

Laudatio von Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Werner Spies
auf Suzanne Pagé anlässlich der Verleihung des
ART COLOGNE-Preises am 17. April 2008 in Köln

Sehr geehrte Damen und Herren,

Suzanne Pagé zu feiern, erscheint dem, der ihre jahrzehntelange Tätigkeit in Frankreich verfolgt, als Selbstverständlichkeit. Man verdankt dieser ideenreichen und kämpferischen Frau viel. Ihre Entscheidungen, ihre Überzeugungen und nicht zuletzt die Treue, die sie den Künstlern entgegenbringt, beeindrucken. Das, was Suzanne Pagé vertritt, das, was sie denkt, gehört in Frankreich zu den Gewißheiten. Man hört auf sie. Ich habe das Glück, sie seit langem zu kennen, irgendwie kreuzte sich unser Weg sehr früh. Die Biographie erwähnt das Studium alter Sprachen, der Malerei des siebzehnten Jahrhunderts, der sumerischen und byzantinischen Kunst. Dann kommt es zu dem, was man eine Epiphanie nennen kann. Suzanne Pagé betritt eines Tages in der Nähe des Parc Monceau die Galerie Leiris und stößt dort auf eine Picasso-Ausstellung. Es waren die jüngsten Arbeiten Picassos, sie umspielten das Thema Maler und Modell. Das war zu Beginn der sechziger Jahre. Es war kurze Zeit nachdem auch für mich der Weg zu Kahnweiler, zu Picasso zum entscheidenden Erlebnis wurde. Denn in gewissem Sinne war der späte Picasso, den es zu entdecken galt, der zeitgenössischste Maler seiner Zeit. Ich habe Suzanne Pagés Aktivitäten verfolgt und von ihren Ausstellungen und ihrer ansteckenden, unversiegbaren Neugierde für Künstler und Ausdrucksformen profitiert. Was dabei beeindruckte: es ging ihr nicht nur um ein Entdecken auf Teufel komm raus. Sie gehört im internationalen Kunst -und Ausstellungsbetrieb zu denen, die Leuchtspuren im unübersichtlichen Gewirr hinterlassen. Das hat damit zu tun, daß sie nicht nur immer neue Namen vorschlagen möchte. Sie

sucht die Kontakte mit den Künstlern, um in die Werke einzudringen. Sie schafft Kontinuität. Boltanski, Annette Messager, Sophie Calle, Daniel Buren, Pierre Huygue die Künstler der französischen Szene, die heute exportabel erscheinen, verdanken ihr Entscheidendes. Sicher rührt dies auch daher, daß sie, im Unterschied zu vielen freien, irrlichternden Kuratoren, fest an eine Institution gebunden blieb. Suzanne Pagé, die 1973 die Leitung des ARC (Animation, Recherche, Confrontation) im Musée de la Ville de Paris übernahm, kam bereits in den Jahren nach 1968 eine entscheidende Rolle zu. Sie erkennt die Möglichkeiten, die diese Umbruchzeit eröffnet. Zuvor gab es kaum Besucher im Museum. Das Museum war verstaubt, zeigte kaum Ausstellungen, arbeitete mit einer eher zufällig zusammengewürfelten Sammlung. Das Zeitgenössische existierte im Hause nicht. Mit der Neugründung einer Abteilung, die sich dem aktuellen Schaffen widmete, fand das Musée de la Ville die Antwort auf das staatliche C.N.A.C. Centre national d'art contemporain, das kurz zuvor als Teil des Musée national d'art moderne gegründet wurde. Es waren Jahre des Aufbruchs, der Spontaneität und der Generosität, von der die Beteiligten heute mit Nostalgie berichten. Geld fehlte an allen Ecken und Enden. Man ersetzte es durch Improvisation und Überstunden. Die Künstler, die gezeigt wurden, taten alles, um diese Ausstellungen, für die es eigentlich keinen Etat gab, zu ermöglichen. Jeder legte Hand an und Suzanne Pagé soll immer wieder unersetzliche Werke im Wagen transportiert haben. Ob die Kandinskys auf dem Rücksitz versichert waren, wollten wir Suzanne erst gar nicht fragen. Verfolgt man die Aktionen, Entdeckungen, die auf sie zurückgehen, dann kann man sagen, daß sie in Frankreich schneller als andere eine bewußt übernationale Vorstellung von zeitgenössischer Kunst vertrat. Jeder wußte im Grunde damals, daß die Dominanz einer Ecole de Paris in den sechziger Jahren längst gebrochen war. Doch nur wenige schienen in Frankreich bereit, nach den Gründen Ausschau zu

