

# Sammeln von Zeichnungen als Qualifizierungsprozess

Autor(en): **Koeplin, Dieter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **37 (1986)**

Heft 3

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393637>

## **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.

DIETER KOEPLIN

## Sammeln von Zeichnungen als Qualifizierungsprozess

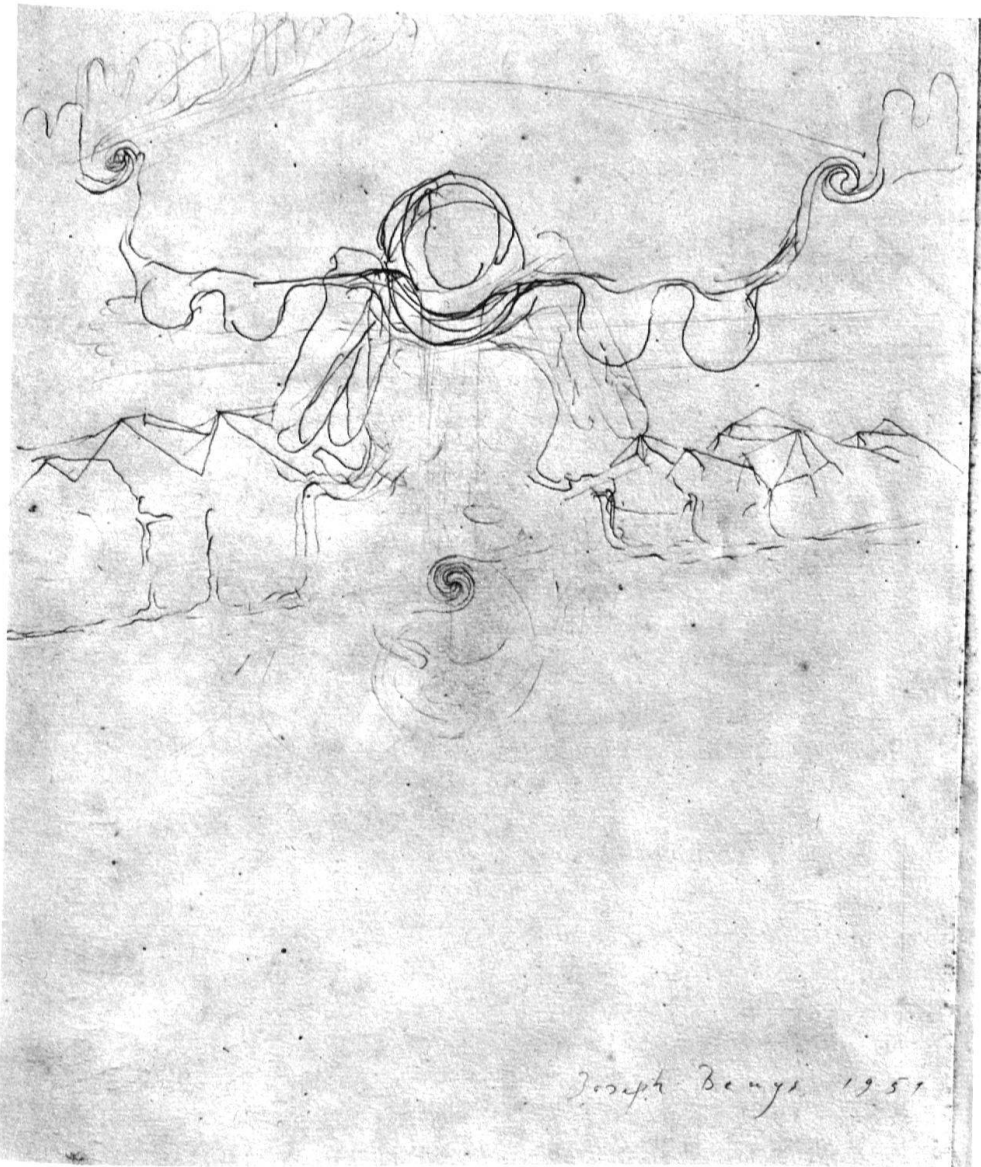
*Vom 15. Jahrhundert bis heute haben alle Maler und Bildhauer auf Papier gezeichnet, seit dem 16. Jahrhundert wurden diese Blätter gesammelt, zuerst privat, dann öffentlich. Ein Museum, das Kunst in ihren wesentlichen Äusserungen vermitteln will, wird die Zeichnungen nicht vernachlässigen – trotz gewisser Schwierigkeiten der Konservierung und Präsentation. Beim Sammeln kommt es nicht zuletzt darauf an, Zeichnungen nicht als billigeren Ersatz für Malerei zu nehmen. Da die Zeichnungen gern vom Prozess der Gestaltung zeugen, erscheint ihre Eigenart oft besser in Reihen als in der isolierten «Meisterzeichnung». Das Basler Kunstmuseum verfolgt daher seit Jahren das Prinzip, Zeichnungen hauptsächlich in grösseren Werkreihen zu sammeln, meistens anlässlich von eigenen Ausstellungen der Zeichnungen lebender Künstler. Dabei geht es nicht nur um das Anhäufen neuer Schätze, sondern ebenso um die Bildung von Qualitätsmassstäben, durch die neue und alte Kunst in Beziehung treten.*

