

# Konstruktion der Moderne

## Die Berliner Kunstsammlung Dr. Carl Theodor Gottlob Grouwet (1919)

Von 1904 bis 1919 hat Dr. Carl Theodor Gottlob Grouwet eine stolze Sammlung internationaler Kunst der Moderne zusammengetragen. Das gesamte Frühjahr 1919 war der Kunst- und Künstlerfreund damit beschäftigt, seine geräumige Charlottenburger Wohnung am Savignyplatz umzubauen, einzurichten und mit seinen Kunstwerken auszustatten. Der lang gehegte Wunsch, im Herzen Berlins einen Kunstsalon zu eröffnen, wurde Schritt für Schritt Wirklichkeit. Endlich, Anfang April, kam das letzte Kunstwerk, das er seit sechs Jahren in seine Sammlung aufnehmen wollte, aus Übersee an den Savignyplatz. Der Hängeplatz war freigehalten für dieses Meisterwerk der Moderne. Sein Salon würde nun der Berliner Öffentlichkeit an einem Dienstagabend, dem 29. April 1919, vorgestellt werden.

Carl Theodor Gottlob Grouwet kam 1881 im Bergischen Land als jüngstes von sechs Kindern des Papierfabrikanten Carl Wilhelm Gottlob Grouwet und der Anna Amalia Henriette, geborene Feinbein, zur Welt. Als Knabe gefördert in den Künsten, erhielt Carl Theodor wie seine Brüder die klassische Erziehung der Höheren Schule und lernte schon früh die italienische und deutsche Graphiksammlung der Eltern kennen. Als Nachgeborener, dem die erbliche Verpflichtung genommen war, die elterliche Firma zu übernehmen, konnte Carl Theodor nach der Ausbildung im familieneigenen Werk sich den Studien der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Literatur an der Georgia Augusta zu Göttingen widmen. 1906 wurde er dort in Kunstgeschichte promoviert, doch entschied er sich gegen die Laufbahn an der Universität, da er als Promotionsgeschenk einen Teil der elterlichen Firma übernehmen durfte. Carl Theodor war als Schöngest und erster Akademiker der Familie, der doch den Praktiker nicht verleugnete, dem Sektor der Luxuspapiere und Kartonagen zugetan: Die üppigen und wertvollen, aufwendig verarbeiteten Pariser und Brüsseler Faltschachteln für Parfüms, Konfektionswaren und auch Pralinés hatten Theo – wie er zu Hause und von seinen Freunden genannt wurde – schon früh in ihren Bann geschlagen. Auch hatte er schon in den 90er Jahren im Widerspruch zum rückwärtsge wandten Geist der *Academia* seine Passion für die moderne französische Kunst entdeckt. So entschloß er sich, seine eigene Firma auszubauen, neue Warenportfolios zu entwickeln und Handelsbeziehungen zu knüpfen.

Das prägende Erlebnis für seine privaten Studien moderner Kunst und den Aufbau einer eigenen Sammlung war für Theo mit dem Jahr 1904 verbunden: Auf dem *Salon d'Automne* wurde sein Feuer für zwei Außenseiter entfacht, die zum Grundstock seiner Sammlung beitragen: Medardo Rosso und der im benachbarten *Petit Palais* durch eine reichhaltige Collection vertretene Odilon Redon. Seine beiden Neuentdeckungen atmeten, so schien es Theo, einen universellen Charakter und zeigten sich der Zukunft gegenüber offener als die anderen Zeitgenossen. So nahm er noch während der Pariser Reise Kontakt zu beiden Künstlern auf und erwarb von Rosso selbst zwei Skulpturen; über den Galeristen Ambroise Vollard gelangte er an zwei Malereien von Redon, die er mit einem Konvolut von französischer Kartonage- und Verpackungskunst und vielerlei Papiersorten nach Hause ins Bergische Land brachte. Theodors Mühe für die Entwicklung seiner Firma und die Erweiterung der Handelsbeziehungen, die wachsende Produktion von Luxuspapieren in allen Stärken und Dessins einschließlich der Kartonagen und die Erprobung von

Kombinationen verschiedener Materialien im Sandwich-Verfahren (er hatte dafür eigens eine Entwicklungsabteilung aufgebaut) führten ihn zu wiederholten Malen nach Paris, und schon 1910 nach New York und Moskau. Nichts bereitete ihm größeres Vergnügen, als nach seinen geschäftlichen Angelegenheiten sich Zeit für die Kunst zu nehmen.

