

ren Imprägnierungen einer solchen Tätigkeit in seinem Antlitz interessiert – zumindest finden sich weder im Bild noch im sonstigen Quellenmaterial Belege für das Gegenteil.

Cézannes Volland-Bildnis entspricht einer allgemeineren Tendenz dieser Zeit. Auch die meisten anderen Bildnisse des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts scheinen nicht daran interessiert, den Beruf des Kunsthändlers zur Abgrenzung gegen Bildnisse anderer Personen *explizit* einzusetzen oder in ihrer Charakterisierung der individuellen Kunsthändlerpersönlichkeit *implizit* eine Auseinandersetzung mit der Profession erkennen zu lassen. Das Bildnis des Ambroise Volland von Paul Cézanne kann als exemplarischer Beleg dafür gelten, dass nicht alle Bildnisse von Kunsthändlern gleichzeitig auch die Frage nach der spezifischen Wesensartung der Profession „Kunsthändler“ stellen. Zum Vergleich sei daher noch einmal auf das Cattelan-Bildnis verwiesen, welches hier tatsächlich als Kontrastfolie fungieren kann. So scheint sich mit Cattelans Bildpolitik dieser Aspekt vollumfänglich ins Gegenteil verkehrt zu haben. In seinem Kunsthändlerbildnis ist die berufliche Rolle des Dargestellten nicht nur bloß thematisiert, sondern gar *das* Thema der Darstellung überhaupt, verschwindet doch das Individuum Massimo de Carlo beinahe vollständig hinter seiner Funktion als symbolischer Platzhalter für das Kunsthändler-Metier als Ganzes.⁸

Durch diese thematische Orientierung wird Maurizio Cattelans „A Perfect Day“, wie das Porträt des Massimo de Carlo betitelt ist, auch zum Zeugnis einer allgemeineren Tendenz innerhalb des Verhältnisses von Kunst und Öffentlichkeit. Zwar ist der Handel mit künstlerischen Preziosen wie Porzellan, Gemälden oder Skulpturen so alt wie die Kunst selbst, doch scheint das Interesse am Kunstmarkt, mehr als 100 Jahre nach Cézannes Bildnis, so etwas wie ein historisches Allzeit-

8 Für eine detailliertere Herleitung dieses Bildeindrucks siehe Kapitel 9 dieser Abhandlung, in dem das Bildnis ausführlich thematisiert wird.

hoch zu erleben.⁹ Kaum ein Tag vergeht ohne eine neue Publikation zu den vielen prominenten Phänomenen eines boomenden Marktes. Zeitungen und Fernsehen berichten begierig über neue Auktionsrekorde¹⁰, internationale Kunstmessen verzeichnen ungeahnte Besucherrekorde¹¹ und kommerzielle Galerien entwickeln sich qua Erfolg zu weltumspannenden Konzernen.¹² All dies sind nur einige der Indizien, welche in die Richtung einer gesteigerten Bedeutung des Aufmerksamkeitsfeldes Kunstmarkt weisen.

Es mutet nur folgerichtig an, dass die neue Bedeutung des Marktes auch innerhalb des Kunstsystems selbst verstärkt thematisiert wird. Fiel noch Niklas Luhmann 1995 am Kunstsystem vor allem seine Abkopplung von anderen gesellschaftlichen Systemen, wie etwa dem der Wirtschaft, auf,¹³ wick diese Wahrnehmung in der Theorieproduktion spätestens mit der einflussreichen Analyse der Kunsthistorikerin Isabelle Graw von 2008 einer differenzierteren Analyse: Graw unternimmt in ihrem Buch *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Culture* den Versuch, den Kunstmarkt einerseits als Teil des Kunstfeldes zu beschreiben und nicht gegenüber einer als autonom aufgefassten Kunstproduktion zu externalisieren. Gleichwohl legt sie im Anschluss an Bourdieu Wert darauf, immer noch zwischen Marktmechanismen und primär ästhetischen bzw. gesellschaftskritischen Anliegen zu unterscheiden. Es ergibt sich das Bild eines ungleich komplexeren Spannungsverhältnisses, ist der von der

9 Siehe dazu etwa: GRAW, Isabelle: *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Culture*, Köln 2008.

10 Vgl. LÜDDEMANN, Stefan: Kunstmarkt und Kunstkritik: Komplizen, Konkurrenten, Kombattanten, in: Hausmann, Andrea (Hrsg.): *Handbuch Kunstmarkt: Akteure, Management und Vermittlung*, Bielefeld 2014, S. 251–270.

