

## GESPRÄCH MIT ERNESTO WOLF

Aufgezeichnet von Alain Bosson

16 In seinem Vorwort zum ersten Katalog, der seiner herausragenden Glassammlung gewidmet ist, bemerkt Ernesto Wolf einleitend: *"Even in the formative years of my childhood, I had an enthusiasm for all things of beauty. (...). This concern for the esthetic beauty of objects soon became an essential consideration in my initial activities as a collector. I early resolved, therefore, to acquire only those objects which held the qualities inherent in masterpieces of art, and, as a collector, I have ever since sought every opportunity to achieve this goal."* (*European Glass from 1500-1800. The Ernesto Wolf Collection*. Wien, 1987, S. 5). Mit dem gleichen Anspruch, der ihm den Aufbau der bedeutendsten europäischen Glassammlung ermöglichte, hat Ernesto Wolf eine hochrangige Sammlung illustrierter Bücher aus verschiedenen Epochen zusammengetragen: illustrierte Inkunabeln aus Deutschland, die mit prachtvollen Holzschnitten verziert sind, illustrierte französische Bücher aus dem 18. Jahrhundert, Bücher moderner Maler, in der Hauptsache aus Frankreich, aber auch Brasilien ist mit einer reichen Auswahl vertreten, deren schönste Stücke im Rahmen dieser Ausstellung zum ersten Mal in Europa vorgestellt werden. Während der Ausstellungsvorbereitungen hat sich Ernesto Wolf für ein fesselndes Gespräch über seine bibliophilen Abenteuer zur Verfügung gestellt.

**Ernesto Wolf, wie sind Sie mit der Welt der Bibliophilie in Kontakt gekommen?**

**E.W.:** Mein Vater, der ein Kunstliebhaber und Bibliophiler war, hat mein Interesse an schönen Büchern geweckt. Er war

Mitglied verschiedener Gesellschaften Bibliophiler in Deutschland und sammelte vor allem auf den Gebieten der deutschen, englischen und französischen Literatur, die er gut kannte. Vor dem Ersten Weltkrieg hatte er einige Jahre in Rouen verbracht. Er verfügte über eine grosse Lernfähigkeit: Er konnte Goethes *Faust* und viele andere Texte der Weltliteratur auswendig rezitieren. Als sich zu Beginn der Dreissigerjahre die Nazigefahr abzuzeichnen begann, war mein Vater so weitsichtig, Deutschland im Jahr 1932 zu verlassen. Ich meinerseits habe fünf Jahre in der Schweiz verbracht, im bündnerischen Zuoz, wo ich meinen Gymnasiumsabschluss gemacht habe. Nach einem Jahr in England habe ich mich nach Argentinien eingeschifft. Meinen zwanzigsten Geburtstag habe ich auf dem Schiff gefeiert, das war 1938. In Buenos Aires habe ich einige Jahre später meine ersten wichtigen Buchkäufe getätigt: eine Inkunabel, dann ein Exemplar der *Histoires naturelles*, ein sehr seltenes Werk, illustriert von Toulouse-Lautrec (1899) und versehen mit zehn Originalzeichnungen des Künstlers.

**Haben Sie sich von Anfang an für moderne illustrierte Bücher interessiert?**

**E.W.:** Nicht ganz: Zu jener Zeit galt mein hauptsächlichs Interesse den illustrierten französischen Büchern des 18. Jahrhunderts, die ich heute für weniger bedeutend erachte. Abgesehen davon machte es der Markt für Kunstbücher - und Kunst im Allgemeinen - möglich, dass ich Ende des Krieges und in den Jahren unmittelbar danach zu vernünftigen Preisen Werke mit Illustrationen von Picasso, Rouault oder

Braque kaufen konnte. Im Laufe der Zeit konnte ich die Produktion fast aller bedeutenden französischen Illustratoren zusammentragen.

**In Brasilien, wo Sie gelebt haben, sind Sie Mitglied der Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil: wie ist es dazu gekommen?**

**E.W.:** Ich hatte Freunde, die bereits Mitglieder der 100 brasilianischen Bibliophilen waren. Ich selbst bin der Gesellschaft erst um 1955 beigetreten, also etwa zwölf Jahre nach ihrer Gründung. Mein erstes Bestreben war, einem Sammler die Ausgaben abzukaufen, die mir fehlten: die nummerierten (Nr. 16) und mit Namen versehenen, für Octavio Tarquinio de Sousa gedruckten Exemplare, dem ich nie persönlich begegnet bin. Raymundo Ottoni de Castro Maya, den Gründer der Gesellschaft, habe ich nicht sehr gut gekannt. Ich bin ihm vier- oder fünfmal anlässlich einer der Jahresversammlungen der 100 Bibliophilen begegnet, an denen ich wegen meiner beruflichen Verpflichtungen nur selten teilnehmen konnte. Unterstützt von einigen anderen Mitgliedern der Gesellschaft, kümmerte sich Castro Maya um die Kontakte zu Schriftstellern und Malern. An den Illustrationen der letzten Veröffentlichungen waren auch Künstler beteiligt, die ich gut kannte und bei Gelegenheit hatte unterstützen können.

