

## Ambroise Vollard, Kunsthändler und „Editeur“ (1865-1939)

Wer heute Ausstellungen mit Werken von Paul Cezanne (1839-1906) besucht – Kunsthalle Tübingen 1993, Fondation Beyeler, Riehen bei Basel 1999/2000, Musee d'Orsay, Paris 2000, Kunstforum Wien/Kunsthhaus Zürich 2000, Sammlung Rosengart, Luzern 2002 – und damit dem „Vater der Moderne“ begegnet, ahnt nicht, dass ein Pariser Kunsthändler maßgeblich und von Anfang an in diese kühne „Geschichte“ des Aufbruchs verwoben ist. Wer heute Ausstellungen mit Werken von Pablo Picasso (1881-1973) besucht – und dabei vor allem auch den Werken aus der „Blauen“ und „Rosa Periode“ begegnet – ahnt nicht, dass ein pariser Kunsthändler maßgeblich in diese Frühphase des vielleicht größten Künstlers im 20. Jahrhundert verwoben ist, dessen Name wenig bekannt, wenngleich nicht vergessen ist: Ambroise Vollard. Die Reihe lässt sich fortsetzen. Gauguin, Renoir, Manet, Bonnard, Matisse, Degas und Georges Rouault – und immer müsste der Zusatz erfolgen: Sie waren schon in ihren Anfängen mit ihm verbunden. Als niemand nach ihnen fragte, stellte er sie in seiner kleinen Kunsthandlung in der Rue Laffitte aus, beteiligte sie an Bucheditionen, druckte ihre Blätter. Vieles, was heute die großen Museen der Welt als kostbaren Besitz bergen, ging zuerst durch seine Hände, hing an den Wänden seiner Galerie, stand auf seinen Regalen, schlummerte in seinen Mappen. Als Cezanne ihn 1899 malte, drohte Ambroise Vollard während einer langen Sitzung einzunicken. Sein Kopf sank nach vorn. Da herrschte der Künstler ihn an: „Unglücksmensch ! Sie haben die Pose zerstört ! Man muss so still sitzen wie ein Apfel.“ Nach einhundertfünfzehn (!) unerbittlichen Sitzungen, besessen von der Arbeit, schloss er das 103,3x81,3 cm große Gemälde ab und wandte sich an sein tapferes Gegenüber: „Die Hemdbrust scheint mir ganz gut gelungen.“ Zweifellos berührte die Geduld, die er dem Delinquenten abverlangte, die Grenze des Zumutbaren. Doch Vollard ertrug die Prozedur ohne Groll. Sich selbst attestierte er: „Ich bin das ideale Modell.“ Als Schenkung gab er das Meisterwerk später dem Musee du Petit Palais, Paris. Im Winter 1904/5 bat Pierre Bonnard den Kunsthändler, ihn malen zu dürfen. „Bei ihm war die Gefahr des Einschlafens gering, denn ich hatte immer eine schwer zu haltende kleine Katze auf den Knien.“ Zugleich hing aber auch noch ein Gemälde Cezannes als wortlose Drohung im Blickfeld Vollards, eine kleine Badeszene. „Das Bildnis, das Picasso von mir malte, .. ist eines seiner besten Werke .. heute im Museum von Moskau,“ schrieb Ambroise Vollard nicht ohne Stolz in seinen „Erinnerungen“. Der Spanier fing den markanten Kopf des Übersee-Franzosen von der Insel Reunion 1910 in einem Gitter kubistisch-kantiger Facetten ein. Er reduziert die Farbskala auf Grau-Werte und verdichtet so die Energie, die sich hinter den geschlossenen Augen sammelt. Als Auguste Renoir ihn 1917 im Kostüm eines Toreros malt, sind seine Hände fast gelähmt. „Dennoch arbeitet er mit der Glut und dem Eifer der Jugend.“ Auch er verlangt barsch: „Während der Sitzung wird nicht geschlafen.“ Dann beginnt er mit einem Pinsel, der zwischen den Fingern festgebunden ist, Farbe an Farbe, Fläche an Fläche zu setzen. „Die schönste Frau der Welt wurde bestimmt nicht öfter gemalt, gezeichnet und radiert als Vollard .. jeder wollte es besser machen als die anderen .. Aber mein kubistisches Porträt von ihm ist das beste von allen“, verriet Picasso der jungen Francoise Gilot, als sie gemeinsam eine große Mappe mit Radierungen durchsahen. „Die habe ich in den dreißiger Jahren für Vollard gemacht.“

