

Mit Kunst leben

Raimer Jochims

Der Tag der Einweihung der Gratianusstiftung ist für mich und meine Frau Heinke ein besonderer Festtag, denn wir durften die Entwicklung dieser Sammlung und schließlich den Aufbau der Stiftung in dieser schönen Villa von Anfang an miterleben, begleiten und beraten. Als wir uns im Jahre 1989 kennenlernten, sammelten die Stifter ausschließlich Werke der Gegenwartskunst, u. a. Gotthard Graubner, den bekannten deutschen Farbmaler, oder Ulrich Rückriem, den viel geschätzten Stein-Gestalter. Das Interesse für die Meister der klassischen Moderne war lebendig, aber noch nicht tätig geworden. Durch viele Ausstellungsbesuche, auch gemeinsame, und durch Gespräche und Lektüre wuchs das Interesse so, dass irgendwann die Mauer der Gegenwartskunst übersprungen wurde. Gabriele fasste sich ein Herz und wagte sich in einer Versteigerung an die kleine kostbare Meditation von Jawlensky heran – sie hängt jetzt im 1. Stock. Ihr klopfte das Herz, wie sie freimütig verriet, und alles ging so schnell, und dann war plötzlich das Bild bei ihnen, und sie konnten mit ihm *leben*. Welch ein Gewinn auf die Dauer!

Später folgte die kapitale ›Variation‹ von Jawlensky (um 1918), die an prominenter Stelle im Parterre hängt. Sie gehört zu den schönsten ›Variationen‹ über das Gartenthema in St. Prex in der Schweiz, wohin Jawlensky vor dem 1. Weltkrieg und der in Deutschland drohenden Internierung geflohen war. Dieses Bild gehörte ursprünglich Paul Klee. In ihm ist gelöste Sinnlichkeit verschmolzen mit geistiger Versenkung und lockerer, bedächtiger Malweise – insoweit ein Schlüsselwerk zu dieser ganzen Sammlung. Eine gemeinsame Reise nach Paris im Jahre 1997 brachte das exzellente kleine romanische Kruzifix und die kostbare persische Miniatur mit dem Tod des Alexander aus dem 16. Jahrhundert ins Haus. Nicht viel später kam die noch feinere und tiefsinnigere Moghul-Miniatur eines Sufi-Weisen, der einen Prinzen belehrt (von 1610) hinzu. Bei einer früheren Parisreise konnte das herrliche zylindrische Alabastergefäß mit der Königskartusche aus dem Alten Reich in Ägypten erworben werden, das in meinen Augen Louvre-Qualität hat.

Der Horizont und der sinnlich-geistige Hunger weiteten sich aus: aus der Schweiz kamen die beiden chinesischen Meisterwerke aus Jade, die Bi-Scheibe, die den Himmel symbolisiert, und das Erdsymbol Tsong, ebenfalls zwei Werke von höchster Qualität, nach Reutlingen. Zusammen besuchten wir die grandiose Tibet-Ausstellung in Bonn im Jahre 1996, und die Liebe zur geheimnisvollen Kunst Tibets konkretisierte sich in der hervorragenden Gruppe des Hevajra mit seiner Yoghini und in dem meditierenden Bronze-Buddha aus dem 13.–14. Jahrhundert. Ergänzt durch zwei kleine bronzene Tarafiguren und schließlich durch das Thangka, das tibetische Rollbild des Vajrabhairava aus dem 18. Jahrhundert.

Russische Ikonen, Werke aus Alt-Amerika, darunter zwei qualitätvolle Maya-Vasen und Steinfiguren aus Mezcala, und dann – wieder aus Europa – der Gerini, der um 1400 in Italien gemalt wurde, mit dem seltenen Thema der Gürtelspende Mariens, hielten Einzug in die Sammlung und nahmen untereinander vielerlei inhaltliche, formale und kulturelle Bezüge auf. So entwickelte sich allmählich ein Weltgespräch der Kulturen, das seinen gleichermaßen schlichten und glanzvollen Rahmen in dieser renovierten Villa fand.

Es handelt sich nicht um eine umfangreiche Sammlung mit einem oder wenigen Schwerpunkten, mit denen die Sammlung eine führende Stellung auf einem bestimmten Gebiet beanspruchen könnte, sondern es handelt sich – im Zeitalter der Globalisierung – um das Zusammenkommen signifikanter Beispiele aus der Kunstgeschichte der Welt, von den Meisterwerken der Steinzeit bis zur Gegenwart. Man könnte vermuten: hier standen reichliche Finanzmittel zur Verfügung. Die hielten sich durchaus in Grenzen, aber ich sehe bei beiden Stiftern, wie Mut und Großzügigkeit nicht ärmer machen, sondern – glücklicher.

Dies ist nicht das erste Beispiel eines Welt-Kunst-Hauses. Ich denke im deutschsprachigen Raum an die herrliche Sammlung auf der Insel Hombroich bei Düsseldorf oder an die Fondation Beyeler bei Basel. Und ich wünschte, dass es vergleichbare Häuser in jeder Stadt gibt, ja in jedem Dorf: ein Haus der Schönheit mit ihren vielen Gesichtern – in der Welt, in der wir leben müssen. Und mir scheint, dass das eurozentrische Museum unserer Tradition nicht das Museum der Zukunft ist, sondern das Welt-Kunst-Museum.

