

Oskar Reinhart

Autor(en): **Jedlicka, Gotthard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **32 (1945)**

Heft 6

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-25676>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

O S K A R R E I N H A R T

Zu seinem sechzigsten Geburtstag: 11. Juni 1945

Von Gotthard Jedlicka

In seiner Ansprache zur Eröffnung der unvergeßlichen Ausstellung der Sammlung Oskar Reinhart im Kunstmuseum Bern (16. Dezember 1939) hat Philipp Etter unter anderm dieses gesagt: «Die Lust des Sammlers springt aus einer edlen Leidenschaft, aus der Leidenschaft des Entdeckers und aus der Leidenschaft, den entdeckten Schatz ganz zu besitzen, zu ihm ein bleibendes geistiges Verhältnis zu schaffen. Wir Juristen nennen diese Leidenschaft etwas trocken den *animus rem sibi habendi*, den Willen, eine Sache für sich zu besitzen. Beim Kunstsammler vom Stil Oskar Reinharts ist dieser Wille wahrhaftig ein *animus*, ein wehender, bewegender Geist, der eigentlich im Grunde genommen gar nicht auf den materiellen als vielmehr auf den *geistigen, seelischen* Besitz gerichtet ist, auf die bleibende Verankerung der seelischen Beziehung, die im Kunstfreund aufflammt, sobald er ein die Größe seiner Seele anspringendes Kunstwerk entdeckt hat. Oskar Reinhart führt den Fuchs in seinem Wappen. Das ist nicht nur ein sprechendes Wappen in der Hinordnung auf den Namen der Familie. Es ist auch ein sprechendes Wappen für die Leidenschaft dieses Kunstfreundes, der die einmal entdeckte Beute, wo sie auch sein mag, nicht mehr aus dem Auge läßt, sie umlauert und umschweift, bis die Stunde schlägt, in der sie als reife Frucht seiner Geduld ihm in die zugriffs- aber auch *opferbereiten* Hände fällt.»

Das Sammeln ist der Ausdruck eines Triebs, einer Leidenschaft, das wesentliche Sammeln zugleich auch der Ausdruck einer Begabung. Die bedeutenden Sammler kommen zu allen Zeiten ebenso selten vor wie die begabten Künstler, wie die schöpferischen Kräfte überhaupt. Und wenn man auch, wo sie vorhanden sind und in Erscheinung treten, eine Reihe von geschichtlichen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, kulturellen und künstlerischen Gründen anzugeben vermag, die sie bedingen (oder zu bedingen scheinen), so ist die eigentliche Tatsache ihrer Existenz und ihrer Tätigkeit damit ebensowenig erfaßt, wie der tiefste Grund der schöpferischen Leistung eines bildenden Künstlers, eines Dichters, eines Musikers, eines schöpferischen Menschen. Nur ist dann, wenn man darangeht, einen bedeutenden Sammler zu charakterisieren, die Versuchung, seine Erscheinung und Tätigkeit nur aus wirtschaft-

lichen, gesellschaftlichen, kulturellen Faktoren zu erklären, viel größer als bei den bildenden Künstlern, den Dichtern und Musikern, und zwar schon darum, weil der Sammler repräsentativer und vorbildlicher Art ohne diese Voraussetzungen, die sich am leichtesten überblicken und nachprüfen lassen, überhaupt nicht möglich ist, weil ihm, wenn diese fehlen, jede Möglichkeit genommen ist, sich auf eine wesentliche Weise Ausdruck zu verschaffen. Ein Sammler ohne Mittel ist wie ein Maler ohne Pinsel, Farben und Leinwand, ist wie ein Architekt ohne Auftrag. Aber, noch einmal: die Voraussetzungen einer Erscheinung, die äußeren Voraussetzungen einer Tätigkeit bestimmen das Wesen dieser Erscheinung, den Sinn dieser Tätigkeit noch nicht.

