

Le marché de l'art en Suisse. Du XIX^e siècle à nos jours

Colloque interdisciplinaire
organisé par l'Institut suisse
pour l'étude de l'art (SIK-ISEA)
et la Section d'histoire de
l'Université de Lausanne

6 et 7 novembre 2009

Résumés

Unil



SIK ISEA

Concept et organisation

PAUL-ANDRE JACCARD, Responsable de l'Antenne romande de SIK-ISEA, Lausanne
SEBASTIEN GUEX, Professeur d'histoire contemporaine, Université de Lausanne

Contact

SIK-ISEA, Antenne romande, UNIL-Dorigny, Anthropole, CH-1015 Lausanne
T +41 21 692 30 96, isea@sik-isea.ch
www.sik-isea.ch

Vendredi 6 novembre 2009, matin

XIX^e siècle

Les expositions-loterie de la Société des amis des beaux-arts (1822–1830): analyse d'un échec

Danielle Buysens, historienne, conservatrice, Musée d'Ethnographie, Genève

La vie brève de cette société s'inscrit dans le contexte des tentatives faites au début du XIX^e siècle pour développer une scène artistique "nationale" (le référent restant ici Genève), en rupture avec les pratiques cosmopolites de l'Ancien Régime. Fondée en 1822 dans le but de compléter les encouragements donnés aux jeunes talents par l'enseignement, elle se propose à l'origine d'offrir des débouchés aux artistes confirmés en achetant collectivement des œuvres qui sont ensuite réparties par loterie entre ses membres. Assez vite cependant, ce but initial est perdu de vue au profit d'acquisitions moins onéreuses auprès de jeunes artistes. Le discours redevient celui de l'éveil gratifiant des vocations, déléguant plus ou moins consciemment la reconnaissance à la fois matérielle et symbolique des "talents faits" à l'extérieur, qu'il s'agisse de la Suisse, de Lyon ou de Paris. On souhaite examiner dans cette communication les contraintes et les enjeux de ce changement de cap, et ses conséquences sur la représentation des compétences genevoises, notamment à travers la critique de l'épisode par Rodolphe Töpffer. Cette analyse devrait contribuer à mettre en évidence le lien existant entre la mise en place d'un marché et la légitimité d'institution de la valeur symbolique.

Le marché de l'art ancien à Genève dans la première moitié du XIX^e siècle

Vincent Chenal, assistant, Unité d'histoire de l'art, Université de Genève

Le marché de l'art à Genève dans la première moitié du XIX^e siècle s'articule entre un échange avec l'étranger et une activité d'achats et de ventes d'œuvres d'art au niveau local. Les grands collectionneurs genevois se tournent vers l'un des principaux centres du marché de l'art européen (Paris) pour y disperser au meilleur prix leurs patrimoines (collections François Tronchin (1801), Maystre (1809)), tandis que d'autres y font des affaires dans l'achat-vente ou y acquièrent des œuvres pour leur propre compte (Jacques Eynard). Restant toutefois un réservoir de tableaux de premier plan, Genève attire des marchands étrangers puissants (J. Dubois) chez les notables de la ville. Dans cette circulation d'œuvres s'affairent au sein de la Cité lémanique des marchands d'art genevois et parfois des peintres, prêtant volontiers leurs services aux collectionneurs locaux pour des ventes à l'amiable et aux acteurs internationaux du marché de l'art (Alexandre Kühn, Desrois).

Vente aux enchères et commerce d'objets d'art suisse ancien au début du XX^e siècle

Chantal Lafontant Vallotton, Dr, conservatrice du département historique, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

Cette contribution se donne pour propos une réflexion autour du commerce d'objets d'art suisse ancien au début du XX^e siècle, en prenant pour exemple la vente aux enchères en 1909 d'une partie de la collection d'Heinrich Angst (1847-1922) qui fut le premier directeur du Musée national suisse.

Analyser la vente implique d'abord d'évoquer les motivations qui poussent Angst à se défaire d'une partie de ses collections et à choisir la formule de la vente aux enchères. Dans un second temps, ma contribution se propose d'examiner la stratégie mise en œuvre pour promouvoir l'opération: organisation de la vente confiée à une importante maison de ventes aux enchères allemande; utilisation de son propre appartement comme décor de l'opération, etc. Tout en questionnant le réseau de relations du Zurichois, la dernière partie de ma contribution entend cerner l'identité des acheteurs. Le marché de l'art ancien s'étant fortement internationalisé dans le dernier tiers du XIX^e siècle, la vente de 1909 permet de mesurer l'importance de la clientèle américaine en particulier.

