



Kraushar-Sammelobjekte von Lichtenstein, Warhol, Wesselmann: Mit Glanz und Balsam...

KUNSTMARKT

SAMMLUNG KRAUSHAR

Wella Pop

Der Darmstädter Shampoo-Fabrikant reiste in geheimer Sache nach New York. Zwei Tage nach seiner Ankunft war Karl Ströher, 77, der größte Pop-Art-Sammler der Welt.

Durch schnellen Vertragsabschluß überflügelte der Seniorchef der Haarkosmetik-Firma Wella-AG („Wellaform“, „Wellaflex“, „Wella Balsam“, „Wella Glanz“) alle Kunsthändler der USA. Er erwarb — zu ungenanntem Preis — die Kunstsammlung des im Herbst 1967 verstorbenen New Yorker Versicherungsmaklers Leon Kraushar.

Es ist eine Pop-Kollektion, wie sie kein zweiter Privatsammler besitzt: Kraushar hinterließ rund 200 Werke der rüden Reklame-Kunst, darunter allein 36 Bilder und Objekte von Andy Warhol, 21 Skulpturen von Claes Oldenburg, 16 Gemälde von Roy Lich-

tenstein, sieben von Tom Wesselmann sowie eine lebensgroße Rock 'n' Roll-Band aus Gips von George Segal. Vom 18. Mai an werden sie in Darmstadt ausgestellt.

Diese Super-Sammlung hatte Makler Kraushar, bei seinem Tode 57 Jahre alt, nur den Besuchern seines Hauses auf Long Island gezeigt. Selbst Einzelstücke, die für internationale Ausstellungen erbeten wurden, ließ er nicht aus. Begründung: Ohne die Pop-Produkte könne er nicht leben.

Gleichzeitig gefiel sich der Geschäftsmann in zynischen Reden über den Warenwert seiner Sammlung. Er malte sich aus, die Kollektion mittels einer dreitägigen Versteigerung abzustößen, und schwärmte: „Diese Bilder sind wie Aktien.“ Und wie Aktien konnte er sie nicht mit ins Grab nehmen.

Er hatte sie meist zu günstigen Kursen gekauft. Nach unbefriedigenden Versuchen mit verschiedenen anderen Kunstrichtungen entschied sich Kraushar schon 1963 für den noch wenig geschätzten, preiswerten Pop.

Erst rund drei Jahre später und entsprechend teurer begann auch Karl Ströher, allmählich junge US-Kunst anzuschaffen. Er hatte in früheren Jahren Aquarelle und Zeichnungen deutscher Romantiker bevorzugt. Nach dem Krieg dann, als der Ströher'sche Familienbetrieb aus dem sächsischen Plauen in Darmstadt neu begründet wurde und „sofort ein gutes Geschäft“ machte (Ströher), besann sich der Freizeitsammler auf die Moderne.

Die zeitgenössische Produktion ermunterte der Industrieherr durch einen 1950 gestifteten „Ströher-Preis für moderne Kunst“ (Preisträger unter anderen: Ernst Wilhelm Nay und Fritz Winter) und durch großzügige Ankäufe.

Vornehmlich mit zwölf Gemälden des Franzosen Jean Dubuffet (SPIEGEL 7/1968) tat er einen guten Griff: „Kein Museum Deutschlands“, rühmte der Kritiker Will Grohmann, „hat Ähnliches aufzuweisen.“

Statt dessen machte Ströher seine (schon vor zwei Jahren auf rund 2000



... eine mäzenatische Tat: Pop-Sammler Kraushar, Familie, Pop-Sammler Ströher

Stücke angewachsene) private Kollektion dem Publikum zugänglich — durch Ausstellungen in Museen und einmal wöchentlich in seiner Darmstädter Villa.