Die besondere Qualität dieses Hauses und der Ausstellung ist die Fülle an Bezügen, die sich zeigen, in Verwandtschaften-in-Verschiedenheit. »Bezüge, Bezüge, das ist das Leben«, sagte Goethe. Und das imaginäre Museum, von dem André Malraux träumte, das Welt-Kunst-Museum ist, wie er sagt, wie ein großes Familiengespräch. Alles ist miteinander verwandt.

Als Beispiel für Kontraste-in-Beziehung möchte ich folgendes erwähnen: Auf der Diele im 1. Stock steht die tibetische Bronze des Hevajra, sprühend von Bewegungsenergie. Davor in ähnlicher Größe der schwarze Würfel von Karl Prantl: gesammelte Ruhe, minimal bewegt. Tibet und Österreich. Dazwischen und auf der Seite, in ähnlicher Größe, die Huldigung an das Quadrat von Josef Albers, zugleich ruhig und bewegt durch die subtile Interaktion der Farben. USA zu Tibet und Österreich. Der Prantl spiegelt das Licht und zeigt der gleitenden Hand sehr leise, sehr feine Bewegungen an der polierten Oberfläche. Und die tibetische Gruppe zeigt in der Vereinigung der Geschlechter ein Ineinander-Ruhen oder die Stille des ekstatischen miteinander Bei-sich-Seins. Ruhe und Bewegung durchdringen sich, das ist allen drei Werken gemeinsam. Und der schwarze Prantl oben grüßt den früheren und größeren weißen im Parterre.

Was meine Arbeit betrifft, die in so großzügiger Weise in dieser Sammlung vertreten ist, so begann die Geschichte so: Die Hans-Thoma-Gesellschaft bereitete 1989 auf Gabriele's Anregung hin eine Ausstellung mit meiner Arbeit vor unter dem Gesichtspunkt des Farbthemas. Zur Auswahl der Bilder begleitete Gabriele die damalige Geschäftsführerin, sah viel und redete wenig, aß und trank aber mit Vergnügen und sagte ganz am Schluss, sie würde gern für ihren Mann eine Arbeit erwerben. Ich war erstaunt vor allem über das Vertrauen des Mannes, den ich noch nicht kannte, in die Urteilskraft seiner Frau. Gabriele wählte eine größere Papierarbeit in Grüntönen auf schwarzem Papier. Bei der Einrichtung und Eröffnung der Ausstellung lernte ich ihren Mann kennen, besonders auch beim Kochen und beim ›Lasieren‹, so nannte Gabriele das Weintrinken. In diesem Hause werden in Verbindung mit vorzüglicher Küche die allerfeinsten Lasuren gelegt.

Die Liebe zur Kunst wurzelt bei Gabriele in ihrer eigenen Arbeit als Malerin der Farbe. Sie ist u. a. mit dem großen Bild ›Erinnerung an Monet‹ vertreten. Aber nicht alle Künstler *lieben* die Kunst.

Und bei HaGe wurzelt die Freude an Bildern und visuellem Ausdruck in der ganzen Familie. Ein Bruder ist Maler, und dieses Haus ist nicht nur das Nachbarhaus zum Wohnhaus, es war das Geburtshaus der Brüder Rösch, das lange bewohnt, dann eine zeitlang leer stand, und dann zurückerworben werden konnte. Hier hat er mit seinen Eltern und Geschwistern die Kindheit erlebt. Und das Haus schien mir nach der Neuwidmung zum ›Kunsthau‹ zu rufen. Und wenn HaGe und Gabriele etwas als richtig erkannt und beschlossen haben, so wird es unverzüglich realisiert – in der besten Qualität. Nicht in der teuersten, in der besten. In weniger als einem Jahr war das Haus renoviert unter Beratung und Begleitung der bekannten Reutlinger Architekten und Freunde des Hauses Wolfgang und Ursel Riehle. Vornehm zurückhaltend, konzentriert und unaufdringlich und beziehungsreich wurde die Sammlung eingerichtet und lädt in unserer hektischen Welt zum Verweilen ein. Ohne die Mithilfe des unentbehrlichen Herrn Laub wäre das Ganze nicht so gelungen, wie wir es sehen. »Der Geist des Hauses«, schrieb ein Besucher ins Gästebuch, »blieb erhalten, und eine ganz neue Seele hielt Einzug«.

Nach meinem Bildbegriff ist jedes Bild: in Form gebrachte Farbe. Die Farbe ist die Substanz der Malerei und der Zeichnung, aber auch der Skulptur und Architektur – ja vor allem des Sehens selbst. Alles was wir sehen, die ganze Erscheinungswelt, ist organisierte Farbe. Form ist eine Funktion der Farbe. Und dieser weitgefaste Farbbegriff ist es, der Gabriele's und meine Arbeit verbindet. Und mir scheint, er ist der verborgene gemeinsame Nenner aller Stücke dieser Sammlung.