Vendredi 6 novembre 2009, après-midi

XX^e siècle

Le marché suisse de l'art au XX^e siècle en comparaison internationale

Sébastien Guex, professeur d'histoire contemporaine, Université de Lausanne

Les études publiées sont très avares de chiffres en ce qui concerne l'évolution des différents marchés nationaux de l'art ainsi que de leur part relative au marché international. Sur la base des statistiques fournies par les douanes, la contribution présentée vise à remédier en partie à cette lacune. Elle analyse, d'une part, les mouvements quantitatifs du marché helvétique au cours de l'histoire heurtée du XX^e siècle et, d'autre part, la position qu'il occupe, depuis les années 1960, sur la scène mondiale. Ce faisant, elle tentera de répondre à la question de savoir dans quelle mesure – et pourquoi – le marché helvétique présente certaines spécificités vis-à-vis de ses principaux partenaires et concurrents.

Die Galerien Bollag und Aktuaryus: Zürichs Kunstangebot in den 1920er Jahren

Elisabeth Eggimann Gerber, lic. phil. Historikerin, Universität Basel

Verkehrsstruktur und Modernität kennzeichnen das kulturgeschichtliche Stimmungsbild Zürichs zu Beginn der 20er Jahre als Kunststadt wie als Handelszentrum und „nördliches Venedig“.

Die Galerien Bollag (gegr. 1912) und Aktuaryus (gegr. 1924) betätigen sich mit ihren je eigenen Strategien vom Standort Zürich aus als Kunstvermittler und Trendsetter. Sie gestalten die Angebotssituation der 20er Jahre und bauen sich allmählich schweizweit einen Kundenstamm auf.

Indessen bringt die Wirtschaftskrise Ende der 20er Jahre umfassende Umwälzungen mit sich, die auch dem Kunsthandel Flexibilität und Anpassungsfähigkeit abverlangen: Zwischen den schwindenden finanziellen Mitteln des Schweizer Publikums und dem zunehmend internationalen Kunstangebot tut sich in den 30er Jahren unvermeidlich eine Schere auf.

Während das Kunstangebot anhand der Galerie-Programme analysiert wird, geht der Vortrag vertieft der Frage nach, auf welche Weise sich diese beiden Galerien auf dem Schweizer Kunstmarkt positionierten.

Der Kunstsalon Wolfsberg. Die erste Galerie für moderne Kunst in Zürich

Dr. Rudolf Koella, Kunsthistoriker, Zürich

Gegründet wurde der Kunstsalon Wolfsberg 1911 vom Steindrucker J. E. Wolfensberger (1873–1944), der schon 1908 in der Villa Osenbrüggen in Zürich eine Ausstellung mit moderner Schweizer Kunst veranstaltet hatte. Eingerichtet wurde er in einem stattlichen Geschäftshaus, dem Wolfsberg an der Bederstrasse im Engequartier, der ausser einer Druckerei und verschiedenen Geschäftsräumen auch die Wohnung der Familie Wolfensberger enthielt. Geleitet wurde der Kunstsalon ursprünglich vom jungen Gottfried Tanner, der sich später selbständig machte und an der Bahnhofstrasse die "Moderne Galerie" gründete. Gezeigt wurde in erster Linie moderne Schweizer Kunst (F. Hodler, C. Amiet, A. Giacometti, G. Giacometti, M. Buri, A. Blanchet, E. Vallet, A. Dietrich, N. Stoecklin etc.), gelegentlich auch ausländisches Kunstschaffen, vor allem aus Frankreich. 1916 eröffnete Wolfensberger eine Filiale in Basel, die mangels Interesse schon zwei Jahre später geschlossen werden musste. In Zürich dagegen blieb der Kunstsalon, der erst von einem Sohn, dann von einem Enkel des Gründers weitergeführt wurde, bis vor kurzem aktiv, beschränkte sich seit dem Zweiten Weltkrieg aber mehr und mehr auf Schweizer Kunst der gegenständlichen Richtung (M. Gubler, R. Zehnder, A. Herbst etc.). 2007 beschlossen die Nachkommen des Firmengründers, die Druckerei und den Kunstsalon zu schliessen und richteten im denkmalgeschützten Gebäude Eigentumswohnungen ein.