Den nach und nach durch Einzelkäufe neuer amerikanischer Bilder weiter modernisierten Kunstbesitz stockte der Sammler kürzlich um eine komplette Avantgarde-Schau auf: Er übernahm eine mit 310 000 Mark versicherte Ausstellung — Zeichnungen, Skulpturen und Gerätschaft für Aktionen —, die das Museum Mönchengladbach dem Düsseldorfer Neo-Dadaisten und Happenisten Joseph Beuys arrangiert hatte.

Doch eine ungleich größere Kaufchance war dem kunstsinnigen Haarkosmetiker seit dem vorigen November avisiert: Der Darmstädter Kunsthändler und Ströher-Berater Franz Dahlem, 29, brachte aus New York die Nachricht heim, daß die berühmte Kraushar Collection en bloc zum Verkauf anstehe.

Denn am Pop-Nachlaß des Verbliebenen („Ich kaufte nur Bilder, die meine Frau nicht leiden mochte“) war die Familie — Witwe Kraushar mit zwei Söhnen — nicht mehr interessiert. Ein Kraushar-Geschäftsfreund, mit dem Dahlem zufällig ins Gespräch kam, bot ihm die Sammlung an und versprach, eine Aufstellung der Kunstwerke nachzuschicken.

Doch erst Mitte Februar traf die Liste in Darmstadt ein. Unverzüglich flog Dahlem — in Ströhers Auftrag und begleitet von seinem besonders pop-kundigen früheren Kompagnon Heiner Friedrich — erneut nach New York.

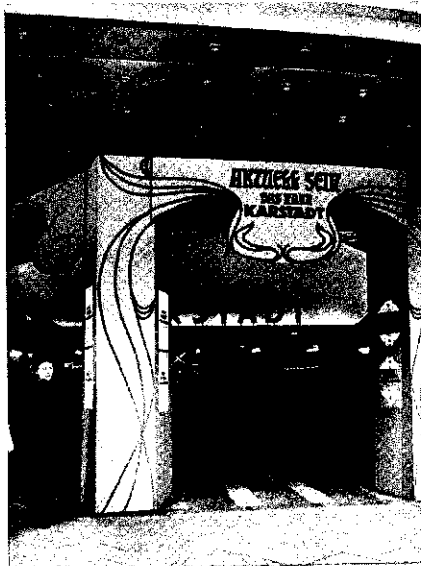
Angesichts der erwarteten Bieterkonkurrenz schien dem Vermittler die eigene Chance gering — er fühlte sich „wie ein blinder Passagier, der nur einen Lottoschein in der Tasche hat“.

Die vage Hoffnung erfüllte sich dennoch. Während — so Dahlems Vermutung — New Yorker Händler die Familie warten ließen, um den Preis zu drücken, unterschrieb Ströher, auf Anruf nachgereist, bereits den Kaufvertrag.

Die Transaktion hat er auch als eine „mäzenatische Tat“ gemeint: Nach Ausscheidung minderer Stücke will er seine Pop-Erwerbung auf einer Wanderausstellung, die in Darmstadt beginnt, sehen lassen — und in zwei Jahren dann verschenken.

1970 nämlich, zum 80. Geburtstag des Fabrikanten und zum 150jährigen Jubiläum des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt, soll die Kraushar-Kollektion nebst Beuys-Ausstellung und 80 ausgewählten Stücken aus Ströhers früherer Sammlung dem Museum als Stiftung übergeben und in einem neuen Gebäudeflügel aufgestellt werden.

Letzte Woche wurden Ströhers Aktionen unvermutet behindert: Ein Transportarbeiterstreik in New York stellte den für diesen Montag vorgesehenen Europa-Flug der Kraushar-Erbschaft in Frage.



Jugendstil-Dekoration im Kaufhaus
„Alles, was zum Leben gehört ...“

KUNST

JUGENDSTIL

Zurück zur Seelennudel

Auf Einkaufsstüten winden sich ranke, langlockige Weiber, an sanitären Gefäßen wuchern Schlinggewächse, und Plakate sind mit verquollenen, kaum lesbaren Lettern bedruckt.