Schon ein Jahr später weilte Theo wieder in Paris. Dieses Mal war er bei der Eröffnung des *Salon d'Automne* persönlich anwesend. Dort wurde er Augenzeuge des Skandals, der die Geburtsstunde der *Fauves* bezeichnet. Das Ärgernis erregende Bild *Frau mit Hut* des jungen Henri Matisse spottete der geläufigen Tradition der Malerei, denn es bestand aus großen, scheinbar flüchtig hingeworfenen Farbflächen. Dieses Bild machte einen so starken Eindruck auf Theo, daß er alle Hebel in Bewegung setzte, es zu erwerben. Das Schicksal wollte es jedoch, daß Leo Stein, der Bruder von Gertrude Stein, ihm zuvorkam. Die Geschwister Stein waren mit ihrem Salon wichtiger Teil der jungen Pariser Avantgarde. Trotz dieser Niederlage konnte Theo mit zahlreichen Bildern der *Fauves* um Henri Matisse, darunter André Derain und Maurice de Vlaminck, nach Hause fahren. Seine Leidenschaft für die Kunst und der ihm eigene Charme eröffneten ihm den Zugang zum Salon der Steins. Hier tat sich eine neue Welt für Theo auf: Ein Kreis von Intellektuellen und Künstlern, die genau wie er fühlten und hitzig, hoffnungsreich und kühn über das Neue in der Kunst stritten inmitten einer stolzen Sammlung von Zeitgenossen. Auch für Theos Luxuspapiergewerbe war dieser Kreis von Bedeutung, denn hier konnte er fürderhin Verbindungen nach Moskau und New York knüpfen. Der Salon der Geschwister Stein wurde für Theo zum Kreuzweg für neue Begegnungen und Bekanntschaften, aus denen einige enge Freundschaften erwuchsen. Der Geist der Steinschen Enklave verhalf dem jungen Theo früh zu eigenem Urteil bei der Suche nach neuen Trouvaillen, bevor er durch viele Geschäftsreisen und zunehmende Erfahrung selbstsicher ein Connoisseur der Neuen Kunst wurde. Die folgenden Jahre brachten dank seiner prosperierenden Luxuspapierindustrie die Freiheit, bei vielen internationalen Kunstereignissen anwesend zu sein und durch zahllose Erwerbungen die Künstler und ihre Entwicklungen zu fördern. Noch war Paris der Fokus von Theos Aufmerksamkeit, hier ging er bei allen Galerien und vielen Künstlerateliers ein und aus. Seine zahlreichen Besuche in Pablo Picassos Atelier machten ihn zum Augenzeugen der schweren »Geburt« von Picassos *Les Femmes d'Alger*. Dessen Galerist Daniel-Henry Kahnweiler gab zu Theos großem Bedauern einem anderen Sammler den Zuschlag für dieses wegweisende Kunstwerk.

Überall dort, wo sich Neues entwickelte, konnte Theo fortan dabei sein. So war er schon 1908 im Dresdner Kunstsalon Richter, wo er zahlreiche Werke der *Brücke*-Künstler erwarb, 1909 wohnte er der Eröffnung der Moderne-Galerie von Heinrich Thannhauser im Münchner Arco-Palais bei; er konnte aus erster Hand in den folgenden Jahren die Entwicklungen des Münchner Künstlerkreises um Wassily Kandinsky und Gabriele Münter verfolgen, die erste Ausstellung der neu formierten Künstlergruppe *Blauer Reiter* erleben und sich mit dieser jungen Kunst eindecken. 1910 führte ihn Geschäftliches nach New York und Moskau. Alfred Stieglitz' *291 Gallery* wurde in New York sein Anlaufpunkt für Studien und Erwerbungen neuer amerikanischer Kunst. Der Amerikaner Marsden Hartley, den er früher schon im Salon der Steins kennen- und schätzenlernte, stellte dort aus. Gemeinsam waren sie nach New York gereist. Später folgte er Theo nach Berlin. Moskau blieb von den französischen Entwicklungen nicht unberührt. Dazu hatten die Freunde Theos, die beiden Industriellen Sergej Schtschukin und Iwan Morrosow, mit ihren öffentlichen Sammlungen beigetragen. Theo konnte während seines Moskau-Aufenthaltes der



Dr. Carl Theodor Gottlob Grouwet, Berlin 1912

ersten *Karo-Bube*-Ausstellung beiwohnen, bei der er Künstler und Künstlerinnen und deren Werke kennenlernte: Kasimir Malewitsch, Natalia Gontscharowa, Alexandra Exter, Michael Larionow und Warwara Stepanowa. Zahlreiche Kunstwerke brachte Theo nach Hause, mit dem Versprechen, über Korrespondenzen und fotografische Dokumentationen zukünftig seine russische Sammlung auszubauen.