Le marché de l'art à Genève et Hodler

Paul-André Jaccard, lic. ès lettres, responsable de l'Antenne romande de SIK-ISEA

Marchand de tableaux dès 1910, Max Moos ouvre une véritable galerie d'art en 1913, la première à Genève. Elle connaîtra un grand essor durant la Première Guerre mondiale, grâce à une conjoncture globalement favorable au marché de l'art, avant de subir de plein fouet la crise de 1920/21.

A Genève, Ferdinand Hodler est une valeur phare tant du point de vue artistique qu'économique. Dès son succès à Vienne en 1904, il bénéficie d'un réseau marchand international, surtout en Allemagne, qui échappe presque complètement au marché local. Max Moos, cependant, essaiera de participer à ce marché de l'art hodlérien et, à la veille de la mort de Hodler, se lancera dans une spirale spéculative sur son œuvre.

Il s'agit ici de retracer l'histoire de cette galerie, d'examiner ses stratégies commerciales, sa professionnalisation, les sources de son succès et de ses revenus, sa tentative tardive autant qu'éphémère d'exercer un monopole sur le marché hodlérien.

Der Kunstmarkt in der Zwischenkriegszeit am Beispiel von deutschen Sammlern, Händlern und Künstlern in der Schweiz

Esther Tisa Francini, lic. phil., Historikerin, Provenienzforscherin, Egg bei Zürich

Zahlreiche deutsche Sammler, Händler und Künstler kamen zwischen dem Ende des Ersten Weltkrieges und dem Beginn des Zweiten Weltkrieges in die Schweiz. Sie spielten für die Entwicklung des damaligen Kunstmarktes in der Schweiz eine nicht zu unterschätzende Rolle. Es geht in diesem Vortrag darum, den Fragen nach Professionalisierung, Aufschwung und Veränderung des Kunstmarktes nachzugehen. Exemplarisch werden die Sammlerin Nell Walden, die Galerie Thannhauser/ Rosengart sowie der Künstler Ernst Ludwig Kirchner untersucht, die – so die These – einen nachhaltigen Einfluss auf den Schweizer Kunstmarkt, aber auch auf die Schweizer Museumslandschaft hatten. Das Zusammenwirken der deutschen Akteure auf dem Kunstmarkt Schweiz wird anhand von Verkäufen, Ausstellungen und Rezeptionsgeschichten dargelegt.

Film DVD 16 min.: Ein Beitrag zur Schweizer Kunstwelt. Porträt des jüdischen Kunsthändlers Toni Aktuaryus 1893–1946

Ein Film von Elisabeth Eggimann und Katharina Straub, Zürich 2008, 16 Min.

Ein Beitrag zur Schweizer Kunstwelt ist ein stimmungsvolles Videoporträt über den französischen Galeristen Toni Aktuaryus, der sich zwischen 1920 und 1946 erfolgreich für die Verbreitung von Kunst in der Schweiz engagierte. Der Film skizziert das Wirken des jüdischen Kunsthändlers in Zürich, indem er sowohl auf Aktuaryus' biografischen Hintergrund als auch auf geschäftliche Entwicklungen eingeht. Die wechselvolle Geschichte der Galerie Aktuaryus in Zürich erhält dadurch erstmals eine dokumentarische Aufarbeitung.

Samedi 7 novembre 2009, matin

Au cap du XXI^e siècle

Christie's et Sotheby's en Suisse. Problématiques au XXI^e siècle, entre crises et concurrence

Philippe Clerc, historien de l'art, Genève

Si tant Sotheby's que Christie's ont pu se développer en Suisse et établir un réseau de clients des plus importants, le marché des enchères locales et internationales a passablement changé au cours des dernières années.

Dans un premier temps, la chute du monopole, en France, des commissaires-priseurs a permis aux grandes maisons d'enchères de concentrer un certain nombre de départements à Paris. Ceci a entraîné la diminution du nombre de ventes sur sol helvétique, forçant ainsi Christie's, Sotheby's et Phillip's à se recentrer sur les ventes de bijoux et de montres. La disparition de ces départements a permis toutefois à des maisons locales de se développer et de négocier, dans leurs ventes, mobilier et objets d'art qu'elles auraient sans doute eu plus de mal à consigner. L'Art suisse, pour sa part, reste un phénomène parallèle que tant Sotheby's que Christie's tendent à développer et qui permet de mettre en avant les artistes du pays.