In Schrift und Bild der internationalen Gebrauchsgraphik, auf Zeitschriftentiteln, in Schaufensterdekorationen und als Zier an Nutzgegenständen hat sich ein penetranter Schnörkel eingeschlichen.

Es ist ein Schnörkel von vorgestern — das Merkmal einer Stiltendenz, die einst, am Ende des vorigen Jahrhunderts, eine Weltanschauung und bald darauf ein Ärgernis war. Die lang verschriene Kunst-Manier, in Westeuropa „Art Nouveau“, in Deutschland meist „Jugendstil“ geheißen, ist seit



Einkaufsstüte mit Beardsley-Motiv
... soll Schönheit empfangen“

etwa 1950 allmählich rehabilitiert worden. In der jüngsten Phase ihrer Renaissance wird sie erneut, was sie um 1900 auch schon war: eine Mode.

So ziselieren die Fachleute mit immer neuen Ausstellungen am Image der Jugendstil-Protagonisten. In der Münchner Villa des einstigen Modelmalers Franz von Stuck beispielsweise wurde am Samstag letzter Woche ein „Jugendstil-Museum“ eröffnet — eine Hommage für den Bauherrn, verbunden mit einer Retrospektive des Bildhauers Hermann Obrist. Eine umfassende Ausstellung des Architekten Joseph Maria Olbrich wird im Landesmuseum Darmstadt gezeigt.

Systematische Verzeichnisse sollen derweil die vorhandenen Jugendstil-Werke registrieren (in Hamburg wird ein Katalog deutscher Plakatsammlungen erarbeitet, in Darmstadt eine internationale Zeitschriften-Dokumentation), und eine Flut von Buch-Publikationen sucht das Epochen-Bild zu klären und zu differenzieren.

Die Übersicht ist mühsam zu gewinnen: Zwar dauerte die Hoch-Blüte des Art Nouveau nur kurze Zeit (etwa von 1895 bis 1900); doch machten sich damals ungezählte Künstler in ganz Europa und in Amerika den neuen Stil zu eigen, brachten individuelle Varianten hervor — und ein beispielloses Arsenal an Zier- und Nutzobjekten.

Die Neuformer vom Jahrhundertende nämlich mochten sich nicht auf die klassischen Kunstgattungen beschränken — ihr Ideal war ein umfassendes, einheitliches Gesamtkunstwerk. „Alles, was zum Leben gehört“, forderte der Hamburger Peter Behrens, „soll Schönheit empfangen.“

Folgerichtig waren die meisten Jugendstilkünstler nicht nur Maler, Plastiker oder Baumeister, sondern alles zugleich und obendrein Plakatentwerfer, Typographen, Designer für Bestecke und Geschirr, für Schmuck und Textilien.

Olbrich zum Beispiel erdachte auch eine Registrierkasse und eine (nie gebaute) Opel-Autokarosserie; der Berliner August Endell skizzierte die Innendekoration für ein Theater samt den Schürzen der Programmverkäuferinnen; und der Belgier Henry van de Velde — eine der wichtigsten Jugendstil-Figuren — entwarf zu seinem selbsterbauten Haus bei Brüssel gleich passende Kleidung für Frau van de Velde. Außerdem trug er Sorge, daß in seinem Heim Tomaten stets auf grünen Tellern serviert wurden.

Mit ihrem anspruchsvollen universalen Kunstgewerbe-Kult protestierte die Jugendstilgeneration gegen die Bau- und Einrichtungsweise ihrer Väter: den schwülstigen Eklektizismus viktorianischer und wilhelminischer Wohngemächer. Diese neue Kunstauffassung und die materialgerechte Handwerksarbeit hatte schon bald nach der Jahrhundertmitte der Brite William Morris gefordert.

Doch neben Morris' biederem Zunftsinne ging auch ein Kunstvorbild ganz anderer Art in den Jugendstil ein: ein feierlicher Symbolismus, wie ihn — wiederum in England — der