Es ist hier nicht der Ort, darzustellen, was alles dazu gehört, damit eine Sammlung wie die von Oskar Reinhart entstehen kann. Aber wir wollen zum mindesten auf eine Reihe von Voraussetzungen hinweisen, weil wir damit den Typus des Sammlers und im besondern auch dieses Sammlers zu kennzeichnen vermögen, der sich immer hinter seine Sammlung zurückzieht und sich nie in der größeren Öffentlichkeit zeigt. Mit der unerläßlichen Forderung der frei verfügbaren Mittel ist eine erste Voraussetzung gegeben. Aber ebenso entscheidend wie das Kapital ist das Verhältnis des Besitzers zu diesem. Kapital ist, was der Besitzer aus ihm macht; es beherrscht oder wird beherrscht. Nur ein innerlich freier Mensch hat jenes freie Verhältnis zu ihm, das ihm erlaubt, es jederzeit so zu verwenden, wie es seiner geistigen oder künstlerischen Absicht entspricht, es immer und überall, wenn die Gelegenheit sich bietet, durch einen geistigen oder künstlerischen Wert zu ersetzen oder es in einen solchen umzuwandeln. Die Voraussetzung einer schöpferischen Entfaltung des Individuums durch das Kapital ist das Talent und nur dieses. Das Kapital kann ebenso sehr der Nährboden des Talents sein, wie es die Treibhausluft für die niedern Instinkte schaffen kann: es fördert den Starken, hemmt den Lauen und liefert den Schwachen seinen gefährlichsten Trieben aus. Wo aber das Kapital mit dem Talent zusammentrifft, das es im Sinne einer bildenden Leidenschaft, einer Aufgabe oder einer Vision zu nutzen versteht, da ist die Möglichkeit der großen Entfaltung

und Leistung geschaffen: wenn einige andere günstige Faktoren sich dazu gesellen.

Da ist einmal die Konstellation auf dem Kunstmarkt, ist das Vorhandensein oder nicht Vorhandensein eines freien Kunstgutes. Es gehört dann auch zum Talent des Sammlers, sich Helfer schaffen zu können: Helfer im geistigen und im praktischen Sinne. Kein Sammler, auch nicht der bedeutendste, sammelt allein. Wenn er die letzte Entscheidung (den Entschluß: ja oder: nein) von sich aus zu treffen hat, so liebt er es doch, sich auf diese Entscheidung vorzubereiten oder vorbereiten zu lassen. Ich kenne Sammler, die gerade diese Vorbereitung leidenschaftlich genießen. Ein Sammler hört ebenso auf seine Freunde, wie er auf die Werke hört, die ihn umgeben. So lebt er auch meist abwechselnd in Monologen und Dialogen, an denen sich seine sammelerische Bildung nährt und mehrt. Denn alles wesentliche Sammeln ist zugleich großartiges Mittel der geistigen und künstlerischen Selbsterziehung. Der bedeutende Sammler schafft sich den höchsten und vornehmsten Umgang, den sich ein Mensch überhaupt schaffen kann. Sammelnd erzieht er sich dazu, das Echte vom Falschen, das Schöpferische vom Unschöpferischen, das Wesentliche vom Unwesentlichen, das Verwandte vom Zusammenhanglosen zu trennen, das Reine vom Schlackenhaften zu scheiden. Im übrigen entwickeln sich bedeutende Sammlungen auch nach einer inneren Gesetzmäßigkeit. Sobald sich zwei oder drei Werke zusammengefunden haben, schließen sie sich zu einer geistigen und künstlerischen Einheit zusammen oder treten sie gegeneinander auf, nehmen sie den Sammler in diese Einheit hinein oder zwingen sie ihn zur Anteilnahme an diesem Streit, in dem er sich auch zu entscheiden hat, wenn er seine Sammlung lebendig fortbilden will.

