

Harry Graf Kessler als Lumpensammler auf dem Balkan

THOMAS FÖHL

Das legendäre Maillol-Kessler-Papier für die Cranach-Presse

Wir schreiben das Jahr 1910 oder 1911. Harry Graf Kessler, der »Weltmann«, reist auf den Balkan und erwirbt einen Waggon voller Lumpen. Er benötigte Lumpen aus Leinen für die Herstellung eines anständigen Papiers für die von ihm geplanten Drucke der Cranach-Presse. Dafür suchte er Lumpen, die, anders als es in Mitteleuropa seit etwa 1870 üblich geworden war, noch nicht mit Chlor gebleicht worden waren. 1910 gab es so etwas wohl nur noch auf dem Balkan. Nur diese Lumpen genügten als Rohstoff den höchsten Ansprüchen Kesslers und Aristide Maillols, die seit 1904 eine bibliophile Ausgabe der *Eclogen* und der *Georgica* des Vergil planten. Reduziert auf die *Eclogen*, lag dieses Buchkunstwerk 1926 in einer deutschen bzw. französischen Ausgabe vor. Im Folgejahr kam noch die englische Edition in den Handel. In allen Ausgaben begleitet die lateinische Urschrift den Text, den Kessler jeweils neu hatte übersetzen lassen. Im perfekten Zusammenspiel der eigens hierfür geschnittenen Schrift mit den Holzschnitten Maillols, der ausbalancierten Harmonie zwischen Handsatz, Satzspiegel und den großzügigen Papierrändern gelten die *Eclogen* als eines der schönsten Bücher des 20. Jahrhunderts.

Die Geschichte von Harry Graf Kessler als Lumpensammler auf dem Balkan stand mir stets klar und deutlich vor Augen. Ich habe sie oft erzählt, weil die Anekdote die Leidenschaft besonders anschaulich macht, die Kessler antrieb, wenn er für ein neues Projekt entflammt war. Aber immer peinigte mich in den letzten Jahren die Frage, woher ich die Geschichte hatte. In Kesslers Tagebuch ist sie jedenfalls nicht überliefert.

Am 21. August 1904 war Aristide Maillol, der südfranzösische Maler, Bildhauer und Graphiker in das Leben Kesslers getreten und hatte den Grafen nach wenigen Tagen in seinen Bann gezogen. Wie bei Kesslers erstem Zusammentreffen mit Henry van de Velde am 1. November 1897 in Berlin, den er gleich am selben Tag spontan nicht nur mit einer Luxusausgabe für Nietzsches *Zarathustra*, sondern auch mit der Einrichtung seiner neuen Wohnung betraut hatte, kaufte er dem noch wenig bekannten Maillol sogleich ein kleines Modell ab und beauftragte ihn darüber hinaus mit der Ausführung einer Steinskulptur in Lebensgröße nach einer während seines Besuchs bei ihm aufgefundenen Zeichnung. Maillol avancierte zu dem Bildhauer, den Kessler künstlerisch und menschlich am höchsten schätzte und von dem er im Lauf der Jahre mehr als zwanzig Arbeiten erwarb.

Diese erste Begegnung birgt gleichermaßen den Keim und das Ende der späteren Cranach-Presse. Denn die damals in Auftrag gegebene und 1911 fertiggestellte *Méditerranée* wurde die Vorlage für das Wasserzeichen des Pressen-

papiers. Aber 1931 musste Kessler die Skulptur verkaufen, um mit dem Erlös einen Teil des enormen Schuldenbergs abzutragen, der sich durch die Cranach-Presse angehäuft hatte. Am 12. November 1931, knapp zwei Wochen nach ihrer Schließung, gab Kessler seine Lieblingsskulptur an den Sammler Oskar Reinhart ab.