11 Vgl. etwa VELTHUIS, Olav; BAIA CURIONI, Stefano: Making Markets Global, in: Dies. (Hrsg.): *Cosmopolitan Canvases: The Globalization of Markets for Contemporary Art*. Oxford 2015, S. 10, sowie auch: SEEGERS, Ulli: Die Auktion auf dem internationalen Kunstmarkt, in: Hausmann, Andrea (Hrsg.): *Handbuch Kunstmarkt: Akteure, Management und Vermittlung*, Bielefeld 2014, S. 135 ff.

12 Vgl. ADAM, Georgina: *Big Bucks: The Explosion of the Art Market in the 21st Century*, Surrey 2014, S. 50.

13 Vgl. LUHMANN, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1995, S. 391.

Autorin propagierte „Abschied vom Kunst-Markt-Dualismus“¹⁴ einmal vollzogen. Dazu passend hat sich auch die Verortung des Themas entlang wissenschaftlicher Disziplinen entscheidend verändert: Überwunden ist etwa die Zeit, in der sich vor allem Ökonomen und Soziologen für Fragen des Kunstmarktes interessierten. Auch die Kunstgeschichte hat das Thema in den letzten Jahren für sich entdeckt, wofür etwa die Vielzahl neuer Publikationen zu den Fragen rund um den Kunsthandel¹⁵ oder auch die Gründung des *Journal for Art Market Studies* im Jahr 2017 Belege darstellen. So bleibt zu erkennen, dass sich die geistigen Anstöße zu dieser Arbeit ganz ähnlichen Entwicklungen verdanken, wie denjenigen, von denen Maurizio Cattelan in seinem Bild so eindrucksvoll kündigt.

1.2 Zielsetzung und Methodik der Arbeit

Die vorliegende Arbeit will allerdings einen etwas anderen Ansatz erproben, als jenen, der den meisten Studien im Bereich der jungen Kunstmarktforschung zugrunde liegt. Das Dissertationsprojekt stellt die Porträts namhafter Kunsthändler, welche allesamt dem 20. Jahrhundert entstammen, in den Mittelpunkt. Konkret sollen in den folgenden Kapiteln die Bildnisse von bedeutenden Kunsthändlern untersucht und sodann mit einer historischen Betrachtung der Rolle des Kunsthändlers im Prozess der Kunstproduktion und -verwertung in der jeweiligen Zeit verknüpft werden.¹⁶ Auf dieser Basis soll sich vor allem drei zentralen Fragekomplexen genähert werden. Als erstes soll die Frage diskutiert werden, welche Aussagen zur Beziehung zwischen

14 GRAW 2008, S. 85.

15 Zu nennen wären hier etwa: FLETCHER/HELMREICH 2011, ORMROD/NORTH 2016 sowie HULST 2017.

16 Ferner sollte an dieser Stelle zusätzlich der Hinweis ergehen, dass sich die Arbeit ausschließlich Geschehnissen an den Schauplätzen des westlichen Kulturkreises widmen wird. Eine im wirklichen Sinne globale Betrachtung des Phänomens wird nicht angestrebt.

Kunsthändler und Künstler sich in den Werken ausdrücken. Zweitens erscheint es plausibel zu fragen, was aus den Bildern über das Verhältnis der Kunsthändler zur Kunst geschlossen werden kann. Und drittens soll anhand der ausgewählten Porträts noch die Frage beleuchtet werden, welche allgemeineren Rückschlüsse auf das Wesen bzw. die gesellschaftliche Verortung des Kunsthändlers sich den Bildern entnehmen lassen. Schlussendlich möchte diese Arbeit also vor der Folie eines sich verändernden Verhältnisses zwischen Ökonomie und Kunst die Geschichte der Wandlungen und Brüche der Idee dessen „was ein Kunsthändler ist“ nachzeichnen und dabei den Blick der Künstler immer wieder mit den historischen Quellen abgleichen.