Jede bedeutende Sammlung ist Ausdruck einer sammelerischen Persönlichkeit. Diese erlebt man darin vor allem in ihrer Substanz, weniger in ihrer Physiognomie. Aber jede wesentliche Sammlung hat auch eine individuelle Struktur: auch die Sammlung Oskar Reinhart. Diese individuelle Struktur erlebt man nur, wenn man die Sammlung im Hause Oskar Reinharts als seine persönliche und ständige Umgebung gesehen hat. Die Besetzung, die diese Schätze enthält, das «Römerholz», ist im Verlauf der letzten Jahrzehnte Tausenden von kunstempfänglichen Menschen zum tiefen Erlebnis geworden. Das Haus liegt auf einem Hügel im Norden von Winterthur: ein stattlicher Bau, in einem Park mit Terrassen, der schon an sich großzügiger Ausdruck einer großbürgerlichen, der Überlieferung und der Gegenwart gleichermaßen verpflichteten Wohnkultur ist. Die freie Wohnlichkeit, die in den glücklichsten Fällen immer auch die Gastfreundlichkeit in sich schließt, wirkt sich schon in der Anlage der Räume aus, durch deren Fenster sich die schlichte Landschaft, der karge Charme der Gegend, über Park und Gärten hinaus, abwechslungsreich und liebenswürdig erschließt: mit einem Blick auf die Stadt mit ihrem

eigentlichen Wahrzeichen, den großen Fabrikanlagen. In diesem großen und zugleich wohnlichen Haus sind die Bilder, Skulpturen, Zeichnungen, Radierungen untergebracht – nicht nach den kunstgeschichtlichen Perioden oder den schulmäßigen Zusammenhängen, nicht nach irgendwelchen begrifflichen Überlegungen, sondern nach dem Bedürfnis des Hausherrn, nach seiner geheimsten Beziehung zu ihnen, die sich im übrigen ununterbrochen wandelt, nach den unwägbaren Eigenschaften eines Kunstwerks, die ihn bestimmen, es in seiner nächsten Nähe und entweder vor allem während des Tages oder während der abendlichen Stunden um sich zu haben. Aus diesen Bildern, Skulpturen, Plastiken, Zeichnungen und Radierungen heraus, die zuerst vor allem das Haus geschmückt haben, hat sich später die große Sammlung entwickelt, die den ursprünglich geplanten Rahmen sprengte und folgerichtig zur Anlage eines eigentlichen Galerietraktes führte, in dem nun die Werke als solche in einem herrlichen Wettstreit miteinander strahlend in Erscheinung treten. So geht die private Sammlung im selben Haus gewissermaßen in eine halböffentliche Sammlung über – und ist insofern dann auch noch über das Haus und den Galerietrakt hinausgeführt, als im Garten und Park Statuen französischer und schweizerischer Plastiker der Gegenwart aufgestellt sind: und immer so, daß sie für den Ort, an dem sie stehen, geschaffen zu sein scheinen, obwohl das nur in den wenigsten Fällen auch so geschehen sein mag.

Bei der Eröffnung der Ausstellung seiner Sammlung im Kunstmuseum Bern hat Oskar Reinhart selber das Wort ergriffen. Wir möchten auch in diesem Aufsatz zu seinem sechzigsten Geburtstag auf eine Stelle dieser kurzen Ansprache hinweisen, die die bescheidene Art dieses Sammlers kennzeichnet: «Dankbar erinnere ich mich am heutigen Tag meiner Eltern und der vielen entscheidenden Anregungen, die vom Elternhaus ausgingen, in welchem – soweit auch meine Erinnerungen zurückreichen – die Künstler Heimatrecht genossen. Unter Künstlern aufwachsen zu dürfen und von ihnen zum Sehen erzogen zu werden, das war der große Glücksfall meiner Jugendzeit. Noch immer sind sie meine besten Ratgeber geblieben, auch in Angelegenheiten des täglichen Lebens, und es freut mich, einige von ihnen hier begrüßen zu können. In einem Zeitpunkt, wo bei gesperrten Landesgrenzen die fruchtbaren Anregungen von Reisen nach Kulturzentren des Auslandes wegfallen, wird der Künstler doppelt empfänglich für Kunstaussstellungen in der Heimat sein. So haben denn die heutigen tragischen Tage bewirkt, daß das, was ich stets als meine Lebensaufgabe auffaßte, eine frühzeitige Veröffentlichung erfahren hat und eine Sammlung großer Kunstwerke vergangener Zeiten ausgestellt wird, die ich nicht zuletzt zur Bereicherung der kulturellen Güter unserer lieben Heimat zusammengebracht habe. Mögen diese Bilder, welche zum Teil in ebenso dramatischen Perioden wie der heutigen entstanden sind, den Weg weisen zur bildenden Kunst unserer Generation. Die Werke der zeit-