Die «Kunstmuseen» – in Fortsetzung der «Historischen Museen» – versammeln Kunst, die im wesentlichen aus der Zeit vom 15. Jahrhundert bis in die gestrige Vergangenheit stammt. Diese Periode ist in ihrem Einsatz und ganzen Verlauf auch die Zeit, in der alle Künstler gezeichnet haben, oft mit grossem Engagement: Pisanello, Raphael, Michelangelo, Dürer, Altdorfer, Graf usw., Rembrandt und Goya usw., Picasso und Beuys usw. Wenn ein Museum Kunst in ihren wesentlichen Äusserungen sammeln will, wird es die Gattung der Zeichnung nicht ausklammern, auch wenn hier gewisse Schwierigkeiten der Konservierung und Präsentation immer wiederkehren und obwohl zuzugeben ist, dass ein grossformatiges Bild oder sonstwie als «Hauptwerke» eines Künstlers sich ausweisende Opera der Malerei und Plastik in einer öffentlichen Kunstsammlung sich besser behaupten als Zeichnungen und Aquarelle. Dies spricht aber nicht gegen die Qualität und öffentliche Bedeutung der künstlerisch anspruchsvollen Zeichnungen. Wer sich für Musik interessiert, schätzt eine Solosonate neben der Matthäuspassion von Bach in eigener Weise und wird beides zu seiner Zeit – die Sonate in der «Kammer», analog zum «Kabinett» der Zeichnungen und Kupferstiche, oder zuweilen auch im grösseren Raum? – ebenso gern hören wollen.

Im ersten Übersichtskatalog der Graphischen Sammlung des Kunstmuseums Bern, 1983, schrieb Jürgen Glaesemer ein paar Sätze, mit denen er dem alten Lied aller Leiter von Druckgraphiksammlungen – in Basel traditionell und durchaus missverständlich «Kupferstichkabinett» benannt – eine präzise Textgestalt gegeben hat: «Die berüchtigten Mappen, in denen sich zu wesentlichen Teilen die Werke einer Graphischen Sammlung versteckt halten, bilden eine der massgebenden Energiequellen einer lebendigen Museums-

sammlung, auch wenn eine Vielzahl der darin verwahrten Arbeiten nur gelegentlich zu Ausstellungs- oder Studienzwecken hervorgeholt wird. Im Rahmen der Graphischen Sammlung präsentiert Kunst sich in einer anderen Form als in einer Gemäldesammlung. Während die repräsentative Gemäldesammlung eines Museums im allgemeinen Kunst als «vollendete» und damit «klassisch» gewordene Meisterwerke vorführt und der Betrachter aufgefordert wird, von einem Höhepunkt zum Nächsten zu wandern, bietet sich in einer Graphischen Sammlung die Gelegenheit, Kunst in intimerem Rahmen als einen dynamischen Prozess zu erleben. Hier nähern wir uns dem «Alltag» des Künstlers und den eigentlichen Quellen seiner Kreativität. Wir blicken ihm gleichsam bei der Arbeit über die Schulter, können mitverfolgen, wie eine Bildidee entsteht, sich in Punkten, Linien, Schraffuren oder in Farben auf dem Papier allmählich zu einer Darstellung formt. In zusammenhängenden Werkgruppen werden Denk- und Arbeitsvorgänge sichtbar. Die Linien einer Zeichnung sprechen eine unmittelbare Sprache, in der sich, wie in unserer Handschrift, nur wenig verstecken, überdecken oder beschönigen lässt. Im Bereich der zeitgenössischen Kunst kommt in diesem Zusammenhang dem Medium der Zeichnung, der angedeuteten, spontanen und offenen Form, eine entsprechend grosse Bedeutung zu. Für viele Künstler sind heute die graphischen Techniken ebenso wichtig, oft sogar wichtiger, als ein entsprechender Einsatz in den «Vollendung» fordernden Medien der klassischen Malerei und Plastik.»

