

Zum Ersten, zum Zweiten und – zum Dritten!

Über einen Ort, der auf Rundgängen durch Paris nicht fehlen sollte: Lukas Fuchsgruber erforscht die Geschichte des Auktionshauses Hôtel Drouot.

Während die künstlerische Bildungsreise, die Grand Tour, noch bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein vornehmlich an die antiken Stätten Italiens führte, entwickelte sich Paris zu einem Zentrum des westlichen Kunstmarktes. Neben einflussreichen Akademien, Kunstsalons und Händlern auf der einen Seite und finanzkräftigen Auftraggebern, passionierten Sammlern und musealen Institutionen auf der anderen, die zusammen das Entstehen, dann das Zirkulieren von Kunst begünstigten, kam Auktionen dabei immer größere Bedeutung zu. In Frankreich hatte allein der Huissier, der

Lukas Fuchsgruber: „Das Spektakel der Auktion“. Die Gründung des Hôtel Drouot und die Entwicklung des Pariser Kunstmarkts im 19. Jahrhundert.
Diaphanes Verlag, Zürich 2021.
226 S., Abb., br., 30,- €.

Gerichtsvollzieher oder Büttel, das Recht, Versteigerungen abzuhalten. Im achtzehnten Jahrhundert entdeckten die Kunsthändler die Vorteile von Auktionen. Sie mieteten zunächst Säle an und zogen einen Huissier als offizielle juristische Aufsicht hinzu, um Kunstwerken durch die Inszenierung des Ausstellens, Taxierens, Bietens und schließlich Zuschlagens einen neuen, nun öffentlichen Marktplatz zu bieten.

Das Pariser Versteigerungshaus Hôtel Drouot, noch heute ein Zusammenschluss von mehr als siebzig Auktionatoren, ist ein typisch französisches Phänomen. Es entstand aus einer Mischung aus Zentralisierung und Korporatismus, indem sich im neunzehnten Jahrhundert Kunsthändler mit der juristisch legitimierten Genossenschaft der Huissier-Auktionatoren assoziierten, um dann ab 1852 in einem eigens errichteten Gebädekonzern an der Rue Drouot – mit seinen Ausstellungs- und Auktionssälen, Passagengängen und Entladehöfen – Expertise und öffentlichen Auktionsplatz unter einem Dach zu vereinen. Das Gebäude – 1976 abgerissen und durch einen Neubau ersetzt – hatte zwei Etagen. Unten wurden Zwangs- und Nachlassversteigerungen abgehalten. Das obere Geschoss war den hochwertigeren und von einem vornehmeren Publikum besuchten Kunstauktionen vorbehalten.

Schon zur Entstehungszeit des Drouot war die Zahl der Auktionatoren auf achtzig festgelegt worden. Sie agierten im Tandem mit Händlern, die gleichzeitig als Ex-



Die Mode hat sich seitdem verändert, aber die Haltungen wird man auch heute noch finden, samt Salonhänger auf malträtiertener roter Stofftapisserie: Honoré Daumiers „Am Tag der Auktion“ aus einer Bilderserie über das Hôtel Drouot. Foto Picture Alliance

perten auftraten. Der Kunstkritiker Philippe Burty, der zur damals blühenden Auktionshausliteratur einiges beigetragen hat, empfahl ausdrücklich den Besuch im anregenden Trubel des Hôtel Drouot: „Insgesamt lohnt es für den Frem-

den, für Auswärtige, die in Paris vorbeikommen, sich das Hôtel Drouot vorzunehmen, sei es auch nur zur Studie.“ Seine Empfehlung kann heute noch gelten. Mit seinem Buch über das Hôtel Drouot und den Pariser Kunstmarkt im neun-

zehnten Jahrhundert erschließt Lukas Fuchsgruber ein Thema, das bislang noch nicht ubiquitär als zugleich ökonomische und kunsthistorische Studie behandelt wurde. Am zentralisierten Drouot entstand ein spekulativer Kunstmarkt,

mit seinen namhaften Auktionatoren, Händlerexperten, zeitgenössischen Kommentatoren und Kunstkritikern, auch mit neu aufkommenden Formaten wie der Künstlerauktion. Gerade diese Einzelauktionen, für die namhafte Künstler wie Camille Corot, Narcisse Diaz oder Théodore Rousseau eigens Werke produzierten, trugen zu Preissteigerungen bei. Der Marktwert eines Künstlers bildete sich in diesem Fall im öffentlichen Raum durch Bietergefechte, die durchaus auch von Strommännern beziehungsweise den Händlern selbst angeheizt werden konnten.

