvollen Sammlung eine wachsende magische Kraft eignet, die ihrer weiteren Entwicklung zugute kommt. Auf diese Weise entsteht im Laufe von Jahren eine Sammlung, die sich folgerichtig zur eindrucksvollen Galerie auswächst, in der führende Meister und ganze Epochen in hochwertigen und konzis gefaßten Werkgruppen zur Darstellung kommen. Wer aus einer Bildergalerie die geistige Summe zu ziehen weiß, wird freilich noch ein weiteres wahrnehmen: die reife, klar profilierte Persönlichkeit des Sammlers selbst,

dessen ästhetische Wahlverwandtschaften in einheitlicher Vielfalt sein Weltbild, sein Ethos offenbaren. So wird die Sammlung — wie das Kunstwerk — zum Spiegel ihres Schöpfers, und darum ist es wohl berechtigt, wenn darnach getrachtet wird, hervorragende, in sich abgerundete Sammlungen nicht unter die Bestände verschiedener Museen zu verzetteln, sondern sie möglichst als Ganzes zu erhalten, damit sie als vollständige Zeugnisse bedeutender Charaktere in der Öffentlichkeit weiterwirken können.

Welches sind die Kennzeichen der Sammlung Oskar Reinhart? Schon bei der ersten Umschau stellt man erfreut die natürliche Lesbarkeit aller Werke fest. Es finden sich keine Vexierbilder darunter, so daß wohl der Schluß erlaubt ist, dieser Sammler sei der Ansicht, die Kunst biete dem wirklichen Künstler, auch wenn er sich einer verständlichen Sprache bediene, Raum genug zu arteigener Entfaltung, — und seine Sammlung, welche Bilder von der Naturnähe eines Zünd bis zur eigenwilligen Stilisierungskraft van Goghs birgt, gibt ihm vollkommen recht. Das zweite Merkmal ist der streng durchgehaltene Stand der Qualität, wie er sich schon im deutlichen Überwiegen mittlerer und kleiner Formate äußert. Ein scharfer Sinn für künstlerisch dichten Ausdruck verbannt alle bombastischen «grandes machines»; darum erweisen sich selbst die großen Bilder als innerlich begründet und durchaus bewältigt. Ein gleiches gilt von der Farbengebung, die nirgends charakterlos-schmierig oder zerquält ist. Noch entschiedener bekundet sich der Sammlerwille in seinen kompromißlosen Zielsetzungen: ausgesperrt ist alles Morbide, degeneriert Anmaßende; keinen Zutritt haben die kalte Dogmatik der Abstrakten und die fragwürdigen surrealistischen Experimente. Der gegenüber dieser Galerie gelegentlich erhobene Vorwurf mangelnder Aktualität wiegt nicht schwer angesichts der zeitlosen Gegenwartsnähe einer Sammlung, deren Werke immer verständlich und unmittelbar ansprechend bleiben werden. Wenn hier mit Goethe die Kunst vornehmlich als «einfache Nachahmung der Natur» aufgefaßt ist, so geschieht es doch im vollen Bewußtsein all dessen, was diese Definition an stilbildenden Persönlichkeitswerten mitbegreift. Und wenn mit Vorliebe köstliche Früchte des schönen Handwerks eingeharnt werden, so niemals bloß virtuose Pinselübungen, sondern stets Werke, von denen mit Mörike zu sagen wäre: «Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst». Das Aufnahmekriterium lautet demnach: Kunst als beseeltes handwerkliches Können. Darum ist im Betrachter noch nach Tagen als Summe der Bild-Erlebnisse die Erinnerung an eine gesinnungsreine, festlich gestimmte Kunst lebendig, die frei ist von schillernder Artistik und von gemachter Genialität. Man fühlt das Walten eines überlegenen Gestalters in dieser Sammlung; ebenso eindrucklich tritt auch die ethische Haltung zutage,

der alle Werke verpflichtet sind und die wohl in erster Linie für ihre Zulassung maßgebend gewesen sein dürfte. Es ist eine Ethik der Wahrhaftigkeit und der liebenden Ehrfurcht vor der Schöpfung.

In Jahrzehnten zielsicherer Arbeit hat Oskar Reinhart Hunderte von Kunstwerken aus wirkungsloser Vereinzelung erlöst und zu einer einzigartigen Sammlung vereinigt. Der zu Beginn des letzten Jahrhunderts mit der Öffnung fürstlicher Galerien aufgetretene moderne Gedanke, daß wertvolle Zeugnisse der europäischen Geistesgeschichte ihrer ureigentlichen Funktion enthoben würden, wenn sie selbstsüchtig dem ausschließlichen Privatgenuß vorbehalten blieben, hat auch Dr. Reinhart schon vor Jahren veranlaßt, seine Sammlung in einzelnen Museen zu zeigen und an bestimmten Tagen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Je gewichtiger eine Kunstsammlung ist, desto sehnlicher ist zu wünschen, daß sie nicht ein Reservat für einen engen Zirkel von Kennern und Fachleuten sei, sondern zu größtmöglicher Ausstrahlung gelange. Mit der Schaffung eines Museums für die Stiftung Oskar Reinhart ist in diesem Sinne ein Schritt von weitreichender kultureller Bedeutung getan.

Eine Zeit, die sich nur zu gerne am Spiel mit Formtrümmern ergötzt und häufig bloße Gemütsreizungen für Gefühlstiefe hält, bedarf dringend der Vorbilder, die zur Besinnung auf das Wesentliche des Lebens und der Kunst anhalten. Bei dem in Kunstfragen überhandnehmenden Allerweltsverständnis, das uns in uferlosen Nihilismus zu führen droht, tun uns Menschen not, die den Mut zum öffentlichen Bekenntnis einer überlegt gefaßten, aber festumrissenen Überzeugung aufbringen. Darum kommt der Sammlung Oskar Reinhart in chaotischer Zeit die hohe Aufgabe eines wortlos richtungsweisenden Kulturträgers zu, der gleichermaßen Auge und Gemüt berührt und erhellt. Der Mann aber, der, unbeirrt von modischen Kunsturteilen, in einem Leben stiller Leidenschaft dieses wahrhaft große und bleibende Werk geschaffen und darob zum Inbegriff des Kunstsammlers geworden ist, möge sich von der Achtung und der Dankbarkeit weitester Kreise getragen wissen.