Sammlung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur

Camille Corot Italienne assise jouant de la mandoline

genössischen, vor allem der schweizerischen Künstler, die ich zum Ausbau meiner Sammlung für ebenso notwendig und wertvoll halte, konnten wegen Raumangel nicht in diesem Zusammenhang gezeigt werden. Ihrem Verbleiben in Winterthur ist es zu verdanken, daß trotz dem Auszug der vielen Bilder, von denen ich mich nur schweren Herzens trennen konnte, mein Haus in Winterthur weder entseelt noch verlassen ist.»

In ihrer Komplexität, die schon in einer Übersicht der Künstlernamen in Erscheinung tritt, ist die Sammlung Oskar Reinhart der Ausdruck eines Menschen mit komplexen sammlerischen Neigungen innerhalb einer bestimmten Zeit und an einem besondern geographischen Ort – die Sammlung eines Schweizers und eines Europäers, die in ihren wesentlichen Beständen im Zeitraum zwischen zwei großen Kriegen entstanden ist. So setzt sie sich auch aus verschiedenen Teilsammlungen zusammen, deren jede für eine besondere geistige und künstlerische Erlebniswelt zeugt und von einem Kern aus sich weitet, verwandte Werke sich anzugliedern trachtet, Ergänzung verlangt und sich diese dort, wo es unbedingt nötig ist, auch erzwingt: aus einer Sammlung von Meisterwerken der europäischen Kunst bis zum neunzehnten Jahrhundert, aus einer Sammlung französischer, deutscher, schweizerischer Malerei des neunzehnten Jahrhunderts, aus einer Sammlung schweizerischer Kunst der Gegenwart. Auf diesen verschiedenen Gebieten sind nun die Möglichkeiten, die der Bildung einer neuen Sammlung gegeben sind, verschieden groß. Oskar Reinhart wurde sich darüber schon frühe klar. Das wesentliche Kunstgut der großen künstlerischen Perioden bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts war schon vor dem Beginn der sammlerischen Tätigkeit Oskar Reinharts zum großen Teil in den europäischen Museen und in den riesigen Museen und Sammlungen Amerikas festgelegt. Fast jedes Bild, das Oskar Reinhart sich auf diesem weitesten Gebiet, auf dem die größten Sammler seit Jahrzehnten sich gegenseitig die Werke abjagen, erworben hat, stellt einen besonderen Glücksfall dar. Aber auch hier hat meistens *der* Glück, dem dieses Glück nach Verdienst zukommt. Die Schaffung einer vorbildlichen Sammlung war noch möglich auf dem Gebiete der europäischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts, weil die entscheidenden künstlerischen Erkenntnisse und Wertsetzungen sich zu einem großen Teil erst in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts gebildet haben, in die Cézanne, Degas, Renoir, Monet noch weit hineinragen. Diese Möglichkeit hat Oskar Reinhart erkannt, ergriffen und in einem maximalen Ausmaß für sich ausgewertet. Die Sammlung der Werke jener französischen Meister, die wir in einem weiten Sinne als Impressionisten bezeichnen, und jener andern, die ihnen unmittelbar und mittelbar vorangehen, ist so, daß sie jeder andern großen europäischen Privatsammlung ebenbürtig oder überlegen ist, daß sie sogar die Sammlung des Louvre auf diesem Gebiet, die doch schon großartig ist, herrlich bereichern würde. Das ist ein wesentliches Verdienst Oskar Reinharts.