Zum ersten Mal werden bei Fuchsgruber diese Künstlerauktionen als neu aufgekommene Phänomene analysiert. Im zwanzigsten Jahrhundert gab es sie dann nur noch vereinzelt. So etwa die Auktion, die Marcel Duchamp 1926 für Werke von Francis Picabia organisierte. Im Jahr 2008 veranstaltete der britische Starkünstler und Marketingmeister Damien Hirst bei Sotheby's eine Versteigerung von 223 frisch produzierten Werken. Am Morgen des ersten Auktionstages, symbolische Koinzidenz, musste die amerikanische Bank Lehman Brothers Insolvenz beantragen – mit den bekannten Folgen. Damien Hirsts Versteigerung übertraf mit 140 Millionen Euro die Erwartungen.

Im Mittelpunkt des Buchs steht der Zusammenhang zwischen der steigenden Zahl von Auktionen nach deren Monopolisierung im Drouot und einem immer deutlicher spekulativen Kunstmarkt. Untrennbar damit verbunden ist das politisch-ökonomische Umfeld, in das sich diese Finanzialisierung des Kunstmarktes abspielte. Im Jahr der Gründung des Drouot, 1852, begann auch das wirtschaftlich liberal orientierte, politisch autoritäre Zweite Kaiserreich von Napoleon III., das durch die wachsende Industrialisierung von einem starken Aufschwung profitierte. Die Bereicherung des Bürgertums schürte wiederum das Interesse am Erwerb von Kunst. Kunstwerke wurden zu Spekulationsobjekten, das Hôtel Drouot, nahe am damaligen Finanzviertel, aber auch dem Kunstviertel um die Rue Laffitte gelegen, wurde als „Börse der Kunst“ und „Eldorado der Spekulant“ bezeichnet.

Zahlreiche Abbildungen von Gemälden, Zeichnungen und Drucken geben einen guten Eindruck von der Stimmung in den Auktionssälen. Mit Honoré Daumier kommt eine ironisch-kritische Betrachtung des Auktionsgeschehens ins Spiel. Das Kapitel über Fälschungen ist besonders aufschlussreich und verweist auf den Zusammenhang zwischen spekulativem Markt und der Vermehrung von Formen der Fälschung und Marktmanipulationen. Dabei fehlt allenfalls der Ausblick auf den erst spät aufgelegenen, aber bezeichnenden Korruptionsskandal, der im Jahr 2010 Lager- und Speditionsarbeiter des Hôtel Drouot vor Gericht brachte. Sie waren seit der Gründung des Auktionshauses als zunftartige Vereinigung organisiert und nutzten – ihrer geographischen Herkunft wegen „les Savoyards“ genannt – ihr dynastisch vererbbares Monopol für systematischen Diebstahl mitten im Auktionshaus. Beim Spektakel der Auktion ist es sehr sinnvoll, genau hinter die Kulissen zu schauen. BETTINA WOHLFARTH

Große Erzählung

Gernot Gruber legt eine Kulturgeschichte europäischer Musik vor

Die Geschichte der Musik galt lange Zeit als zentraler Gegenstand der Musikforschung. Das hat sich in den letzten zwanzig Jahren gravierend verändert. Denjenigen, die das als Verlust beklagen, wird nicht selten entgegengehalten, sie seien, bestenfalls, sentimental oder, weniger freundlich, rückständig. Eine Musikgeschichte erzählen zu wollen ist jedoch weder naiv noch einfach, und nur weil es nicht leicht ist, ist es damit nicht sinnlos. Die Probleme sind vielfältig. Sie beginnen schon bei der Frage, ab wann und auf welche Weise Musik eigentlich Gedächtnis und folglich Geschichte überhaupt beansprucht hat (und beanspruchen wollte).