halten und über die Grenzen des Landes hinauszublicken. Suzanne Pagé informierte sich. Es gab wohl keine Kuratorin, die sich so intensiv mit den Ateliers außerhalb Frankreichs, mit den Ausstellungen in den Nachbarländern und in den USA beschäftigte. Und sie gibt zu, daß dabei unabhängige Menschen wie Harry Szeemann und Pontus Hulten zu eminenten Vorbildern wurden. Sie erschienen als Erlöser aus einer abstoßenden, selbstzufriedenen Nabelschau. In der Reaktion auf das, was Suzanne Pagé kennenlernt, in dem, was sie nun selbst in Gang bringt, verbinden sich Wissen um Geschichte und Erwartung an das Neue. Aus diesem Grunde finden wir unter den dreihundert Manifestationen, die der Oeuvrekatalog ihrer diversen Aktivitäten aufzählt, regelmäßig Ausstellungen, die den Rückhalt in der klassischen Moderne suchen. Als Repoussoir zu dem, was entdeckt werden sollte, gab es regelmäßig die Beschäftigung mit Künstlern und Gruppen, die so etwas wie kanonische Positionen vertraten. Von diesem Repoussoir profitierten im übrigen nicht nur die jungen Künstler. Es kam zu einer wechselseitigen Transfusion von Faszination. Neu und Alt, Alt und Neu blieben in Kontakt. Und dies machte aus dem Musée de la Ville de Paris einen unverwechselbaren, belebenden Ort. Es gab, wenn ich bei den persönlichen Beziehungen bleiben darf, dann die Jahre, in denen ich mit der Direktorin des Musée de la Ville de Paris, plötzlich in professioneller Konkurrenz stand. Als Kollege, zuständig für das Musée national d'art moderne im Centre Pompidou, erschien mir die Möglichkeit, auf Suzanne zu verweisen immer als das schlagende, das letzte Argument: wenn wir diese Ausstellung nicht selbst in Angriff nehmen, werde sie uns sicherlich von der großen Widersacherin unter der Nase weggeschnappt. Suzanne Pagé war auf ihrem Feld immer kämpferisch und bisweilen unerbittlich. Und in der Tat, viele ihrer Großtaten- denken wir nur an die atemberaubende, umfassende Giacometti-Retrospektive, an „Léger et l'esprit moderné“, an die Ausstellungen von John Heartfield, Hannah