Aber es ist nicht sein größtes. Die schweizerische Öffentlichkeit war schon vor der Sammlertätigkeit Oskar Reinharts (wie die europäische Öffentlichkeit überhaupt) nach der französischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts orientiert, die zu einem großen Teil schon während dieses Zeitraums selber der ganzen Welt das Vorbild und die Maßstäbe gegeben hat. Wenn Oskar Reinhart in diesem Teil seiner Sammlung auch mit einem absoluten Qualitätsgefühl, das zu allen Zeiten sehr selten ist, gesichtet und gesammelt hat, so hat er damit, von einer höchsten Warte aus, nur bestätigt, was viele vor ihm und neben ihm bewußt und unbewußt empfunden und ausgesprochen haben. Noch bedeutender manifestiert sich nach unserer Überzeugung seine Sammlertätigkeit auf dem Gebiete der deutschen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts. Hier ist er für die Schweiz als Entdecker und Präger neuer Werte aufgetreten. Fraglos ist eine glückliche Fügung ihm dabei entgegengekommen. Aber diese hat nicht nur für ihn, sondern für viele andere Sammler und öffentliche Museen in Deutschland und in der Schweiz bestanden. Wer aber hat sie, neben ihm, noch in diesem Ausmaß benützt? Die große Sammlung Bernt Grönvold, die deutschen Museen, wie man später erfahren hat, zu einem erstaunlich niederen Preis angeboten und von diesen ausgeschlagen wurde – und hierauf an den deutschen Kunsthandel übergang, ist nachher nicht nur Oskar Reinhart gezeigt und unterbreitet worden, sondern vielen deutschen Sammlern. Aber allein Oskar Reinhart hat mit Instinkt und Entschlußkraft zugegriffen. Er hat aus den Beständen der Sammlung Bernt Grönvold die besten Werke ausgewählt, hat sie in der Folge durch eine ganze Reihe ebenbürtiger Leistungen ergänzt und hat gerade damit der schweizerischen Kunstwelt und darüber hinaus der europäischen einen unschätzbaren Dienst geleistet. Dadurch, daß er die deutsche Malerei nicht nur mit Bildern von Friedrich Wasmann, sondern mit solchen von C. D. Friedrich, Carl Blechen, Waldmüller, Hans Thoma, neben die großen Beispiele der französischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts stellte, bewies er, auf eine diskrete und zugleich zwingende Weise, die geistige und künstlerische Ebenbürtigkeit der wesentlichen deutschen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts mit der gleichzeitigen französischen Malerei: eine Tatsache, die viele der berufensten Deutschen nicht einzusehen wagten. Diese Tat hat denn auch, nachdem die deutsche Jahrhundertausstellung mit ihren Erkenntnissen nicht einmal in Deutschland dauernd gewirkt hat, in der Schweiz und über diese hinaus mit der Kraft einer Offenbarung gewirkt. Diese sammlerische Tat war vielleicht nur einem Schweizer möglich. Die schweizerischen Künstler und die schweizerische Öffentlichkeit schulden ihm dafür dauernden Dank.