Le durcissement de la politique de dépôt au port franc et les contrôles de plus en plus fréquents sont également un frein. De plus, aujourd'hui, après avoir vu le marché de l'art s'enflammer et les ventes atteindre des sommets vertigineux, la Suisse n'échappe pas aux affres de la conjoncture et les résultats des ventes tendent à retrouver un certain équilibre.

«Just What Is It That Makes It So Different, So Appealing?» Art Basel. Von der Verkaufsmesse zum Kulturereignis.

Ilona Genoni, Christie's, Zürich

Im ersten Teil des Referats soll erörtert werden, wie die Art Basel im Jahr 1970 als Reaktion auf den Kölner Kunstmarkt entstanden ist und wie sie sich in den siebziger Jahren ausdrücklich als Gegenpol zur Kunstmesse in Köln positioniert hat. Im zweiten Teil der Untersuchung wird die Entwicklung der Art Basel von einer reinen Verkaufsmesse in den achtziger Jahren zu einem spartenübergreifenden Kulturereignis historisch chronologisch untersucht. Handelte es sich noch bis Ende der achtziger Jahre in erster Linie um eine kommerzielle Veranstaltung, so ist die Art Basel im 21. Jahrhundert nicht nur temporäres Zentrum für den Kunsthandel, sondern sie bietet zusätzlich ein umfangreiches Programm an Podiumsdiskussionen, Parties, Führungen, Filmvorstellungen, kuratierten Ausstellungen, Weiterbildungsmöglichkeiten und exklusiven VIP-Events.

Netzkunst vermarkten. Preispolitik und Verkaufsstrategien im Nischenmarkt

Dr. Rachel Mader, Institut für Gegenwartskünste, Zürcher Hochschule der Künste

Obwohl seit gut zwanzig Jahren Netzkunst produziert wird gestaltet sich deren Eintritt in den regulären Kunstmarkt weiterhin äusserst schwierig. GaleristInnen und KuratorInnen entwickelten angesichts dieser Situation spezifische Modelle der Präsentation und Vermarktung. Die Kunstschaffenden ihrerseits haben auf diesen Umstand mit grosser Kreativität reagiert, indem sie ihre jeweiligen Arbeiten formal, technisch und auch ästhetisch in diversen Formaten produziert haben um den Erwerb dadurch zu erleichtern. Dies hat in einzelnen Fällen zu Verkäufen geführt, die Förderung des Genres bleibt allerdings bis heute einem Nischenmarkt vorbehalten.

Diese Situation erinnert an die ersten Jahre des Aufkommens von Videokunst. Bereits in den ersten Jahren versuchten die Kunstschaffenden mit diversen Modellen die neue Kunstform vermarktbar und damit auch einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. In der Analyse soll es darum gehen die Strategien der einzelnen AkteurInnen – GaleristInnen, KuratorInnen und Kunstschaffenden – vorzustellen und mit Rücksicht auf die Vorgehen und Strategien im traditionellen Kunstmarkt zu analysieren. Das Interesse gilt dabei genauso Fragen nach der Ausgestaltung der Preispolitik und deren Vergleich mit Verkaufspreisen von Arbeiten traditioneller Genres, wie metatheoretischen Überlegungen zum künstlerischen Selbstverständnis und dem in diesem Rahmen zur Anwendung kommenden Kunstbegriff. Teil der Untersuchung ist ebenfalls eine kritische Befragung einer geographischen Fokussierung auf die Schweiz und ihrer Aktualität im Bereich der Netzkunst.

Passionierter Vermittler – kalkulierender Händler. Zu den Voraussetzungen einer beruflichen Bewährung des Galeristen bzw. der Galeristin

Michael Gautier, Columbia University, New York City

Der Galerist ist eine Schlüsselfigur der jüngeren Kunstgeschichte. Er ist massgeblich an der Bestimmung dessen beteiligt, was als Kunst wahrgenommen wird. Als der Innovation verpflichteter „marchand-entrepreneur“ und Kunstvermittler initiiert er i.d.R. sowohl die inhaltliche Erschliessung und Vermittlung von Kunstwerken als auch ihre kommerzielle, warenförmige Zirkulation. Die höchst ungewissen Profite und das beständige Oszillieren zwischen wertrationalen und zweckrationalen Logiken sozialen Handelns machen eine berufliche Bewährung besonders im frühen Stadium fraglich. Anhand eines Samples, das aus Fällen aus der Schweiz, Deutschland und aus den USA (New York) besteht, wird die Frage erörtert, ob Galeristen typische Bildungs- und Berufsbiografien aufweisen und ob sich diesbezüglich im internationalen Vergleich spezifisch schweizerische Profile abzeichnen.