Höch, Picabia, Bonnard, die ersten fabelhaften Retrospektiven von Gerhard Richter, Polke, Kiefer oder Baselitz hätte man eher im Centre Pompidou erwartet als in dem Gefilde intellektueller Sezession, das von Suzanne Pagé bebaut und betrieben wurde. Ganz offenkundig galt ihr intellektuelles Interesse, ihre Neugierde dem deutschen Nachbarn. Ihre Präsentation der Kunst des Expressionismus bleibt unvergessen. Einzigartig war die Ausstellung auch in dem Sinne, daß der herabziehende Vergleich mit den französischen Fauves nun endlich einmal zu den Akten gelegt wurde. Denn ihre Vorgänger zeigten die deutschen Expressionisten allenfalls um den Vorrang der Fauves zu unterstreichen. Es ging Suzanne Pagé jedoch nun nicht mehr um die zeitliche Priorität stilistischer Kühnheiten, sondern um die Entdeckung einer völlig anderen, von Ausdruck besessenen Kunst im Nachbarland. Nicht zuletzt baute sie auf dem auf, was wir – genau vor dreißig Jahren – im Centre Pompidou mit der Ausstellung „Paris-Berlin“ belegen konnten: der Priorität eines ikonographischen Imperativs in der Avantgarde, den es auf diese Weise – aus politischen und sozialen Gründen – nur in Deutschland geben konnte. Schon aus diesem Grunde spürte ich in Suzanne Pagé immer eine Verbündete, die sich dafür einsetzte, die Mißverständnisse zwischen Deutschland und Frankreich aus dem Weg zu räumen. Mißverständnisse, die letztlich auf Unkenntnis beruhten. Centre Pompidou- musée de la Ville de Paris. Auf diese Konkurrenz kommt es an: ohne ein starkes Musée de la Ville de Paris kann es auch kein starkes Centre Pompidou geben. Ohne diese Dialektik, die immer wieder ins Spiel kommt, würden beide Institute in der Übersättigung ihrer Exklusivität versinken. Nebenbei gesagt, ist es überraschend genug, daß Paris, daß das große Frankreich weiterhin nur über zwei Institutionen verfügt, die sich wechselseitig mit ihrer Neugierde und mit ihrem Erfindungsreichtum provozieren. Suzanne Pagé und ihr Institut profitierten von der Aufbruchstimmung, die die Entstehung, die

Erfindung des Centre Pompidou für Paris, für Frankreich und zunächst auch noch für die Kunstgemeinde der ganzen Welt hervorbrachte. Es gab wohl kein Gebäude, das auf so symbolische Weise zusammenfaßte, was der Pariser Mai 1968 anstrebte: Verzicht auf nationale Selbstbeschränkung, auf soziale Klassenunterschiede, auf die Überwindung von Hemmschwellen und schließlich Verzicht auf eine Trennung des kulturellen Lebens in genau vermessene Gattungen. Es war ein Glück, daß der erste Direktor des Musée national d'art moderne im Centre Pompidou, der unvergessene Schwede Pontus Hulten, für eine Offenheit einstand, die im französischen Kulturbetrieb unerhört erschien. Suzanne Pagé verstand dies. In gewissem Sinne entsprach ihre Neugierde und Generosität dem, was dieser Mann erreichen wollte und auch erreichte. Beide waren klug genug, um zu wissen, daß in dieser neuen historischen Chance, die sich Paris bot, Konfrontation absurd, lähmend wäre. Es war so besehen geradezu symbolisch, daß beide, Suzanne Pagé und Pontus Hulten, einen ihrer ersten großen Ausstellungswünsche nicht gegeneinander ausspielten, sondern teilten. Ein salomonisches Urteil: Nam June Paik konnte in beiden Häusern gleichzeitig gezeigt werden. Doch noch etwas anderes gilt es zu unterstreichen. Und das Forum der Kunstmesse bietet sich dafür an. Es geht um die Rolle des privaten Engagements für Kunst in Frankreich. Kulturpolitisch ist dies entscheidend. Eine Wende in den Beziehungen zwischen Gesellschaft und Staat, zwischen dem privaten Sammler und dem Museum ist in Frankreich notwendig. Denn der Bruch, das Mißtrauen sitzen tief. Hier kann Suzanne Pagé auf eine kulturpolitische Initiative verweisen, die von vielen nicht in ihrem ganzen Ausmaß und in ihrer Konsequenz verstanden worden ist. Initiative, die schließlich auch unterstrich, wie schwer es ist, die Kluft zwischen Staat und Sammler zu überwinden. Die Rede ist von der kapitalen Ausstellung „Passions privées“, die sie 1995 im Musée de la Ville de Paris organisierte. Sie