Und mit der selben Entdeckerfreudigkeit, welche die Folge eines reinen Qualitätsgefühls ist, hat er sich auch auf dem Gebiet der schweizerischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts betätigt. Hier aber liegt, soviel wir es zu überblicken vermögen, der Sachverhalt wie-



derum anders. Und auch darauf müssen wir hinweisen, wenn wir der eigentlichen Leistung von Oskar Reinhart gerecht werden wollen. Die schweizerische Malerei des neunzehnten Jahrhunderts bietet nicht nur ein reiches, sondern auch ein verworrenes Bild, da in ihr alle großen europäischen künstlerischen Bewegungen dieses Jahrhunderts mit den verschiedensten lokalen Überlieferungen zusammenwirken. Mit einer vorbildlichen Unvoreingenommenheit hat Oskar Reinhart auch auf diesem Gebiet nach dem einzigen Maßstab gesammelt, nach dem er seine ganze Sammlung angelegt hat: nach dem Maßstab der Qualität, und hat dadurch ein überraschend reiches und reines Bild einer schweizerischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts geschaffen, das bis zu diesem Zeitpunkt unmöglich zu erkennen war, das dann aber auch auf die Sammlertätigkeit der schweizerischen Museen eingewirkt hat. Die wenigsten Bilder der schweizerischen Maler des neunzehnten Jahrhunderts, die sich in seiner Sammlung befinden, gehören zu den berühmten und beliebten Werken dieser Künstler. In den meisten Fällen sind es sogar Bilder, die diese Künstler selber, von der öffentlichen Meinung verführt, kaum beachtet haben. Sie sind in ihren stillsten und stärksten Stunden, unabhängig von einem öffentlichen Auftrag oder einer privaten Bestellung entstanden, und wie in einem Spiegel erkennt man vor ihnen, was diese Maler waren und was sie konnten, wenn sie mit «abgeschirrtem Willen» malten und mit dem Pinsel nur aussagten, was an Gefühl und Empfindung in ihnen lebte. Wir warten auf den Tag, wo sich eines der großen schweizerischen Museen dazu entschließt, eine Ausstellung der schweizerischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts nach den Maßstäben und Gesichtspunkten zu veranstalten, die Oskar Reinhart bei der Sammlung seiner Bilder der Malerei dieses Zeitraums geleitet haben.

Was die Sammlung Oskar Reinhart für die schweizerische Öffentlichkeit seit Jahrzehnten bedeutet, das kann an dieser Stelle nur skizziert werden. Sie ist ein künstlerischer Mittelpunkt der Schweiz. Sie stellt für uns dar, was die Gemäldesammlungen des Louvre für die Franzosen. Und das Bewußtsein, daß eine Sammlung von dieser Qualitätsdichtigkeit und diesem Ausmaß sich in der Schweiz befindet und jedem ernsthaften Kunstfreund zugänglich ist, hat vielen Künstlern und Kunstfreunden immer wieder Mut und Zuversicht gegeben: schon vor dem Kriege und noch viel mehr während der letzten Jahre, die uns von aller Welt abgeschlossen haben. Und ebenso groß wie die beglückende, war und ist auch die fördernde und erzieherische Wirkung, die sich ununterbrochen im stillen vollzog und vollzieht: auf die Künstler, die Sammler, die Kunstfreunde – auf die Künstler, denen immer wieder die höchsten Maßstäbe für eine vergleichende Betrachtung zugänglich waren, auf die Kunstfreunde, die vor diesen Beispielen immer wieder die Erinnerung an die entscheidenden künstlerischen Erlebnisse lebendig zu erhalten vermochten, und dann vor allem auch auf die Sammler; man sammelt in der Schweiz doch anders,

seit diese Sammlung besteht und in die Öffentlichkeit und in die Stille wirkt. Ich weiß aus manchem Erlebnis, manchem Gespräch, mancher Frage, wie viele Sammler durch das Beispiel der Sammlung Oskar Reinhart angeregt und geschult wurden. Unbewußt und bewußt haben sie ihre Sammlung, ihre Sammlertätigkeit nach der seinigen ausgerichtet, vergleichen sie die Werke, die ihnen angeboten werden, denen sie begegnen oder die sie auffinden, mit denen dieser Sammlung, streben sie, auch wenn sie mit viel bescheideneren Mitteln sammeln, nach einer ähnlichen oder verwandten Zusammensetzung, oder nach einer solchen, die ein ebenso intensives geistiges oder künstlerisches Spannungsverhältnis schafft. Erst das Beispiel der Sammlung Oskar Reinhart hat es der schweizerischen Öffentlichkeit zum Bewußtsein gebracht, daß eine Sammlung nicht bloß aus einer Reihe von Bildern besteht, sondern, wenn sie wesentlich ist, eine organische geistige und künstlerische Einheit sichtbar macht. Und auf diese Weise entsteht ein wunderbares Kräftespiel zwischen allen bedeutenden Sammlungen der Schweiz.