Nachweislich seines Tagebuchs hatte Kessler wenige Tage vor seiner ersten Begegnung mit Maillol am 16. August 1904 zwei Vertreter des Insel-Verlags in Weimar zu Gast, Rudolf von Poellnitz und Carl Ernst Poeschel, mit denen er die Gründung einer Privatpresse besprach. Doch bis der Graf im Jahr 1913 die Cranach-Presse etablieren konnte, galt es eine Fülle von Vorarbeiten zu erledigen. Fahrt nahm die Angelegenheit erst auf, als er infolge des »Rodin-Skandals« im Juli 1906 sein öffentliches Amt in Weimar aufgegeben hatte. Er brannte jetzt darauf, sich neue Aufgaben zu schaffen:

»Ich brauche ein Werk unter meinen Füßen. Mag es andern Viel oder Wenig geben, mir ist es als Lebensbasis unentbehrlich. Ich muß mich ausdrücklich und ausführlich und vor der Öffentlichkeit mit bestimmten Faktoren in unserer Kultur auseinandersetzen [...]«

So schrieb Kessler am 26. November 1906 an Hugo von Hofmannsthal. Ab sofort bereitete er die Gründung der Cranach-Presse vor.

Kommen wir zurück auf das Maillol-Kessler-Papier und meine in dieser Hinsicht lückenhafte Erinnerung. Ende Dezember 2015 schenkte mir ein Freund einen Band der vom Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris herausgegebenen Reihe »Passagen«: *Harry Graf Kessler. Porträt eines europäischen Kulturvermittlers*. Als Umschlagsbild findet sich dort als »Trouvaille« aus einer privaten Sammlung das Gemälde von Pierre Bonnard *Un dîner chez Vollard* oder *La Cave de Vollard* von 1907, auf dem rechts Harry Graf Kessler – allerdings äußerst schemenhaft – auszumachen ist.

Aber war Bonnards Bild wirklich eine »Trouvaille«? Mir zumindest dämmerte, dass ich dieses Bild seit langem kannte. Umgehend durchstöberte ich meine Bibliothek nach dem Buch *Erinnerungen eines Kunsthändlers* von Ambroise Vollard, das ich vor etwa drei Jahrzehnten gelesen hatte. Dort wird neben den Hintergründen des genannten Gruppenbildes auch eine Kessler-Anekdote überliefert:

»Als ich 1902 *Daphnis und Chloé* [illustriert von Pierre Bonnard, TF] herausgebracht hatte, war es auch ein deutscher Kunstenthusiast, Harry Graf Kessler, der für dieses Buch begeistert Reklame unter seinen Freunden machte. Er fand so viel Gefallen an schönen Ausgaben, daß er beschloß, selber Bücher zu veröffentlichen. Sein erstes Werk waren Hirtengedichte, von Maillol illustriert, und gedruckt auf einem Papier, das dieser selbst herstellte: Das Papier von Montval, das seinen Namen nach einem

Weiler in Marly-le-Roi trägt, wo das Atelier des Künstlers lag. Da Maillol beobachtet hatte, daß das Papier, welches aus mit Chlor gebleichtem Leinen hergestellt wurde, nach einer Weile gilbte, scheute Graf Keßler nicht die Mühe, selbst Bauernhemden im tiefsten Ungarn zu suchen, wo der Gebrauch von Chlor unbekannt ist.« (Ambroise Vollard, Erinnerungen eines Kunsthändlers, Zürich 1957, ²1980)

Bittschön! da war sie ja, meine Geschichte vom Lumpensammler Kessler. Der eigentliche Produzent des Maillol-Kessler-Papiers war Maillols Neffe Gaspard. Kessler schreibt im Tagebuch am 13. November 1911:

»Früh bei Gaspard Maillol in Marly. Die Seide macht Schwierigkeiten, da sie sich wohl zerstampfen lässt, aber im Wasser zu kleinen Knäueln und Knoten zusammenballt, nicht wie der Hanf in der Flüssigkeit gleichmäßig verteilt. [...] Gaspard erzählt, er habe von seinem Arzt erfahren, dass er von der Polizei bewacht werde, weil der Lärm der Maschine ihr verdächtig vorkomme. Diese Polizeiaufsicht werde insgeheim auch auf seinen Freund Jostens, den Bruder der Frau Wolff ausgedehnt, der seitdem kaum noch im Wald von Marly spazierenzugehen wage, weil er dort in bedenkliche Nähe des Forts komme.«

Die Notiz dokumentiert, dass bereits Ende 1911 die örtlichen Behörden in Marly-le-Roi die im Wesentlichen durch Kessler finanzierte Papiermühle der beiden Maillols mit zunehmendem Argwohn betrachteten. Kessler war neben der Akquise ungarischer Lumpen auch anderweitig tätig geworden. Er hatte die nötigen Maschinen beschafft und begleitete die Experimente der Maillols mit regem Interesse, die in ihre Papiermixturen nicht nur »seine« Lumpen, sondern zunehmend auch pflanzliche Fasern, namentlich Hanf, sowie Seidenabfälle einbezogen.

