

CHRISTOPH ZUSCHLAG

Hans Reichel und die École de Paris

Fast die Hälfte seines Lebens verbrachte Hans Reichel in Frankreich. Nachdem ihn bereits 1926 und 1928 Reisen nach Paris geführt hatten, ließ er sich 1929 dauerhaft in der französischen Metropole nieder. Hier lebte er, zunächst im Künstlerhotel Hôtel des Terrasses, ab 1937 in einer kleinen Wohnung mit Atelier an der Place d'Alésia im Süden der Stadt, bis zu seinem Tod 1958, unterbrochen von den Jahren seiner Internierungshaft während des Zweiten Weltkrieges. Hatte sich der junge Reichel in Deutschland mit seiner Malerei im Krafffeld des Bauhauses, vor allem Paul Klees und Wassily Kandinskys, bewegt, so bereicherte er mit seinen späten kleinformatigen Aquarellen und Gouachen die École de Paris um eine unverwechselbare Facette. Reichels internationale Würdigung in den 1950er Jahren wie auch seine posthume Wahrnehmung durch die Vertreter des Faches Kunstgeschichte scheint untrennbar mit der École de Paris verbunden.¹

Doch was verbirgt sich hinter dieser Bezeichnung?² Im Grunde genommen ist sie irreführend, weil es zu keiner Zeit eine Pariser Schule im eigentlichen Sinne des Wortes (wie etwa bei den Schulen von Fontainebleau, Barbizon und Pont-Aven) gab, also eine feste Gruppierung von Künstlern mit einem mehr oder minder fest umrissenen gemeinsamen künstlerischen Ziel. Der Begriff École de Paris wurde am 27. Januar 1925 von André Warnod in einem Artikel in der Zeitschrift »Comoedia« eingeführt und zwar für eine Gruppe von überwiegend ausländischen Künstlern, die sich in Paris auf dem Montmartre und in Montparnasse zusammengefunden hatten, darunter Marc Chagall, Kees van Dongen, Juan Gris, Jacques Lipchitz, Amadeo Modigliani, Jules Pascin, Chaim Soutine, Maurice Utrillo und Ossip Zadkine.

Nach 1945 – als Paris die unangefochtene Metropole des internationalen aktuellen Kunstgeschehens war, bis ihr Anfang der 1960er Jahre New York diesen Rang ablief – erfuhr die Bezeichnung eine Ausweitung. Als Nouvelle École de Paris bezeichnete man nun diejenigen Maler, die unter der deutschen Besatzung an einer Fortführung und Erneuerung der Kunst gearbeitet hatten: Jean Bazaine, Maurice Estève, Charles Lapicque, Alfred Manessier und Edouard Pignon. So hatte Jean Bazaine 1941 in der Galerie Braun, Paris, die Ausstellung »Vingt Jeunes Peintres de la Tradition française« organisiert, an der viele der genannten Maler beteiligt waren. Ab 1945 stellten sie im Salon de Mai und ab 1946 im Salon des Réalités

Nouvelles gemeinsam aus und beriefen sich auf die französische Tradition der klassischen Moderne, auf Bonnard, Delaunay, Léger, Matisse, Picasso, deren Erbe sie weiterführen wollten.

Mitunter wird der Begriff *École de Paris*, über dessen Sinn und Unsinn ab Mitte der 50er Jahre in Paris selbst heftig gestritten wurde, aber auch »fast universal«⁴ verwendet und ganz allgemein auf die Malerinnen und Maler bezogen, die etwa zwischen 1945 und 1965 in Paris lebten und überwiegend »semi-figuratif« oder »non-figuratif« arbeiteten – sei es im Sinne einer geometrischen Abstraktion, sei es im Sinne einer lyrischen Abstraktion. So verstanden, ist es sinnvoll und richtig, Hans Reichel als Teil der *École de Paris* zu sehen. Innerhalb dieses stilistisch sehr heterogenen Umfeldes gehört Reichels *Cœuvre* ab etwa 1950 am ehesten zur »*abstraction lyrique*«, also jener lyrischen Abstraktion, deren Hauptrepräsentant ein anderer Deutscher in Paris war: Wols.⁵ Neben Wols sind hier vor allem die Franzosen Camille Bryen und Georges Mathieu zu nennen, die beide 1946 Wols begegneten und mit diesem und anderen Malern 1948 in einer Gruppenausstellung der Pariser Galerie Colette Allendy vertreten waren.