Wir bedauern nur immer wieder dieses eine: daß sich ein solcher Sammler nicht dazu entschließen kann, die Entstehungsgeschichte seiner Sammlung niederzuschreiben und sie, wenn auch vielleicht erst am Ende seines Lebens, der Öffentlichkeit zu übergeben. Es liegt an der Seltenheit solcher Erinnerungsbücher, am Fehlen der autobiographischen Literatur im weitesten Sinne, daß es so schwer fällt, ein lebendiges Bild der schweizerischen Kultur, der geistigen und künstlerischen Atmosphäre der Schweiz zu zeichnen. Wir bedauern es in diesem Fall für die schweizerische Kultur, für die Kunst- und Geistesgeschichte unserer Zeit. Denn es sind solche Aufzeichnungen, die Erinnerungen, Erfahrungen, Siege und Niederlagen, Beglückungen, Enttäuschungen, Zusammenhänge und Verflechtungen festhalten, die eine Sammlung über ihre herrliche Evidenz hinaus, die doch immer wieder, was wir gegenwärtig erleben, wie es nur wenige andere Generationen erlebt haben können, so ungeheuer gefährdet ist, der Mitwelt, Umwelt und Nachwelt lebendig machen und auf vielfache Weise lebendig erhalten: sie nicht nur profilieren, sondern in neuen Dimensionen erscheinen lassen und strahlen machen, was an geistigen und künstlerischen Kräften, an Vision und Handwerk, an Einfall und Disziplin, an Zufall und Konsequenz, an glücklicher Fügung und Verdienst, an individueller und freundschaftlicher Leistung daran beteiligt war.

Was solche Erinnerungen enthalten könnten, vermag man zu einem Teil zu vermuten, wenn seine nächsten Freunde irgendeine Bemerkung berichten, vom Schicksal eines Bildes erzählen, das heute in dieser Sammlung hängt, in das er ihnen, in einer gelösten Stunde Einblick gegeben hat – oder eine Anekdote, ein Erlebnis wiederholen, das mit einem Werk seiner Sammlung in Zusammenhang steht. Darüber können hin und wieder aber auch jene sich ihre Gedanken machen, die ihm ferner stehen – aus einem Fragment einer Unterhal-

tung, aus einem flüchtig hingeworfenen Wort. Eine Bemerkung dieser Art werde ich nie mehr vergessen, weil in ihr die Erfahrung eines ganzen Sammlerlebens einen einfachen Ausdruck angenommen hat. Als ich einmal mit dem Sammler ins Gespräch kam und wir uns über die Eigenschaften unterhielten, die in einem Sammler wirksam sein müssen, wenn seine Tätigkeit erfolgreich sein soll (welche Gespräche er aber, aus Bescheidenheit, so viel als möglich vermeidet), sagte er, daß ein solcher, nach seiner Erfahrung, zwei Eigenschaften zugleich besitzen müsse: die Fähigkeit, blitzschnell zu entscheiden, die Fähigkeit, eine Entscheidung langsam ausreifen lassen zu können. Mit andern Worten heißt das: den Möglichkeiten gegenüber, die das Leben dem Sammler bietet, gewappnet sein: Geistesgegenwart besitzen, um den Umständen entsprechend richtig handeln zu können, zugreifen, wenn das Zugreifen das einzig Richtige ist, abwarten, wenn der Instinkt nicht sogleich und rein: ja sagt. Was kann dem Sammler, der diese Fähigkeiten besitzt, noch geschehen?