wollte die Zwangsjacke aufschnüren, die privaten Sammler aus ihren Höhlen hervorzulocken. Das war alles andere als einfach. Denn es gibt in Frankreich weiterhin so etwas, was man die postrevolutionäre Angst vor Konfiskation und Zugriff des Staates nennen möchte. Das Trauma, das die Enteignungen nach 1789 hervorrief, wirkt irgendwie bis heute fort. Das Verstecken und das Understatement sind aus diesem Grunde ein Lieblingssport des französischen Sammlers geblieben. Die Verunsicherung sitzt tief. Der Sammler fühlt sich bedroht. Denn mit schöner Regelmäßigkeit wird im Parlament bei den Budgetberatungen wenigstens von einem Abgeordneten der Vorschlag gemacht, Kunstbesitz zu besteuern. Die Regierung mag noch so oft eine derartige Absicht abstreiten. Der Sammler zieht es vor, seinen Besitz zu tarnen. Aus diesem Grunde spricht in Frankreich alles gegen das öffentliche Auftreten des Privatsammlers. Die Berührungsangst schwächt den Kunstbetrieb. Darunter leidet die aktuelle Kunstszene, leiden Künstler, Sammler und Galerien. Es kommt im Verhältnis zwischen junger Kunst und Staat keine passionierte Beziehung zustande. Der Diskurs, den der Künstler mit dem Sammler zu führen vermag, fällt aus. Und für eine leidenschaftliche Beziehung ist allein der Sammler zuständig. Er darf ungerecht, subjektiv sein. Darin, daß sich so wenige Privatleute offen um Kunst kümmern, besteht die entscheidende Schwäche des französischen Systems, das die Arbeit der Museen streng von der des Sammlers zu trennen sucht. Die Schau „Passions privées“ wandte sich polemisch gegen das Monopol des Staates, gegen den Geschmack der staatlich bestellten Kunstrichter. Viele Sammler waren nicht bereit mitzuwirken. Mit über dreihundert wurde verhandelt. Zweiundneunzig willigten schließlich ein. Sie waren bereit, sich dem Vergleich zu stellen. Doch zwei Drittel der Sammler wollten anonym bleiben. In den Argumenten Suzanne Pagés war von der Pflicht und Notwendigkeit die Rede, dem Staat die Rolle des privaten Sammelns und die Bedeutung dieses

Sammelns vorzuführen. Davon hänge mehr die Zukunft der Museen ab als von den reglementierten und unsicheren Ankäufen des Staates. Und dank der Rolle, die der Sammler im Entstehen des Patrimoniums beanspruchen darf, hoffte sie, hofften die Beteiligten, daß sich der Staat zu einer Grundsatzklärung gegenüber den Sammlern bereit erkläre, deren Rolle anerkenne. Viel geändert hat sich an der Situation nicht. Weiterhin bleibt Frankreich das Land, in dem sich das Selbstbewußtsein und das Glück des Sammlers immer wieder mißtrauisch auf die eigenen vier Wände zurückziehen. Deshalb ist die zweite Karriere von Suzanne Pagé so wichtig. Seit kurzem leitet sie die Fondation Louis Vuitton pour la Création. Zusammen mit Frank Gehry arbeitet sie am Konzept für das private Museum Bernard Arnolds, das 2011 in Paris eröffnet werden soll. Sie wird Acteur–und das ist konsequent– in einem Bereich, der in Frankreich immer noch mit scheelen Augen betrachtet wird. Es ist zu hoffen, daß die neue Position, die die Preisträgerin übernommen hat, die Berührungsangst zwischen privatem Sammeln und Staat in Frankreich vermindern wird. Wenn die Art Cologne heute Suzanne Pagé auszeichnet, dann zeichnet sie eine Frau aus, die mitgeholfen hat, die mithilft, Grenzen zu öffnen, Grenzen in den Köpfen einzureißen. Wir gratulieren ihr und uns allen.