Es ist nicht nur aus der Mode gekommen, übergreifende Musikgeschichte zu erzählen, ein solches Vorhaben steht geradezu unter Generalverdacht. Nur wenige Autoren zeigen sich davon unbeeindruckt. Doch selbst Richard Taruskis monumenta-

Gernot Gruber: „Kulturgeschichte der Europäischen Musik“. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.
Bärenreiter/Metzler Verlag, Berlin 2020.
832 S., geb., 49,99 €.

le „Geschichte der westlichen Musik“ ist inzwischen fünfzehn Jahre alt.

Im deutschen Sprachraum liegt, sieht man von zwei eher kompandierartigen Überblicksdarstellungen und Martin Gecks Provokation einer „kürzesten Geschichte der Musik“ ab, der letzte derartige Versuch schon lange zurück: Hans Heinrich Eggebrechts „Musik im Abendland“ von 1991. Schon beim Erscheinen war dies ein schwieriges, weil aus der nachlassenden Überblendung von Geschichte und Erleben hervorgegangenes Buch, das schließlich überschattet wurde von den Auseinandersetzungen um die politische Vergangenheit des Verfassers.

Gernot Grubers „Kulturgeschichte der europäischen Musik“ wirkt wie ein Angehen gegen dieses Defizit, und die Ausweitung des Titels – Geschichte als Kulturgeschichte – ist zugleich eine Einschränkung, da es eben nicht um Kunstgeschichte geht. Aus einer lebenslangen Forschungs- und Lehrtätigkeit, so Gruber in der Einleitung, sei der Vorsatz erwachsen, nicht „eine“, sondern „meine“ Geschichte der Musik zu erzählen. Erst viel später kommen Lyotard und Habermas ins Spiel, um einen spannungsvollen Referenzrahmen abzustecken.

Diese subjektive Spiegelung verbindet das Buch durchaus mit demjenigen Eggebrechts, auch die Beschränkung auf Europa. Allerdings geht es Gruber nicht um Geschichte als Erlebtes, sondern als Herausforderung. Das zeigt sich insbesondere im Ansatz einer Kulturgeschichte, die sich ausdrücklich auch auf Musik erstreckt, die allenfalls ein unscharfes Gedächtnis beanspruchen kann: alle Musik vor der Erfindung einer eigenen Schrift und alle Musik jenseits dieser Schrift. So beginnt der Autor außerhalb Europas, in Mesopotamien und Ägypten, um sich von dort aus über Griechenland seinem Gegenstand immer weiter anzunähern.

Die Erzählung folgt weitgehend der Chronologie, jedoch unter Meidung traditioneller Nomenklaturen. Erschienen diese doch, dann in der Regel nur in Untertiteln und mit distanzierenden Anführungszeichen. Aber die Hauptthesen des Buches ist doch, dass sich eine zusammenhängende Geschichte überhaupt erzählen lässt. Das Buch will, trotz der immensen Fülle der zusammengetragenen Beobachtungen, nicht Kompendium oder Nachschlagewerk, sondern Darstellung und Deutung sein, eine Einladung zu Reflexion und Gegenmeinung.

Die europäische Perspektive erweist sich dabei als doppeltes Problem. Zum einen hat die europäische Musik nicht nur globale Ansprüche gestellt, sondern diese wurden auch angenommen. Giuseppe Verdi konnte schon zu Lebzeiten sicher sein, dass sein „Rigoletto“ auf allen Kontinenten präsent war. Dagegen wurden mit den Möglichkeiten der technischen Reproduzierbarkeit von 1920 an Abgrenzungen immer schwieriger. Das zeigt sich nicht nur, aber vor allem am globalen Siegeszug der populären Musik, mit dem sich der Verfasser intensiv beschäftigt, obwohl dies mit einer europäischen Perspektive kaum vereinbar ist.