Die lyrische Abstraktion wiederum kann der informellen Kunst zugerechnet werden, die sich um 1950 in Paris manifestierte. Beim Informel handelt es sich nicht um einen Stil. Vielmehr charakterisiert der Begriff eine künstlerische Haltung, die die geometrische Abstraktion ebenso wie das klassische Form- und Kompositionsprinzip ablehnt und statt dessen eine weitgehend gegenstandsfreie, offene und prozessuale Bildform anstrebt.⁶ Wichtigster Promoter des Informel in Paris war der Kunstkritiker Michel Tapié (1909–1987). Tapié veranstaltete im März 1951 in der Galerie Nina Dausset die Ausstellung »*Véhémences confrontées*« mit Camille Bryen, Giuseppe Capogrossi, Hans Hartung, Willem de Kooning, Georges Mathieu, Jackson Pollock, Jean-Paul Riopelle, Morgan Russel und Wols. Zum ersten Mal, so war auf der Einladungskarte auf englisch und französisch zu lesen, würden hier die extremen Tendenzen der nicht-figurativen amerikanischen, italienischen und der Pariser Malerei in Frankreich gezeigt.⁷ Im November 1951 zeigte Tapié im Studio Paul Facchetti die Ausstellung »*Les Signifiants de l'Informel*«, an der Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Georges Mathieu, Henri Michaux, Jean-Paul Riopelle und Jaroslav Serpan beteiligt waren. Und schließlich veröffentlichte Tapié Ende 1952 die Programmschrift des Informel unter dem Titel »*Un art autre, où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*«. Darin beschreibt er Wols, Dubuffet und Fautrier gewissermaßen als informelle Künstler *avant la lettre*.

Wir wissen nicht, ob Hans Reichel die beiden genannten, von Michel Tapié organisierten Ausstellungen gesehen und ob er dessen Buch »*Un art autre*« ge-

kannt hat. Es ist indes sehr wahrscheinlich, informierte sich Reichel doch stets sehr genau über das aktuelle Kunstgeschehen. In seinen späten Aquarellen wie etwa dem Blatt *Blühend-herbstlich* aus dem Jahr 1956 (Abb. S. 118, Kat. 147) nähert sich Reichel informellen Gestaltungsweisen an, ohne daß man ihn als informellen Maler im engeren Sinne bezeichnen könnte. Dem Kritiker Franz Roh zufolge blieb Hans Reichel »ein Zwischenglied zwischen formeller und informeller Malerei«. ⁸

Doch zurück zur École de Paris. Diese formierte und verbreitete sich wesentlich in und durch private Galerien, wie Georges Limbour in seinem Artikel »La Nouvelle Ecole de Paris«, der im Oktober 1957 in der Zeitschrift »L'Œil« erschien, hervorhebt: »Die Pariser Schule ist vor allem ein Zentrum der Passion, ein mehr oder weniger fieberhaftes und exaltes Klima [...] Ein Sammelpunkt von Energie und Wetteifer. Dieser Eifer wird durch die Menge und Unterschiedlichkeit der großen und kleinen Galerien unterstützt, deren Zahl noch jeden Tag weiter ansteigt [...] Wir betrachten alle diejenigen Maler als Mitglieder der Pariser Schule, die sich bemühen, in einer eigenen Sprache das Universum wieder aufzubauen, wobei sie die Nachahmung oder reine Darstellung der Außenwelt ablehnen. Die Anhänger des sozialistischen Realismus sind daher an erster Stelle entschieden von dieser Schule zu trennen.« ⁹ Hier wird auf eine historische, inhaltliche oder stilistische Eingrenzung der École de Paris gänzlich verzichtet und statt dessen das urbane Klima, die Atmosphäre von Paris als das genuine, verbindende Element beschworen und damit der Führungsanspruch der Stadt in der Kunstentwicklung festgeschrieben. Zugleich wird die figurative Malerei, insbesondere des Sozialistischen Realismus, ausgegrenzt – was daran erinnert, daß in diesen Jahren der Kalte Krieg auf einen ersten Höhepunkt zusteuerte.

Schon bald nach seiner Übersiedlung nach Paris 1929 knüpfte Hans Reichel Kontakte zu Künstlern der École de Paris, so etwa zu dem Holländer Geer van Velde. Als geradezu schicksalhaft sollte sich die Begegnung mit Jeanne Bucher, einer der führenden Galeristinnen der Avantgarde, im Jahre 1930 erweisen. Die Galerie Jeanne Bucher vertrat Reichel seither und richtete ihm mehrere Einzelausstellungen aus, so 1946 die erste Retrospektive. Über Bucher lernte Reichel eine ganze Reihe von Künstlern kennen, mit denen er sich anfreundete, darunter die Franzosen Jean Bertholle und Alfred Manessier, den Rumänen Etienne Hajdu und die Portugiesin Maria Elena Vieira da Silva. Auch der einflußreiche Maler Roger Bissière wurde von der Galerie Jeanne Bucher vertreten. Bissière lehrte von 1923 bis 1938 an der Académie Ranson und unterrichtete dort unter anderem Manessier, Reichel und Vieira da Silva. Die Bewunderung Bissières für Reichels Persönlichkeit und Werk spricht aus folgenden Zeilen: »Mais il s'agit de Reichel. / D'un ami qui

m'est cher. / D'une œuvre pour laquelle j'ai la plus grande admiration. / Le plus grand respect aussi.«¹⁰