Gleichwohl kann und will die Untersuchung mit den ausgewählten Wegmarken weder Linearität noch Verallgemeinerbarkeit ihrer Lesart behaupten. Schließlich ist es so – und dies gilt in besonderer Weise natürlich für das 20. Jahrhundert – dass schon die sich mitunter über Jahrzehnte erstreckenden, individuellen Beziehungen einzelner Künstler zu ihren Kunsthändlern komplex und vieldeutig sind. Die entstandenen Porträts werden daher als exemplarische Momentaufnahmen verstanden, welche zudem durch verschiedenste andere soziale Kontexte beeinflusst wurden. Und doch offenbaren sich einige Kunsthändler-Bildnisse als geradezu emblematisch für ihre jeweiligen Zeitverhältnisse. Weil sich die vorliegende Arbeit auf genau solche Bildnisse stützt, ergibt sich für den Leser aus der Zusammenschau disparater Einzelmomente hoffentlich doch so etwas wie eine historische Entwicklung in groben Zügen. Gewisse Blicke, gewisse Entdeckungen, die die Künstler an ihren Galeristen und Kunsthändlern machen, sind auf diese Weise nicht allein idiosynkratische Produkte der Imagination Einzelner, sondern stehen in einem spezifischen, zeitlichen Zusammenhang zur politischen und gesellschaftlichen Situation der Zeit, zu der sie entstanden sind. Vor allem anderen will diese Abhandlung eine Geschichte solcher Entdeckungen sein.

Die entscheidende methodische Festlegung der vorliegenden Arbeit besteht im Entschluss, die Bilder selbst zum zentralen Aus-

gangspunkt der Erkenntnisgenese werden zu lassen und sie nicht nur als illustrierende Hilfsmittel einzusetzen, die einen aus Textquellen rekonstruierten historischen Zusammenhang untermauern. Da aber zugleich keine kunsthistorische Methode existiert, die sämtliche mit dem Kunsthändler-Porträt verbundenen Fragen zu lösen verspricht, werden in der Arbeit verschiedene Vorgehensweisen erprobt. Dies ist auch durch die Heterogenität des Bildmaterials bedingt. Neben stilistischen, motivgeschichtlichen und ikonographischen Überlegungen werden vereinzelt auch rezeptionsästhetische Ansätze zur Situierung der Bildnisse herangezogen. Neben diesen genuin kunsthistorischen Verfahren sollen weitere wissenschaftliche Diskurse in der Studie ihre Beachtung finden: So sollen auch wirtschaftshistorische und vor allem soziologische Überlegungen einbezogen werden, da man sich in diesen Bereichen ebenfalls vereinzelt mit der wechselnden Beziehungsgeschichte von Kunsthändler und Künstler beschäftigt hat. Dabei sollen ausschnitthaft relevante gesellschaftliche Konventionen und Moralvorstellungen, welche die Bilder beeinflussten oder von Ihnen beeinflusst wurden, als komplexes Spannungsfeld präsent gemacht werden. Analog zur Person des Kunsthändlers selbst, in der verschiedene gesellschaftliche Handlungsimperative und Normen aufeinandertreffen, werden die Porträts in dieser Arbeit durch die Bündelung von Erkenntnissen aus verschiedenen Fachrichtungen selbst zu einem Begegnungsort unterschiedlicher Disziplinen. Nur so können die disparaten Strukturen, welche diesen Porträts zugrunde liegen, offengelegt und verglichen werden.

1.3 Bildauswahl

Die Frage nach der Auswahl der Bilder muss auf zweierlei Weise beantwortet werden. Zunächst steht zu erklären an, warum diese Arbeit ausschließlich Arbeiten des 20. Jahrhunderts thematisiert. Hier gilt es zu konstatieren, dass der Beruf des Kunsthändlers in seiner heuti-