Energisch und verschlafen, geduldig, gelassen, gleichwohl überaus begeisterungsfähig. Sind das die Charakterzüge jenes Mannes, der bis heute als „Genie im Aufspüren von Genies“ (Una E. Johnson 1944) gilt ? Beruht auf solchen Eigenschaften geschäftlicher Erfolg ? Picasso kannte ihn seit 1901. Zwanzigjährig, gerade in Paris eingetroffen, ermöglichte ihm Vollard die erste Ausstellung in der Seine-Metropole. Dabei begegnet der Himmelsstürmer den „Tricks“, den Verkaufsmethoden des Kunsthändlers. „Kam zum Beispiel ein Ehepaar .. um sich einige Cezannes anzusehen, zeigte er ihnen drei Bilder und tat dann so, als sei er im Sessel eingeschlafen. So konnte er hören, was das Ehepaar über die Bilder sprach ..

Schließlich rührte er sich .. und fragte, welches Bild ihnen am besten gefalle. ‚Es ist so schwer zu entscheiden .. wir werden morgen wiederkommen.‘ Erschienen sie, brachte er ihnen drei andere Cezannes und begab sich wieder zu seinem Sessel. Baten sie, die drei von gestern noch einmal sehen zu können, sagte er: ‚Ich kann sie nicht finden‘ oder ‚sie sind inzwischen verkauft.‘ Dieses Spiel zog sich nicht selten über Tage hin. Inzwischen gerieten die Interessenten immer mehr in Panik, fragten sich, ob sie wohl überhaupt etwas bekommen könnten, ‚schlugen zu‘ und zahlten bereitwillig einen Preis, den sie bei ihrem ersten Besuch niemals akzeptiert hätten.“

Kunsthändler in Paris, das lag außerhalb dessen, was Vollards Eltern für ihn vorgesehen hatten. Und es lag auch ausserhalb dessen, was er selbst im Blick hatte. ‚Ich wurde auf der Insel Reunion geboren, dieser Perle des Indischen Ozeans .. Zu meinen Kindheitserinnerungen gehört ein Papagei, der auf einer Stange saß.‘ Wohin wird er fliegen ? Der behütete Junge entdeckt den Sammler in sich, errichtet Steinhaufen, trägt Stücke aus blauem Porzellan zusammen. Das Abitur besteht er vor einer Prüfungskommission, die er als Gerichtshof empfindet. Sein Vater, ein angesehener Notar, bestimmt ihn zum Studium der Jurisprudenz. Erste Station Montpellier; schon bald Paris. Keine Vorlesungen, keine Seminare. Er streift durch die Buchläden und Antiquariate im Quartier Latin, entdeckt den feinen Duft, der die Kunst umgibt. Begegnungen, mehr zufällig – hier ein illustriertes Buch, dort ein Gemälde mit notdürftiger Atelierleiste, ein graphisches Blatt – wecken eine tiefe, stille Besessenheit. Er bricht mit den Rechtswissenschaften, heuert in einem antiquarisch-abenteuerlichen ‚Buchladen‘ an – und ist glücklich. Immer wieder steht er vor dem Schaufenster des Farbenhändlers Julien Tanguy in der Rue Clauzel, den alle ‚Pere‘, nennen. ‚Vater‘ der Künstler. Bei ihm trifft sich die junge Malergeneration. Die kommenden Genies brauchen Leinwände, Keilrahmen, Pinsel, Ölfarbe, haben kein Geld. Er gibt ihnen Kredit. Sie lassen ihm ihre Bilder. Stille Hoffnung: Verkauf. Unter seinen Schützlingen der unglückliche Vincent van Gogh (1853-1890), Auguste Renoir und Paul Cezanne. Vollard fühlt sich zum Kreis des kleinen, gütigen Händlers hingezogen, erwirbt, angestiftet von dem Maler Camille Pissarro, für 200 Francs eine Landschaft von Cezanne, schließt Freundschaften, hört, lernt, saugt alles in sich hinein, wird immer tiefer verstrickt in den Rhythmus und die Energie eines neuen Sehens.