**Wie waren Ihre Beziehungen zu den brasilianischen Künstlern und welche Rolle spielten Sie bei der brasilianischen bibliophilen Produktion in jenen Jahren?**

**E.W.:** In den vierziger Jahren gab es nur wenige Galerien und sonstige Orte, wo sich zeitgenössische Künstler begegnen und mit dem Publikum in Kontakt treten konnten, weshalb ich in São Paulo eine Galerie namens São Luis eröffnete. Das war 1962. Dort haben moderne brasilianische Künstler ausgestellt, die mir interessant erschienen: Einige von ihnen haben in der Folge Bücher illustriert. Indessen ist zu berücksichtigen, dass alle modernen illustrierten Bücher in Brasilien als "Malerbücher" im eigentlichen Sinn zu bezeichnen sind; abgesehen von Pisa, der sich ausschliesslich der Gravierkunst widmete, oder von Livio Abramo, der einen von mir finanziell unterstützten Verband brasilianischer Graveure ins Leben rief, waren die brasilianischen Künstler, die am Abenteuer der 100 Bibliophilen beteiligt waren oder für Julio Pacello Werke illustrierten, anerkannte Maler von hohem Rang. Die Galerie São Luis war ein Treffpunkt, eine privilegierte Begegnungsstätte mit den Künstlern.

**Wie würden Sie die Produktion der 100 Bibliophilen mit jener von Julio Pacello vergleichen?**

**E.W.:** Die unter den Auspizien von Castro Maya und der Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil veröffentlichten Bücher sind gepflegt, aber ziemlich konventionell gestaltet, in der grossen Tradition der französischen Bibliophilie, die ihnen als Vorbild diente. Julio Pacello dagegen hat ein Werk von grosser Kreativität und Originalität hinterlassen; er ist ein eigentliches Genie, ein Motor in einer bibliophilen Welt, die seit den siebziger Jahren ziemlich überall in der Welt eine Phase des Niedergangs erlebt.

**18 Man spürt, dass Sie für Pacello grosse Zuneigung empfinden.**

**E.W.:** Julio Pacello war ein Freund, ein wirklich aussergewöhnlicher Mensch von unvergleichlicher Energie und Kreativität. Er war Argentinier, hat aber seine verlegerische Laufbahn mit 28 Jahren in São Paulo begonnen; zwölf Jahre später ist er mitten in seiner Tätigkeit und den Kopf voller Projekte gestorben. Als Verleger war Pacello daran gelegen, freundschaftliche Bande mit den Künstlern zu knüpfen, die seine Werke illustrierten; er liebte es, mit ihnen zu arbeiten und gemeinsame Lösungen zu finden, liess ihnen aber völlig freie Hand in der Gestaltung und Ausführung. Er war ein Perfektionist, der die Erstellung seiner Werke Schritt um Schritt verfolgte. Pacello erwartete vom Künstler nicht, dass er ihm seine Illustrationen "schlüsselfertig" ablieferte: Er liebte das Gestalten im Dialog. Für das Buch *Objetos* (1969) ging der Maler Julio Paza, der ein sehr zurückgezogenes Leben führte, täglich zu Pacello, und das während mehrerer Monate. Meine Frau Liuba hat ein halbes Jahr daran gearbeitet, die Reliefs der 67 Exemplare von *Relevos* (1969) eins ums andere zu polieren. Ein anderes Projekt mit meiner Frau war in Vorbereitung: Dabei ging es um Reliefs der Grossbuchstaben der *Illuminations* von Rimbaud, aber Pacello ist im selben Jahr gestorben. Ja, die Publikationen von Pacello sind die Frucht einer glücklichen Heirat zwischen den Projekten eines anspruchsvollen und visionären Verlegers und den Realisierungen der besten brasilianischen Künstler seiner Zeit.

**Hat Pacellos Arbeit zu seinen Lebzeiten Anerkennung gefunden?**

**E.W.:** Ja, er hat überall in Brasilien ausgestellt und seine Werke in Europa persönlich ausgeliefert. Doch im Grossen und Ganzen ist die brasilianische Kunst ein wenig Opfer von Vorurteilen der Europäer, insbesondere der Kunstsachverständigen, während mir das Publikum offener zu sein scheint.

**Seit den siebziger Jahren ist fast überall ein Niedergang der bibliophilen Produktion und das Verschwinden darauf spezialisierter Verleger zu beobachten. Wie beurteilen Sie das Kunstbuch heute?**

**E.W.:** Das Kunstbuch verliert mehr und mehr an Gehalt; leider steht der kommerzielle Gesichtspunkt zu Lasten des ästhetischen Werts im Vordergrund. Was für die Illustration zutrifft, gilt auch für die Texte. Natürlich gibt es Ausnahmen, doch das sind Produktionen "ausserhalb der Norm". Man ist heute imstande, wundervolle Reproduktionen zu verwirklichen, die aber nicht von ebenbürtigen Texten begleitet sind. Was die illustrierte bibliophile Produktion betrifft, mangelt es gegenwärtig an Verlegern, die Künstler mit Schriftstellern zusammenbringen. Leute wie Julio Pacello fehlen uns heute sehr, vor allem in Brasilien, wo es keine grosse bibliophile Tradition gibt.