Der Neubau seiner Fabrik durch Walter Gropius im Bergischen Land sowie der gleichzeitige Um- und Ausbau von Theos Firmenrepräsentanz in der Berliner Friedrichstraße durch denselben Architekten führten ihn fortan häufig in die Reichshauptstadt. Von Kandinsky und Pechstein war er schon Wochen zuvor über Herwarth Waldens Galeriegründung unterrichtet worden. In einer für den Abriß bereits freigeräumten Villa in der Tiergartenstraße eröffnete Herwarth Waldens erste Ausstellung unter dem

Titel *Der Sturm*. Stürmisch wurde auch der Tag. *Tout Berlin* war erschienen, jedenfalls all die jungen lebenshungrigen Künstler, Dichter und Schriftsteller, Schauspieler und Musiker. Die Gruppe um den *Blauen Reiter* und die *Brücke* hatten zusammen mit Lovis Corinth aus Wien einen brillanten Auftritt. Wenige Tage später weilte Theo bereits wieder in Paris, um die Eröffnung der Futuristen-Ausstellung bei Bernheim Jeunes zu verfolgen. Auch dort deckte sich Theo mit Leinwänden ein. Diese Ausstellung der Italiener sollte bereits Wochen später in leicht veränderter Form in Waldens Galerie gezeigt werden.

Die folgenden Jahre füllten den Reisekalender Theos mit sich überschlagenden Kunst-Großereignissen: Der *Sonderbund*-Ausstellung im Frühjahr 1912 in Köln, für die Theo Leihgaben von Werken van Goghs, Cezannes, Picassos, Kandinskys und etlichen anderen zur Verfügung stellte, folgte ein Jahr später die New Yorker *Armory Show*, zu der sich Theo wiederum auf die lange Schiffsreise begab. Dort erlebte Theo seine dritte Niederlage bei dem beabsichtigten Kauf eines Meisterwerkes: *Nude Descending a Staircase No. 2* von Marcel Duchamp, von dem er bereits einige Pariser Werke besaß. Dieses Werk sollte zum Publikumsmagneten werden. 70.000 durch Zeitungsartikel angepeitschte Besucher in nur vier Wochen reihten sich um den Block, um jenes Werk zu begaffen. Endlich konnte Theo auch die Skulpturen des in Paris lebenden Rumänen Constantin Brancusi sehen, von denen er schon so viel gehört hatte. Leider waren diese Werke sämtlich Leihgaben. Ein für Theo atemberaubender Atelierbesuch in Paris sollte noch folgen. Vor seiner zweiten New-York-Reise hatte Theo geschäftlich in Moskau zu tun und konnte in den Ateliers seiner russischen Künstlerfreunde die farbfrischen Neuerungen verfolgen, welche die Futuristen ausgelöst hatten, denn sie waren in Moskau kurz zuvor gezeigt worden.

Höhepunkt des Jahres 1913 wurde seine Fabrikeröffnung mit zahlreichen Gästen. Ein großes Fest: Die ganze Kleinstadt war versammelt, und viele Geschäftspartner aus dem

In- und Ausland waren anwesend. Theo hatte sich zu einem der erfolgreichsten Industriellen in der Region entwickelt. Sein Ruf mehrte sich durch die Eröffnung der Berliner Firmenrepräsentanz einschließlich eines Geschäftsraum zur Straße hin, der wie ein leuchtender Kristall die »Grouwets«, jene inzwischen berühmt gewordenen Luxusartikel und Kartonagen, für die Berliner Kaufmannswelt neuartig, fast museal präsentierte. Theo hatte durch die junge Freundschaft mit Herwarth Walden einen Zugang zur Berliner Künstler- und Bohemienwelt bekommen, die der Eröffnung seiner Repräsentanz eine wohlthuende und aufregende Farbigkeit durch die bunte vielsprachige Künstlerschar gab. Diese war erst zwei Tage zuvor bei der legendären *Ersten Deutschen Herbstausstellung*, die Walden zusammengestellt hatte, in Feierstimmung gewesen. Theo hatte dort schon bei der Eröffnung zahlreiche Bildwerke verschiedenster Künstler erworben.