‚Vater Tanguy‘ stirbt im Februar des Jahres 1894. Fünf Monate später wird sein Kunstbesitz versteigert, darunter auch sechs Gemälde von Cezanne. Die Gebote beginnen bei 10 Franc. Schließlich erhebt ein junger Kunsthändler vier, dazu eine Landschaft von Pissarro, einen Gauguin, einen Guillaumin und ein Werk, das ein Paar Schuhe zeigt, unterschrieben mit ‚Vincent‘. Es ist Ambroise Vollard, der gerade in der Rue Laffitte 39 eine kleine Galerie eröffnet hat. Er schwärmt: ‚Was für ein schöner Beruf, .. sein Leben inmitten solcher Herrlichkeiten zu verbringen.‘ Und er taxiert die Situation: Der Tod von ‚Pere Tanguy‘ öffnet eine unerhörte Chance. Die Maler sind ‚vaterlos‘. Es fehlt jemand, der sie vertritt, ausstellt. Wenn er jetzt in die Bresche springt, sie an sich bindet, kann er ein konkurrenzloses Monopol errichten. Vollard schreibt Cezanne, reist zum ‚Meisters von Aix‘. Mit einhundertfünfzig Gemälden kehrt er nach Paris zurück. Er hat die Situation richtig eingeschätzt. Der Anfang ist gelegt.

Dann, im November 1895, eröffnet er die erste Einzelausstellung mit Werken von Paul Cezanne. Der Künstler, immer wieder von Presse und Publikum belächelt, gedemütigt, übergangen, fürchtet eine weitere Niederlage. Doch diesmal kommt alles anders. Seine Arbeit erzürnt: In der Rue Laffitte rottet sich eine größere Menschenmenge zusammen und Vollard muß die Bilder aus dem Schaufenster nehmen. Seine Arbeit bewegt: Kunstinteressierte haben nie zuvor so viele Werke auf einmal gesehen und spüren nun das Besondere. Die Kollegen und Freunde – Renoir, Degas, Monet und Pissarro – erkennen neidlos Cezannes Größe an. Gustave Geffroy schreibt in der Zeitschrift ‚La Vie Artistique‘: ‚In die Galerie Vollard, Rue Laffitte, können die Passanten eintreten .. und sich endlich ein Urteil bilden über eine der

schönsten und größten Persönlichkeiten dieser Zeit. Cezanne ist ein großer Wahrheitssucher, feurig und naiv, herb und nuanciert. Er wird in den Louvre kommen. Man findet hier mehr als ein Bild für die Museen der Zukunft.“ Die Ausstellung bringt dem Künstler und seinem Händler den Durchbruch, auch finanziell.

Charles Loeser, ein in Florenz lebender Amerikaner, wird aufmerksam. Sein Landsmann, der „Zuckerkönig“ H. O. Havemeyer, kauft. Ebenso der italienische Sammler Egisto P. Fabbri, der schon bald sechzehn Bilder besitzt. In seinen „Erinnerungen“ spricht Vollard von einem Holländer, der ohne zu zögern und ohne zu handeln dreißig Gemälde Cezannes erwirbt.

Auguste Pellerin, der „Margarinekönig“, und Graf Isaac de Camondo beginnen, die von der Academie gemiedenen Maler zu sammeln. Vollard braucht „Ware“. Nur noch selten kauft er Einzelstücke. Er kauft Atelierbestände. Die Schützlinge von „Pere Tanguy“ sind bei ihm in sicheren Händen, betreten bald mit steigenden Preisen die internationale Bühne. In Berlin wird die Galerie von Paul Cassirer zur verlängerten Rue Laffitte.