Über den Künstlerkreis von Jeanne Bucher hinaus pflegte Reichel freundschaftliche Kontakte zu dem Italiener Alberto Magnelli und den Deutschen Johnny Friedlaender und Jean Leppien. Als Hans Reichel, der 1948 französischer Staatsbürger geworden war, 1950 gemeinsam mit Vieira da Silva in der Pariser Galerie »La Hune« ausstellte, schrieb der bekannte Kunstkritiker Charles Estienne das Vorwort für den Katalog. Neben Estienne tauchen in Reichels Bibliographie der Pariser Zeit unter anderem die Namen der Kritiker Pierre Descargues, Roger van Gindertael, Jacques Lassaigne, Michel Ragon, Michel Seuphor und Herta Wescher auf. So zeigt sich, daß Hans Reichel fest eingebunden war in das multinationale Netzwerk von Galerien, Künstlerkollegen und Kritikern, das die École de Paris auszeichnete.

¹ So figuriert Reichel in der Literatur meist als Mitglied der École de Paris. Vgl. etwa Raymond Nacenta, *Ecole de Paris. Die Maler und die künstlerische Atmosphäre in Paris seit 1910*. Aus dem Französischen von Barbara Ronge, Recklinghausen 1960, S. 361f. Heinz Höfchen (Bearb.), *Pfälzergalerie Kaiserslautern. Bestandskataloge der Graphischen Sammlung III: Französische Graphik – 19. und 20. Jahrhundert – Ecole de Paris, Kaiserslautern 1989*, S. 10–12 und S. 164–166. Dagegen fehlt Reichels Name in der opulenten Publikation von Lydia Harambourg, *L'École de Paris 1945–1965. Dictionnaire des peintres*, Neuchâtel 1993. Vgl. zum folgenden auch Donata Bretschneider (Hg.) / Christoph Zuschlag (Bearb.), *Tendenzen der abstrakten Kunst nach 1945. Die Sammlung Kraft Bretschneider in der Stiftung Kunst und Recht – Tübingen, Heidelberg 2003*. Für eine kritische Durchsicht meines Textes danke ich Martin Schieder (Freie Universität Berlin).

² Vgl. zum folgenden: *Nouvelle Ecole de Paris. Französische Malerei der Gegenwart*, Ausstellungskatalog Mannheim 1958/59. Bernard Dorival, *L'École de Paris. Nationalmuseum der modernen Kunst, München/Zürich 1962*. Laure de Buzon-Vallet, Die »École de Paris«. Auf der Suche nach dem Inhalt eines Schlagworts, in: Ingo F. Walther (Red.), *Paris – Paris 1937–1957. Malerei Graphik Skulptur Film Theater Literatur Architektur Design Photographie*, Ausstellungskatalog Paris, München 1981, S. 244–247. Jean-Pierre Greff, *Ecole de Paris*, in: Gérard Durozoi, *Dictionnaire de l'Art Moderne et Contemporain*, Paris 1992, S. 200. *L'École de Paris? 1945–1964*,

Ausstellungskatalog Luxemburg 1998. Catherine Ojalvo (Hg.), *L'École de Paris 1904–1929, la part de l'Autre*, Ausstellungskatalog Paris 2000/01, Paris 2000.

³ Vgl. Serge Guilbaut, *Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat. Abstrakter Expressionismus, Freiheit und Kalter Krieg*, Dresden 1997.

⁴ Nacenta 1960 (wie Anm. 1), S. 78.

⁵ Vgl. Werner Schmalenbach, *Im Zaubergarten der Seele*, in: François Mathey, Hans Reichel, Zürich/Frauenfeld [1979], S. 56–62, hier S. 62.

⁶ Vgl. Christoph Zuschlag / Hans Gercke / Annette Frese (Hgg.), *Brennpunkt Informel. Quellen – Strömungen – Reaktionen*, Ausstellungskatalog Heidelberg 1998/99, Köln 1998.

⁷ Vgl. die Abbildung der Einladungskarte in: Camille Bryen à revers, *Ausstellungskatalog Nantes 1997/98*, Paris 1997, S. 176.

⁸ Franz Roh, *Traumspiele*, in: Mathey [1979] (wie Anm. 5), S. 64–68, hier S. 68.

⁹ Zitiert nach Buzon-Vallet 1981 (wie Anm. 2), S. 247 (Übersetzung: Sabine Thiel-Siling). Vgl. auch das Zitat aus Limbours Artikel bei Nacenta 1960 (wie Anm. 1), S. 79. Vgl. auch Harriet Weber-Schäfer, *Die Kontroverse um Abstraktion und Figuration in der französischen Malerei nach 1945*, Köln 2001.

¹⁰ Roger Bissière, *Ecrire quelques lignes* (Paris 1953), in: Mathey [1979] (wie Anm. 5), S. 78. Ebenda, S. 79, sind zwei weitere Künstlertexte über Reichel abgedruckt: Roger Bissière, *Reichel nous a quitté* (Paris 1958) und Etienne Hajdu, *Une autre logique* (Bagneux 1974).