Schließlich erwarb Kessler 1912 in Montval in der Nähe des Ateliers von Maillol ein Grundstück mit einem kleinen Gebäude, das zu einer Papiermühle umgebaut wurde. Die aus primitiven Anfängen begonnene Papierherstellung kam im Frühjahr 1912 endlich in Gang, nachdem aus England die von Kessler bestellten Siebe im »Raisan-Format« geliefert worden waren, das etwa den Maßen 50–52 × 60–64 cm entsprach und für die Vergil-Ausgabe den Druck von acht Seiten pro Bogen erlaubte. Die Experimente waren zuvor auf kleinen Bögen im ¼-Raisan-Format durchgeführt worden. Am 21. April berichtete Kessler von der Fertigstellung des Wasserzeichens mit der Silhouette der *Méditerranée* und den Versalien »M« und »K« für Maillol und Kessler. Wenige Tage später hielt er die Versuchsphase für beendet: »Maillol und Gaspard zeigten mir neue Papierproben, die wir als abschliessend betrachten können, mauerartig massiv und von starker Leuchtkraft (Hanf und Kaolin).« (Tagebuch 21.4. und 27.4.1912).

Von Mai bis September 1913 wurde in Weimar die Cranach-Presse eingerichtet und der Graf stellte die ersten beiden Mitarbeiter ein. Unterstützt wurde er von dem englischen Druckmeister und Schriftschneider John Henry Mason, der ihn bereits zuvor mehrfach beraten hatte.

Über die Papierlieferungen selbst haben sich nur spärliche Hinweise erhalten. Für 1913 erwähnt Gaspard Maillol in einem unveröffentlichten Manuskript aus dem Jahr 1927 die Lieferung von 197 kg Papier sowie weiteren 6.200 Blatt. Tatsächlich müssen es weitaus größere Quantitäten gewesen sein, denn Kessler bot im Frühjahr 1914 sowohl dem Insel-Verlag »sein« neues Papier an als auch der Ernst Ludwig Presse in Darmstadt. Kurz vor dem Beginn des Krieges musste die Papiermühle Ende Juli 1914 die Produktion einstellen. Bis zur Schließung der Cranach-Presse 1931 verwendete Kessler das so mühevoll entwickelte Büttenpapier regelmäßig für seine kostbaren Drucke.

Es muss vorerst offen bleiben, in welcher Zusammensetzung das berühmte Papier vorwiegend hergestellt wurde. Aus der oben von Kessler genannten Mischung reinen Hanfs mit einem Zusatz von Kaolin? Aus anderen Mischungen? Wurden die noch chlorfrei gebleichten Leinenhädern, die Kessler von seiner Reise auf den Balkan mitgebracht hatte, in größerem Umfang verwendet? Gaspard Maillol erwähnt im Zusammenhang mit der Auflösung der Mühle in einem Brief vom 29. Juni 1914 neben der beabsichtigten Bergung der Maschinen, Siebe und Filze auch »vier Lumpen-Ballen à 250 kg«. Im Marbacher Nachlass von Kessler hat sich zudem eine Aufstellung von 1928 erhalten, die Rezepturen aus Seide, Hanf und Segeltuch (Leinen) auflistet. In der Klassik Stiftung werden ausreichende Mengen dieses Papiers aufbewahrt, die es erlauben würden, die Antwort auf diese Fragen zu finden.

Einige Fragen konnten beantwortet werden, andere bleiben offen. Gewidmet sei diese Miszelle Michael Knoche, der die Bestände der Cranach-Presse in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek über 25 Jahre hinweg gezielt erweitert hat.

📖 *Der Kunsthistoriker und Autor Dr. Thomas Föhl kam 1992 zu den Kunstsammlungen zu Weimar und 2003 zur Klassik Stiftung Weimar, wo er derzeit als Koordinator für den Masterplan der Stiftung zum Stab des Präsidenten gehört.*