Der Erfolg macht größere Räume nötig. Vollards Geschäftsprinzip aber bleibt einfach: „Günstig einkaufen – teuer verkaufen.“ Raffiniert seine Verkaufstaktik: Er gibt sich den Anschein, als sei er an Bildverkäufen nicht interessiert. Der Käufer wird hingehalten. Seine Wünsche verrauschen ohne Echo. Vollard übt sich in geduldiger Untätigkeit, äußert lediglich, bei der Kunst gehe es um den Wert, nicht um den Preis. Damit durchbricht er ein ungeschriebenes Gesetz und erreicht: Der Verkäufer entscheidet, ob der Interessent überhaupt kaufen darf. Der Verkäufer bestimmt den Preis.

Exzentrisch, temperamentvoll, letztlich unberechenbar hielt es Vollard nicht allein bei seinem aufreibenden Kunsthandel. „Mehr und mehr gewann die Idee Raum, dass ich ein Verleger, ein großer Verleger von Büchern und graphischen Arbeiten lebender Maler, „Peintres-graveurs“ sein müsse.“ Das Spiel der Buchstaben, der Lettern und Linien auf feinem Papier, das seine Anfänge in Paris geprägt hatte, ergriff ihn. Zudem: Der Geschäftsmann Vollard hatte beobachtet, wie die Lithographien von Henri de Toulouse-Lautrec einen Boom auslösten. Der Zeitpunkt, große Kunst zu kleinem Preis für viele zugänglich zu machen, war gekommen. Vollard ist fasziniert von der Idee, dass „seine“ Maler farbige Graphik schaffen. Malerei, umgeleitet, vervielfältigt auf Papier. Das senkt den Preis und macht langfristig aus „Kleinsteinigern“ Gemäldesammler. 1896 erscheint „L'Album des Peintres-Graveurs“. Zweiundzwanzig Blätter, darunter Pierre Bonnard, Edvard Munch, Maurice Denis, Odilon Redon, Auguste Renoir, Suzanne Valadon, Felix-Eduard Vallotton. Schon 1897 folgt ein zweites Album. Und dann erscheinen in raschem Wechsel Bücher französischer, lateinischer, griechischer, russischer Autoren, illustriert mit Zeichnungen von Pierre Bonnard, Ignace-Henri Fantin-Latour, Edouard Vuillard, Auguste Rodin, Maurice Denis, Emile Bernard, Jean Puy, Georges Rouault. Als Ambroise Vollard 1939 nach einem Autounfall stirbt, liegen neben den dreißig erschienenen einundzwanzig weitere sorgfältig geplante Bucheditionen in den Regalen hinter dem Schreibtisch.

Sein Verhältnis zu Pablo Picasso trug immer den Stempel des Besonderen: „1901 suchte mich ein junger, mit .. Eleganz gekleideter Spanier auf .. Es war kein anderer als Picasso“, erinnert er sich an die erste Begegnung. 1913 kauft er von ihm fünfzehn Kupferplatten mit Radierungen, entstanden 1904/5. Vierzehn davon – eine Platte oxydierte bei der Verstählung und blieb unbrauchbar – lässt er in kleiner Auflage (27/29) auf Japanpapier, in 250 Exemplaren auf Van Gelder Velin drucken. Titel: „Les Saltimbanques“. Als die Auflage vor ihm liegt, spürt Vollard, dass im Zusammengehen mit diesem „Genie“ etwas berührt werden könnte, das er bisher nur ganz von ferne gesehen hatte: Diese Hand schafft Bleibendes; etwas, das auch seinen Namen in kommende Zeiten trägt. 1929 bittet er Picasso, eine größere Folge von Radierungen zu gestalten. Die Arbeiten ziehen sich hin. 1936 liegen 97 Platten vor, 1937 ergänzt um drei Porträts des Kunsthändlers und Editeurs. Heute ist unbestritten: Diese hundert Blätter bilden das „Herzstück von Picassos graphischem Schaffen.“ (Eberhard W. Kornfeld,

1982). Und sie tragen den Namen eines in der französischen Übersee-Kolonie Reunion geborenen Kunsthändlers, machen ihn zum Bestandteil der Kunstgeschichte: „Suite Vollard.“

Gerd Presler