Die Farbe er-scheint uns, d.h. sie scheint – in diesem Haus wie eine geheimnisvolle Sonne. Die Farbe als Substanz des Sehens und der Kunst ist also der geheime Nenner dieser ganzen Sammlung, und das macht sie, soweit ich sehe, einzigartig. Der Faustkeil aus dem Paläolithikum ist geformte Farbe – wie die chinesische Teeschale aus der Song-Zeit oder die beiden bemalten Maya-Becher. Das gilt ebenso für die tibetischen Bronzen wie für die Sandstein-Figuren der Khmer.

In meinen Augen gehört der Faustkeil zu den ganz großen Erfindungen der Menschheit. In der Stiftung finden sich Beispiele aus der Zeit des ›Homo Erectus‹ von etwa 500 000–300 000 v. Chr. Die Form kann exzellent sein, und durch den Leibbezug nimmt der Mensch die Form-Farbe in die Hand. Und das Material des Steins wurde in den Frühen Beispielen nicht dem menschlichen Formwillen unterworfen, sondern im Dialog zum Sprechen gebracht, zu einer Form, die gleichermaßen dem Gestein und dem Willen des Menschen entspricht. Hier sind angewandte und freie Kunst noch ungeschieden. Die künstlerische Form des Faustkeils kann energiearm oder energiereich sein, was zählt, ist die Präsenzkraft. Wird z. B. bei den Abschlügen feinfühlig auf das Material und seine Möglichkeiten gehorcht, so ist das Resultat glanzvoller und überzeugender, ja kraftvoller, als wenn der Autor das Material geringschätzte oder gar dagegen an arbeitete. Dieser Sinn für die Qualitäten des Materials und seine künstlerische Entfaltung ist ein weiterer geheimer Nenner dieser Sammlung. Die chinesische Hängerolle mit dem Flötenspieler im Boot oder die seltene russische Ikone der Hodigitria mit den roten Nimben, oder die stillen Meisterwerke von Giorgio Morandi: immer arbeiten die Künstler mit tiefer Einfühlung aus dem Material heraus, in intimster, freundschaftlicher Vertrautheit. Die tibetischen Bronzen ›à cire perdu‹ verlangen höchste Materialerfahrung beim Guss, oder die herrliche spontane Tuschezeichnung von Henri Matisse, die keine Korrekturen erlaubt: sehr verschiedene Meisterschaften und Weisen des Gelingens im Spiel mit dem Material.

Ein dritter gemeinsamer Nenner in dieser kulturell so vielseitigen Stiftung scheint mir die *Stille* zu sein. Eine Kunst der Stille im Gegensatz zur lauten, großformatigen, nicht selten brüllenden Ästhetik der Gegenwart. Kleine, hochkonzentrierte, leise Werke. Zeitlos, wie man sagt, richtiger: für eine lange Rezeptionszeit tauglich.

Während Werke von Morandi, Jawlensky, Matisse oder Klee zur musealen Hochkunst gerechnet werden, aufgrund des weit verbreiteten und meistens unbewussten europäischen Dünkels, Europa habe den Höhepunkt der Weltkunstgeschichte gebracht in der Antike oder in der Renaissance oder in der Moderne, wird in der Stiftung der Eurozentrismus nicht gepflegt.

Die meisten Werke, moderne wie alte, europäische wie außereuropäische, sind aufgetaucht aus schauender Versenkung, bezogen auf sehr verschiedene Aspekte von sichtbarer oder sehbarer Wirklichkeit. Der Mensch ist Thema oder die Landschaft, das Stilleben oder der ›Mensch im Kosmos‹, wie in der kleinen kykladischen Figur oder der Statuette aus Mezcala in Mexiko. Giorgio Morandi versenkte sich ein Leben lang in die geheimnisvolle Präsenz und Erscheinung von ein paar Flaschen, Krügen, Schachteln, die er immer wieder umgrupperte zu neuen Bezügen der erkennenden Nähe-in-Distanz. Gefäße der Leere. Er machte sich mit ihnen so vertraut, bis er aus ihrer Erscheinung seine Bildformeln ohne Anstrengung herauslösen konnte und so selbstvergessen aufs Papier brachte, dass sie aussehen wie Kinderzeichnungen. Darin den beiden schönen späten Klees verwandt. Etwas von diesem Geist konzentrierter, klagloser, archaischer Stille weht durch dieses ganze Haus – und wer das liebt, geht nicht leer aus. Vom ältesten Faustkeil über das kostbare altamerikanische Gewebe zu Rembrandt und Goya bis in die westliche Moderne gilt, dass die objektive Welt der Erscheinungen und das sehende, imaginierende, erinnernde Subjekt nicht zu trennen sind. Der Genuss der Betrachtung wurzelt in der Erfahrung der Bezogenheit, der Ungeschiedenheit von Subjektivität und Objektivität – in ihrer Verschiedenheit. Für derartige Genüsse und Erkenntnisse Raum geschaffen zu haben, ist das Verdienst dieser Stiftung.

GRATIANUS STIFTUNG
Sammlungskatalog 1