Nun kommt es beim musealen Sammeln von Zeichnungen offenbar darauf an, dass dies mediengerecht geschieht. Zeichnungen sollten nicht als billigere Bilder, nicht als Malereiersatz genommen werden. Finalität und Geschlossenheit sollten als Kriterien nicht in gleicher Weise auf ein Gemälde oder eine Plastik und auf eine Zeichnung oder ein Aquarell angewendet werden. Der «dynamische Prozess» zeigt sich in Reihen von Zeichnungen erst richtig, wobei diese Reihen ruhig «Meisterzeichnungen» und einzelne relativ bildhafte Formulierungen enthalten mögen, daneben aber auch Skizzenhaftes und Experimentelles. Im Basler Museum, wo beispielsweise die 125 von Amerbach und anderen gesammelten Urs-Graf-Zeichnungen, die 150 Holbein-Zeichnungen und die 1934/35 erworbenen 150 Cézanne-Zeichnungen Mut zur Unproportionalität gegeben haben, geniessen Gruppen von 20–100 Zeichnungen *eines* Künstlers beim Sammeln meist Vorrang vor der repräsentativen Einzelzeichnung. Dabei wird gewiss kein Umweg um die «Meisterzeichnung» gesucht. Die grösseren Zeichnungsgruppen stehen in der Regel im Zusammenhang mit Schwerpunkten der Gemälde- und Plastiksammlung. Sie sollen das unverwechselbare, persönliche, ja hoffentlich «liebhaberisch» (und nicht bloss rechthaberisch) geprägte Gesicht (oder die Gesichter) des Museums verstärken und die These des stolzen Privatsammlers Günther Gercken Lügen strafen: «Der private Sammler setzt seine Mittel nach seinem Belieben ein. Aber was steckt in dem Wort Belieben für ein tiefer Sinn: nicht Willkür, sondern Liebe zu den Werken. Er erwirbt die Werke, denen seine Liebe gilt. Und von welchem Ankaufsbeamten kann man erwarten, dass er das, was er



Joseph Beuys (1921–1986).  
Ohne Titel. 1951. Bleistift.  
32,6×25,1 cm. Eine von  
über 50 Zeichnungen die-  
ses Künstlers im Basler  
Kupferstichkabinett, 1969  
erworben aus einer im  
Basler Kunstmuseum ver-  
anstalteten Ausstellung  
von Zeichnungen und  
«plastischen Bildern» von  
Beuys. Unten leicht be-  
schnitten.

für einen undefinierbaren allgemeinen Geschmack kauft, auch noch lieben soll?»<sup>1</sup> Es ist klar: man muss es, man darf es sehr oft vom Museumsmann erwarten – nicht wahr, lieber Toni Gerber?<sup>2</sup>

Sammeln von schönen und informativen Zeichnungsgruppen ist freilich meistens nur bei lebenden Künstlern möglich. Es ist wohl am besten realisierbar in Verbindung mit einer Ausstellung, die im Basler Museum fast immer nur dann veranstaltet wird, wenn es auch darum gehen soll, der Ankaufskommission und dem Publikum die Gelegenheit zu geben, sich über die Sammelwürdigkeit des entsprechenden Künstlers ein Urteil zu bilden. Die Urteilsbildung ist nicht zuletzt für den Künstler selber von grösstem Interesse, ob nun am Ende viel oder wenig oder gar nichts erworben wird. Solches Sammeln zielt also nicht nur auf das Anhäufen von Schätzen, sondern ebenso auf die immer neue Bildung und Diskussion von Qualitätsmassstäben. Damit werden wechselnde Brücken zur historischen Kunst allmählich aufgebaut. Vielleicht eignen sich Zeichnungen, bei denen sich Qualitäten und Schwächen «nur wenig verstecken, überdecken oder beschönigen» lassen (Glaesemer), besonders gut dazu<sup>3</sup>.