Der Ausbruch des Weltkrieges im Jahr darauf bewirkte eine Zäsur in Theos Reisetätigkeit. Plötzlich wurden aus Freunden offiziell Feinde. Theo verstand die Welt nicht mehr. Fortan mußte er Kunstkäufe im Ausland über Korrespondenzen und an Hand von unvermeidlich trügerischen, weil schwarzweißen Reproduktionen der Kunstwerke bewerkstelligen. So kam er 1915 zu Malewitschs neuen suprematistischen Bildern sowie 1917 zu seinem *Schwarzen Quadrat* und im gleichen Jahr zu Werken der Amerikanerin Georgia O'Keefe. Durch ihren neuen Lebenspartner, Alfred Stieglitz, erhielt Theo ein Foto jenes epochemachenden, von der »juryfreien« Ausstellung in New York abgelehnten Kunstwerks mit den Titel *Fountain* (fotografiert von Stieglitz vor Marsdens Bild *The Warrior!*), das Theo sprachlos werden lies. Obwohl Theo mit Duchamp verhandelte und ihm dieses Werk abkaufte, kam es jedoch nie in Berlin an. Das Kunstwerk ging in den Wirren des Krieges verloren, oder hat es durch seinen täuschend-trügerischen Charakter vielleicht das eigene Verschwinden bewirkt? Im Sinne Duchamps? Marsden schickte ihm ebenfalls hin und wieder eine Werk aus New York. Seine Leinwand *Portrait of a German Soldier* von 1914, noch in Berlin piktogrammartig gemalt und von Theo vor Marsdens Abreise erworben, barg in sich alle Zweideutigkeiten seiner Zeit. In ihr war trotz großer Farbigkeit viel Trauer und Schwermut zu spüren. Diese Malerei wurde in der Kriegszeit zu Theos Lieblingsbild, stand sie doch sinnbildlich für die gefallenen jungen Männer aller Nationen, die unzähligen zivilen Opfer und für den brutalen Aderlaß auch in den Künsten.

Der Krieg war endlich beendet – neue Energien waren zu spüren. Für Theo war es Zeit, seine Kunstsammlung der Öffentlichkeit vorzustellen. Nun könnte ein neues Zeitalter heranbrechen. Zumindest in der Kunst. Vielleicht würde er sie beflügeln helfen? Drei Wochen vor der geplanten Saloneröffnung kam nach langjährigen Verhandlungen sein geliebtes Bild *Nude Descending a Staircase No. 2* endlich in seine Sammlung. Ihr hatte er einen Ehrenplatz reserviert. Dr. Carl Theodor Gottlob Grouwet war zufrieden. Die Zukunft sollte der Kunst gehören.

H. N. Semjon, Berlin im April 2010

Eine ausführlichere, sechzehnsseitige Sammlungsgenese kann auf Anfrage zur Verfügung gestellt werden.

Das Projekt *Konstruktion der Moderne: Die Berliner Sammlung Dr. Carl Theodor Gottlob Grouwet (1919)* ist ein weiteres Beispiel für ein gattungsübergreifendes Kunstwerk in meiner künstlerischen Vita.

In diesem die Wahrnehmung und Rezeption von Kunst zum zentralen Thema anstoßenden (Gesamt-)Kunstwerk sei auf eine frühere Installation von 1994 in der Galerie Alex Lachmann in Köln verwiesen: ... *avantgarde tendencies of the early 90's* ... Dort hatte ich 16 internationale Künstler »eingeladen« und deren Werke ausgestellt. Sowohl die Leitgeschichte als auch die Kunstwerke waren von mir selbst entwickelt und ausgeführt worden. Sie sollten den Geist der frühen 90er Jahre atmen. Das Galerienpublikum hatte nicht durchschaut, daß die ausgestellten Werke allesamt »fakes« waren und die Künstler und Künstlerinnen gar nicht existierten. Nicht einmal die »ausverkaufte« Ausstellung, durch rote Punkte an jeden Werk ausgewiesen, hatte stutzig gemacht.

*Konstruktion der Moderne: Die Berliner Sammlung Dr. Carl Theodor Gottlob Grouwet (1919)* wurde durch das Engagement einiger meiner Sammler mitgetragen, die mir dieses Unterfangen erst ermöglichten.

Die ausgezeichnete Kunstbibliothek zu Berlin am Kulturforum ermöglichte ein intensives Arbeiten mit der Fachliteratur und ließ mich an mein früheres Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie denken.

Ein ungenannt wollender Freund hat stilistisch helfend in den Text eingegriffen und ihm eine sprachliche »Patina« eingehaucht. Mein Freund Frank Zimmer stand mir zur Seite als Lektor und Layouter für das die Ausstellung begleitende Material.

Die beiden jungen Architekturstudenten Bjørn Mündner und Noël Schardt haben die Umsetzung und Feinplanung des »Salonraumes« überzeugend ausgeführt. Ebenso ist Ann-Christin Mündner für ihre ausgezeichnete textile Gestaltung zu danken.

Zu guter letzt sind Malte Seibt und Thomas Skiba von der Firma *Fine Art Services (f.a.s.)* zu nennen, die mir die Nutzung ihrer Bilderrahmenwerkstatt für die Herstellung der Kunstwerke großzügig ermöglichten.

H. N. Semjon