Der Autor bleibt, notgedrungen, skeptisch, er wagt auch keine Zukunftsprognosen. Und doch ist er von vorsichtigem Optimismus beeehelt. So geht es am Ende wohl gar nicht so sehr um die Befunde. Gernot Grubers einschüchternd umfangreiches Buch ist vielmehr, nach langer Abstinenz, ein nachdrückliches Plädoyer für den Mut zur historischen Erzählung, auch und gerade im Hinblick auf die Musik. Es kommt zweifellos zur rechten Zeit. LAURENZ LÜTTEKEN

Die ewige Wiederkehr des Alkoholkaters

Stiche präzise wie mit der Nähmaschine gesetzt: Anthony Powells erster Roman „Die Ziellosen“, nach neunzig Jahren auf Deutsch

Bevor er sich in das Abenteuer seines zwölftägigen Romanwerkes „Ein Tanz zur Musik der Zeit“ stürzte, machte der junge Anthony Powell erste Tanzschritte mit einem kleinen, in seinen Dialogen bestechend lakonischen Werk. Da war er um die fünfundsiebenzig, Verlagslehrling in London, aber kannte sich aus mit der Boheme der Stadt, den Clubs und gescheiterten Existenzen, herumziehenden Künstlern und Autoren wie etwa Evelyn Waugh. Katerstimmung war ihm vertraut wie die Langeweile im Kontor. Entsprechend war die Stimmung im Roman „Die Ziellosen“, der 1931 erschien. Der Originaltitel „The Afternoon Men“ spielt auf eine alte Bezeichnung für Trinker, Wirrköpfe und Faulenzer an, die Robert Burton 1621 in seiner enzyklopädischen „Anatomie der Melancholie“ aufführt. Verrückte sind sie für den Gelehrten, Zeitverschwenner, aber sie stehen eben auch im Bannkreis der Melancholie, der Acedia, des Trübsinns, all dessen, was wir heute nur noch Depression nennen.

Tatsächlich agieren in diesem Roman die Figuren vor der Folie einer generellen Bedrückung, Unentschiedenheit und Leere. Der Erste Weltkrieg liegt etwa ein Jahrzehnt zurück, nur ein schwacher dunkler Nachschimmer ist fühlbar, aber wohin die Reise nun geht, bleibt völlig offen. Der erste Satz des Romans „Wann nimmst du es ein?“ reißt den medizinischen Horizont auf, den schon der Enzyklopädist im siebzehnten Jahrhundert ständig besprach; eine Antwort bekommen wir nicht, eher viele Antworten oder besser: leere Hülsen von Antworten, dafür aber gut und knapp formuliert, kleine Stiche, die hin und her gehen wie von einer kaum kontrollierbaren Nähmaschine gesetzt und von Heinz Feldmann zielgenau übersetzt, wie schon das zwölftägige Mammutwerk.



Anthony Powell Foto Laif

der Freiherr von Waldesch, „offensichtlich das Opfer von Zentralheizungen, denn er sah ziemlich ungesund aus“.

Mit kurzen Strichen und in ihrem Nuscheln und Stacheln enthüllen sich Charaktere, die nur noch Schatten und Hülle sind. Auch T. S. Eliot sollte in dieser Zeit von ihnen sprechen und nannte sie die hohlen Menschen. In „The Hollow Men“ ahnt er das Ende voraus, nicht als Knall, sondern als Wimmern. Der Knall in Powells Roman, das sei vorweggenommen, ist ein vorgetauschter Selbstmord, der nur ein leichtes Wimmern der anderen auslöst.

Hier sind sie also, die Hohlen: Der Museumskollege von Atwater ist hauptberuflich mit seinem Gesundheitszustand beschäftigt. Vor der Tür wartet ein verrückter Querkopf, der Atwater von seinen Schriften überzeugen will. Atwaters Bekannter Pringle, ein schlechter Maler, will, nachdem er verlassen wurde, aufs Land ziehen und nie wieder eine Frau sehen. Am Ende des Buchs will er sich ertränken, bricht das Unternehmen aber ab. Ein erfolgreicher Maler taucht auf, der nicht weiß, wen er heiraten soll, eine Lola, die Russell liebt, weil der sie so „inspiriert“, man trinkt in Pubs und Clubs und protestiert sich bei Vernissagen zu. Und natürlich Parties, nach denen Leute am Boden liegen, Parties, die „gut“ waren oder „schlecht“, und man weiß danach eigentlich nicht, was diese Ausdrücke noch bedeuten. „Kommen Sie herein, es wird ein guter Abend“ könnte auch übersetzt werden mit der Inschrift des Danteschen Höllenorts: „Lasst alle Hoffnung fahren!“