Samedi 7 novembre 2009, après-midi

Droit de l'art

Out of Africa, ou le pillage d'un patrimoine archéologique

Eric Huysecom, professeur d'archéologie aux Universités de Genève et Bamako

La problématique du pillage du patrimoine archéologique africain a déjà suscité ces dernières années maintes conférences, ouvrages et prises de position tant en Europe et aux Etats-Unis, qu'en Afrique. En Suisse, conférences et publications ont déjà eu lieu il y a plus d'une dizaine d'années dans le cadre de la signature de la convention Unidroit de 1995 sur « les biens culturels volés ou illicitement exportés ».

Le débat sur ce thème a été ravivé il y a quelques mois suite à la parution du catalogue « Terres cuites africaines : un héritage millénaire, collections du musée Barbier-Mueller », à l'occasion de l'exposition du même nom visible en ce moment à Genève.

L'exposé visera à retracer le cheminement de ces pièces, du pillage sur les sites archéologiques africains à la valorisation en Suisse.

Der schweizerische Kunsthandel und seine rechtlichen Rahmenbedingungen

Dr. Marc Weber, Rechtsanwalt, Zürich

Das Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer regelt die Einfuhr, Durch- und Ausfuhr von Kulturgütern. Kulturgut darf nur übertragen werden, wenn die übertragende Person nach den Umständen annehmen darf, dass das Kulturgut weder gestohlen noch gegen den Willen des Eigentümers abhanden gekommen ist und auch nicht rechtswidrig ausgegraben und nicht rechtswidrig eingeführt worden ist. Der Käufer muss die Identität der einliefernden Person oder des Verkäufers feststellen und eine Verfügungsberechtigung verlangen. Die Vorschriften gelten nur für gewerbsmässig im Kunsthandel und Auktionswesen tätige Personen und für Transaktionen ab dem 1.6.2005 sowie für Kulturgüter mit einem Handels- bzw. Schätzpreis > CHF 5'000. Eine Rückgabegarantie für (vorübergehende) Leihgaben bewirkt, dass Private und Behörden keine Rechtsansprüche auf das Kulturgut geltend machen können, solange sich das Kulturgut in der Schweiz befindet. In die Schweiz geschmuggelte Kulturgüter müssen zurückgegeben werden, wenn sie aus einem Staat stammen, der die UNESCO-Konvention von 1970 unterzeichnet und mit der Schweiz eine nicht rückwirkende Vereinbarung abgeschlossen hat.

La restitution des biens culturels: méthodes classiques et alternatives de résolution des conflits

Marc-André Renold, professeur à la Faculté de droit de l'Université de Genève et avocat au Barreau de Genève

Le marché de l'art aujourd'hui est aussi caractérisé par une certaine « juridicisation ». En effet, la lutte contre le trafic illicite des biens culturels (vols, exportations illicites et fouilles clandestines) a amené toujours plus d'Etats à intervenir par le biais de textes internationaux (Conventions internationales ratifiées notamment sous l'égide de l'UNESCO et du Conseil de l'Europe) et nationaux (lois et ordonnances). C'est ainsi qu'en Suisse nous avons ratifié en 2002 la Convention de l'UNESCO de 1970 sur les moyens de lutter contre le trafic illicite et mis en œuvre cette Convention par l'adoption d'une loi fédérale (la Loi fédérale sur le transfert international des biens culturels, LTBC) et d'une ordonnance d'application (l'OTBC).

Des requêtes en restitution se font toujours plus nombreuses, en particulier en relation avec les biens spoliés pendant la seconde guerre mondiale, les biens ethnologiques exportés illicitement d'Afrique ou encore les restes humains. Les procédures judiciaires s'avèrent longues et coûteuses et sont parsemées de difficultés (preuve, écoulement du temps, résultat « noir ou blanc », etc.) qui ont amené à une éclosion de mécanismes dits « alternatifs ».

Ces mécanismes alternatifs de résolution des litiges sont intéressants non seulement sous l'angle de leur forme (arbitrage, conciliation, médiation, négociation), mais aussi de leur contenu (restitution pure et simple, restitution conditionnelle, prêt, donation, partage de propriété, etc.). Le but de la présente contribution est d'étudier ces mécanismes sous ces deux aspects.