Über dem Sammler Oskar Reinhart vergißt man zu leicht den Menschen und den Bürger, der mit den Institutionen des Staates, des Kantons, der Stadt verbunden ist und diesen mit seinen Kräften dient, der ihnen sein geschärftes Qualitätsgefühl, seine reiche sammlerische Erfahrung, sein Verantwortungsbewußtsein, sein Wissen und seine Kenntnis der Künstler zur Verfügung stellt. Bei diesem Anlaß glauben wir doch auch darauf hinweisen zu dürfen. Er hat Jahrzehnte im Vorstand des Galerievereins Winterthur gewirkt; er wirkt auch heute noch in ihm. Er hat lange Jahre die entzückende kleine Zeitschrift «Das graphische Kabinett» herausgegeben. Während einer Amtsperiode war er Mitglied der schweizerischen Kunstkommission. Seit längerer Zeit ist er Mitglied der Eidgenössischen Kommission der Gottfried Keller-Stiftung und der Gleyre-Stiftung. Im übrigen wird er von mancher Kommission, bei manchem Anlaß um sein fachmännisches Urteil angegangen, das er vorsichtig, gewissenhaft, gründlich ausspricht. In den Grenzen, die jeder Tätigkeit innerhalb einer Kommission gesetzt sind, die auch dann, wenn die meisten, die

ihr angehören, vom besten Willen beseelt sind, von vielen Faktoren abhängig bleibt, die mit den eigentlichen künstlerischen Fragen nur wenig zu tun haben, sorgt er dafür, daß die künstlerische Qualität, das echte Talent, die wesentliche künstlerische Leistung zur Geltung kommt. Man muß diesen Sammler, der im allgemeinen doch große Mittel einzusetzen gewohnt ist, selber bei seiner Tätigkeit in einer solchen Kommission gesehen und gehört haben, um ermessen zu können, mit welchem Ernst und welcher Gewissenhaftigkeit er über die künstlerische Verwendung kleinerer und kleinster Summen befindet, und mit welchem Verantwortungsgefühl er mit den Geldern der öffentlichen Hand rechnet.

Die meisten Sammlungen vergehen, wie sie entstanden sind, und spätere Generationen vermögen sich nur in den glücklichsten Fällen (nach einem Tafelwerk oder einem illustrierten Katalog) ein ungefähres Bild dessen zu schaffen, was einmal zusammengehörte und zusammenwirkte. Aber sogar dann, wenn solche Zeugnisse vorliegen, fällt es schwer oder ist es sogar unmöglich, die Atmosphäre heraufzubeschwören, die eine solche Sammlung ausgestrahlt und umgeben hat. Denn welcher Mensch vermag sich die besondere künstlerische Wirkung vorzustellen, die entsteht, wenn bestimmte Kunstwerke nebeneinander hängen und aufeinander einwirken? Auch das kräftigste und lebendigste Formen- und Farbengedächtnis, die reichste reproduzierende Phantasie genügt nicht, um auch nur die Evidenz eines einzigen Kunstwerks zu ersetzen. So sind wir glücklich, daß die Gefahr der Auflösung der Sammlung Oskar Reinhart zum mindesten für einen wesentlichen Teil dieser Sammlung durch eine großzügige Schenkung behoben ist. Der Teil, der die deutsche und schweizerische Malerei des neunzehnten Jahrhunderts umfaßt, soll als Stiftung Oskar Reinhart an die Stadt Winterthur übergehen, die diese Schenkung in einem eigenen Gebäude unterzubringen gedenkt: wodurch sie zu einem zweiten Museum gekommen sein wird. Eine solche Schenkung bedeutet für die Schweiz, was die großen Schenkungen Moreau-Nélaton, Camondo, Caillebotte im Louvre für Frankreich bedeuten. Wo finden wir ein ähnliches Beispiel in der Geschichte der schweizerischen Kultur?