

Frankfurter Rundschau, 28. 11. 63 I
(6) Frankfurt/Main

Rückkehr zum Gegenstand

Pariser Galerien und Kunsthändler vor der Tatsache neuer Strömungen

Die dritte Pariser Biennale, die im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris stattfindet, bringt die Gegenständlichkeit wieder ins Spiel. Statistisch ließe sich ohne weiteres nachweisen, daß die „peinture nonfigurative“ im Schwinden begriffen ist und daß die Ikonographie, das Thema wieder salonfähig werden. Die Pariser Kritik hat sich genau vor einem Jahr erstmals mit dieser Tatsache befaßt — damals, kurz vor Beginn der Saison 1962,

war es für die konservative Presse ein Fest, den Tod der Abstraktion vorauszusagen.

Alain Bosquet formulierte im „Combat“ seine These vom nahen Untergang der gegenstandslosen Malerei. Sein Schuldspruch gipfelte in dem Satz: „Diesem Jahrhundert wird es besser gehen, wenn ein Manessier soviel wie eine Spiegelkommode wert sein wird und nicht mehr soviel wie eine Zehnzimmerwohnung mit vierzig Spiegelkommoden darin.“

Die Kunsthändler hielten sich damals im großen und ganzen mit Stellungnahmen zurück. D.-H. Kahnweiler, der sich um das Wohl oder Wehe der Gegenstandslosen wenig kümmert, meinte: „Es stimmt, daß der Kunsthandel in den letzten Wochen eine gewisse Stockung erfahren hat. Grund dafür ist der Börsenkrach in New York, besser gesagt die Baisse, die an der dortigen Börse zu verzeichnen ist.“ Er hält es für selbstverständlich, daß die momentane Inflation an Malern und Galerien vorübergehend ist und eine Beruhigung des seit Jahren überhitzten Kunstmarktes bevorsteht. Kahnweiler ist überzeugt, daß schlechte Kunst früher oder später von einer Krise betroffen wird, gleich, ob es sich dabei um figurative oder nonfigurative Kunst handelt.

Ein Jahr danach bleibt jedoch die Struktur der nahezu vierhundert Pariser Galerien dieselbe. Es zeigte sich, daß diese nicht nur eine kommerzielle Aufgabe im Leben der Stadt zu erfüllen haben: In den Galerien wird mehr gehandelt als Bilder, als transportable Objekte. Besonders dort, wo gegenstandslose Malerei verkauft wird, haben sich soziologische Strukturen gebildet, die zu entwirren reizvoll wäre.

Um die Galerien bildeten sich Geheimklubs, Genossenschaften von Spielern. Sie waren gleichgestimmt, kamen daher in ihren Diskussionen zu gleichen Ergebnissen. Das Bild, das zur Freiheit aufrief, wurde gefesselt, gedeutet, es erhielt eine objektive Aussage, eine Bezeichnung, die im semantischen Sinne ebenso gültig ist wie eine sprachliche Neuschöpfung, eine Geheimsprache. Die Ignoranz der Käufer stellte einen Blankoscheck aus: Die Funktion der zahllosen Pariser Galerien bestand darin, diesen Scheck auszufüllen. Man bot dabei dem Käufer nicht nur ein Objekt. Die Galerie wurde zum Versammlungsort und übernahm die Funktion der ehemaligen literarischen Salons.

Dieser neue Kunsthandel der Nachkriegszeit, der umlernen mußte, der sich auf den Verkauf einer neuen Ware spezialisierte, unterscheidet sich noch in einem anderen Punkt: Er läßt den Käufer auch nach dem Kauf nicht allein, er versucht, an Hand von Cocktailparties, Vernissagen, Atelierbesuchen und Gesprächen mit dem Künstler das Interesse der Käufer in Gang zu halten, ständig neu zu aktivieren.

Die „untreuen Käufer“ verpfuschen dabei das Handwerk: Wiederholt haben mir Galeriebesitzer zugegeben, daß sie Werke, die von den unzuverlässig gewordenen Sammlern abgestoßen werden, teuer aufkaufen, daß sie immer wieder dazu gezwungen werden, spektakuläre Summen auszugeben, Scheinverkäufe zu veranstalten, um das Unheil der Häretiker wiedergutzumachen. Für die Mehrzahl der Galerien, die ungewisse, spekulative Werte vertreten, ist der wilde Handel die größte Sorge.

In den fünfziger Jahren wurden die Preise der Bilder durch den Mechanismus der Publicity hochgetrieben. Die Zahl der virtuellen Käufer wurde dadurch vermindert. Diese Operation brachte indes neue Käufer, Käufer, für die Kunst erst über einer gewissen finanziellen Reizschwelle interessant wird. Die Galerien, die damals, angesichts der Konjunktur der „Gründungszeit“, ihren Malern günstige Verträge zugestanden haben, sehen sich dazu gezwungen, diese zu revidieren. Man hört daher heute oft (bei Kunsthändlern, die keine allzu bekannten Künstler vertreten), daß der Kunsthandel, um einigermaßen rentabel zu sein, neunzig Prozent der Verkaufssumme einbehalten muß.

Die neue Zuwendung zur gegenständlichen Kunst, zu einer Kunst, die auf den ersten Blick zugänglicher ist als die Werke der Abstrakten, wird den Pariser Kunsthandel zweifellos vor Probleme stellen. Manche Galerien — wie etwa die „Galerie de France“, die unbestreitbar eine der bedeutendsten und wichtigsten in Paris ist —, Galerien, die fast ausschließlich nonfigurative Kunst vertreten, werden in eine Isolierung geraten, werden zu Statthaltern der Akademie ernannt werden. Es ist ein Paradox: Die großen Revolutionäre von gestern, die Verfechter einer Malerei, die einzig und allein einer subjektiven Notwendigkeit gehorchen sollte, sind heute die „Reaktionäre“, die schlimmen Hüter der Akademie, die Erzengel an den Toren der Salons, die die revolutionären Blümchenmaler und Neugegenständlichen ausschließen wollen.

Das Rad der Geschichte hat sich gedreht, nicht das Rad der Kunstgeschichte — hier spielen nur wenige Namen eine Rolle, statistisch feststellbare Tendenzen interessieren nicht. Richtungen, neue Wege werden von einzelnen beschränkt. Wer dies ableugnet, erniedrigt die schöpferische Aussage zu einer soziologisch kontrollierten Funktion. Zu viele Kriterien für moderne Kunst sind der Soziologie entlehnt worden, zuviel Energie wird — wie es auch der kurze Hinweis auf die gesellschaftsbildende Funktion zahlreicher Galerien zeigen sollte — abgeleitet. Was dieser Zersplitterung widersteht (eine Handvoll Maler und, da die Gleichung große Maler — große Kunsthändler immer noch stimmt, eine Handvoll Galerien), bleibt unabhängig, bleibt „indépendant“.

Werner Spies