Komik kommt hier wie bei Dickens aus Erwartbarkeit. Der Schriftleiter einer okkulten Zeitschrift ist seit langem unzufrieden mit seinem Job und sucht einen neuen, und wann immer er auf der Bühne auftaucht, wird das zum Thema. Ebenso der Maler auf der Suche nach einer zu heirat-

tenden Frau. Sammler und Verleger sind Glühwürmchen, die nur kurz die Langeweile der Boheme erhellen. Sie kommen aus Amerika oder sind Juden. Überhaupt werden Juden oft markiert in den Dialogen – nicht explizit antisemitisch, aber man fühlt ein gewisses Unbehagen in den Reden, ein Abwarten, was der andere wohl antworten mag.

Es geht auch um Liebe, zumindest um das, was unter dieser Währung läuft: „L'Ersatz d'amour“, wie ein Roman des Franzosen Willy 1923 hieß. Die Zwischenkriegszeit entblößt ihre Frustrationen, wie sie schon in T. S. Eliots „The Waste Land“ sichtbar wurden, wo es auch um schnellen und billigen Sex in den Städten ging. Dort regieren Kälte und Illusionen zwischen den Menschen wie in Fitzgeralds „Großem Gatsby“. Aber Powell versteht seinen Zynismus offenzulhalten. Das Lachen bleibt nicht sentimental im Hals stecken, vielmehr zeigt seine Lakonie eine Grundeinstellung zum Leben. Sie mag britisch sein, trägt aber auch amerikanische Züge. Powell hat sich zumindest von E. E. Cummings' und Hemingways neuen Schreibweisen, die auf Telegramm und Aperçu zielen, beeinflussen lassen.

Und was liest man in diesen trinkenden Kreisen so? Vogue, Villon, „Tribby“ und Marlowe – aber welchen Sinn solche Lektüre hat, außer dass sie sich lassen will, erfährt man nicht. Gedanken sind beiläufig. Auch Geschichte, die restliche Welt ist beiläufig. Amerika ist vital, der blonde Deutsche hat einen Schmiss, und in Versailles schrubt eine Mildred aus den besseren Kreisen als sechsmonatige Kur die Fußböden. „Mildred sagte, sie fühlte sich völlig verändert danach“ – möglicherweise eine Erinnerung an die Methoden, mit denen der kaukasische Mediziner G. I. Gurdjiev in Fontainebleau die Intellektuellen (wie etwa Katherine Mansfield) beharkte.

Das Buch ist in drei Teile geteilt: Montage, Perihel und Palindrom. Montiert sind die Dialoge, die Stimmen überschneiden sich, eine springt zum vorletzten Thema, die nächste verhaftet sich im Nirgendwo – ein Störfeuer der Kommunikation, das an Beckett erinnert. In der Mitte, wenn im Perihel der Planet der Sonne am nächsten steht, kommt es zu einer einzigen Annäherung, die entfernt Züge von Liebe hat. Wo anders als während eines Boxkampfes? Wie die Fäuste der Kämpfer fliegen die Wortketten der beinahe Liebenden, die aber gleich wieder auf Abstand gehen, sie nach Amerika, er ins Museum, und die nächste Party. Und das Palindrom? Die Wiederkehr des ewig Gleichen – kein Zufall, dass jemand irgendwo den „Zarthus-tra“ liegen hat: Irgendwo liegt immer irgendetwas und kehrt später wieder.

Am Ende also ist Anfang: Da wird die nächste Party besprochen. Als die Kleider des vermeintlich ertrunkenen Pringle von einem Retter gebracht werden, diskutiert man endlos über die Frage, wie viel man diesem Mann als Trinkgeld mitgeben sollte, zehn Shilling, fünfzehn? In solchen Streitereien werden die Hauptfragen des Buches sichtbar: Wer zahlt eigentlich die Rechnung? Wie viel ist der Mensch wert? Doch wer will sich schon damit auseinandersetzen – am Ende zählt: Werde ich zur nächsten Party eingeladen oder nicht? Atwater kommt gerne. ELMAR SCHENKEL

Anthony Powell: „Die Ziellosen“. Roman.
Aus dem Englischen von Heinz Feldmann. Elfenbein Verlag, Berlin 2020.
237 S., geb., 22,- €.