**Résumé** Depuis le 15<sup>e</sup> siècle, tous les peintres et sculpteurs ont fait des esquisses sur papier. C'est à partir du 16<sup>e</sup> siècle que ces dessins firent peu à peu l'objet de collections privées, puis publiques. Un musée qui veut transmettre ce qu'il y a d'essentiel dans la production artistique, ne négligera pas les dessins, malgré les difficultés que posent leur conservation et leur présentation. Lorsqu'on collectionne des dessins, il ne faut surtout pas les considérer comme le substitut meilleur marché de tableaux. Etant donné que les dessins témoignent du processus créatif, leur caractère spécifique se manifeste plus ouvertement lorsqu'ils sont présentés par séries, que lorsqu'on choisit d'isoler tel «dessin de maître». Depuis des années déjà, le Kunstmuseum de Bâle s'est donc fixé pour but de collectionner avant tout les dessins rattachés à de grands ensembles d'œuvres, et ceci souvent à l'occasion d'expositions qui présentent des œuvres d'artistes contemporains. Il ne s'agit pas uniquement d'accumuler de nouveaux trésors, mais également de mettre en place de nouveaux critères de qualité, qui permettent d'établir un rapport entre l'art contemporain et l'art ancien.

**Riassunto** Fin dal XV<sup>o</sup> secolo tutti i pittori e scultori hanno disegnato su carta, dal XVI<sup>o</sup> secolo questi fogli divennero oggetto di raccolta, dapprima privata, poi pubblica. Un museo che intende divulgare l'arte nelle sue espressioni sostanziali non può trascurare i disegni – nonostante le difficoltà riguardanti la loro conservazione e presentazione. Collezionando disegni bisogna tener presente che essi non sono il surrogato più economico della pittura. Poiché proprio i disegni sono testimoni del processo di creazione, essi acquistano valore se raccolti in serie e non isolati quali fossero opere di qualità eccezionale. Per principio il Museo d'Arte di Basilea raccoglie da anni i disegni in vaste serie, per lo più in occasione di mostre allestite dal museo stesso e riguardanti l'opera di artisti contemporanei. Non si tratta qui tanto di accumulare nuovi tesori, quanto di stabilire nuovi criteri di qualità, attraverso i quali l'arte antica e quella moderna s'incontrano.

**Anmerkungen** <sup>1</sup> GERCKEN, GÜNTHER. Privates und öffentliches Sammeln zeitgenössischer Kunst (Vortrag Hamburg, 10. Januar 1983). [Kunst-Bulletin des Schweizerischen Kunstvereins, Mai 1984], S. 8.

<sup>2</sup> Mit Recht kritisiert Toni Gerber, der seine Privatsammlung, die aus seiner Galeristentätigkeit in Bern hervorwuchs, dem Kunstmuseum Bern weitgehend geschenkt hat (siehe den Katalog zur Ausstellung dieser Sammlung im Berner Kunstmuseum vom 18. Juni bis zum 24. August 1986, S. 20) die nicht-liebhaberischen, «objektiven», auf der ganzen Welt immer gleichen, privaten oder öffentlichen «anonymen Renommiersammlungen (auch erster Klasse)»; da schon eher: «Man soll – nicht aus Prinzip – das Gegenteil von dem machen, was die andern tun.»

<sup>3</sup> Über die Basler Sammelpolitik auf dem Gebiet der Zeichnung habe ich mich sonst geäußert in: «Die Weltkunst», 15. März 1977, S. 536 f.; in dem dem Basler Kunstmuseum gewidmeten Heft der Westermann-Reihe «museum», 1980, S. 118 ff.; im Ausstellungskatalog «Neue Zeichnungen aus dem Kunstmuseum Basel», Basel 1983 (hier am eingehendsten); und im Ausstellungskatalog «Räume heutiger Zeichnung, Werke aus dem Basler Kupferstichkabinett», Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 1985.

**Abbildungsnachweis** Öffentliche Kunstsammlung Basel.

**Adresse des Autors** Dr. Dieter Koeplin, Konservator des Kupferstichkabinetts, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Postfach, 4010 Basel