

Kunsthandel in der Schweiz: Aktuelle Forschungen

Interdisziplinäres Symposium

Donnerstag und Freitag, 8. / 9. September 2022

Konzept und Organisation

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)

PD Dr. Tabea Schindler, Abteilungsleiterin Kunstgeschichte

Dr. Monika Brunner, Projektleiterin, Abteilung Kunstgeschichte

PD Dr. Roger Fayet, Direktor

lic. phil. Regula Krähenbühl, Leiterin Wissenschaftsforum

Finanzielle Unterstützung

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften SAGW

Schweizerischer Nationalfonds (SNF)

Donnerstag, 8. September 2022

Moderation: Roger Fayet

Les marchands d'art, des intermédiaires utiles aux artistes genevois au XIX^e siècle?

Vincent Chenal, Dr ès lettres

Chargé d'enseignement, Unité d'histoire de l'art, Université de Genève

Abstract

Excepté les portraits commandés par des membres de la classe sociale aisée, ce n'est qu'à partir du dernier quart du XVIII^e siècle que les peintres genevois développent d'autres genres picturaux – le paysage, la peinture d'histoire, la scène de genre et la nature morte – qui commencent à intéresser quelques amateurs genevois et des étrangers de passage dans la région lémanique désireux de rapporter chez eux des souvenirs visuels des Alpes. Malgré l'augmentation du nombre de collectionneurs dans la cité lémanique et l'essor du tourisme en Suisse au cours du XIX^e siècle, les débouchés économiques des peintres sont toutefois restés assez restreints. Seuls quelques paysagistes (Diday, Calame, Baud-Bovy) ont su trouver un filon à leur avantage.

Face à ces difficultés, les artistes genevois ont développé des stratégies de vente diversifiées pour s'adapter au marché de l'art, à vrai dire similaires à leurs confrères du reste de la Suisse et des autres pays européens. L'ouverture des ateliers aux collectionneurs, la présentation des œuvres aux expositions temporaires, ou encore le soutien des associations artistiques étant insuffisantes, nombre d'entre eux ont parié sur les moyens offerts par les marchands d'art pour garantir des ventes de leur production. Peu après l'apparition de boutiques de marchands d'art à Genève dans le dernier quart du XVIII^e siècle, quelques artistes leur confient des œuvres peintes ; d'autres produisent pour les intermédiaires de ce commerce des estampes représentant des paysages suisses. Ils élargissent leur réseau à un niveau international, dans les capitales les plus prometteuses et les plus dynamiques sur le plan artistique, notamment Paris et Londres. Les peintres y bénéficient des connaissances locales

sur les goûts des collectionneurs qui sont, pour certains d'entre eux, conseillers par des marchands d'art eux-mêmes. En dehors des Salons officiels, ces derniers organisent même des présentations d'œuvres dans leurs boutiques, intégrant quelques Genevois à ces occasions (Durand-Ruel père), voire leur consacrant, dans de très rares cas, des expositions monographiques (Auguste Baud-Bovy, chez Paul Durand-Ruel, 1897). Ils interviennent aussi dans les transports des tableaux et la diffusion des œuvres des artistes en éditant des reproductions gravées ou lithographiées. Mais dans quelle proportion les marchands d'art sont-ils intervenus dans la vie artistique genevoise ? Nous essayerons, dans cette communication, d'en entrevoir quelques aspects.

Zur Person

Vincent Chenal est docteur en histoire de l'art et spécialiste de l'histoire des collections, des musées, du marché de l'art et de la production artistique en France et à Genève aux XVIII^e et XIX^e siècles. Il enseigne la muséologie dans le cadre de la Maîtrise avancée (MAS) en conservation du patrimoine et muséologie à l'Université de Genève.

Patrimoine artistique, réseaux marchands : les collections du Musée Jenisch Vevey et leurs Provenances

Pamella Guerdat, M.A., historienne de l'art

Doctorante et conservatrice adjointe Beaux-Arts Musée Jenisch Vevey

Abstract

Le Musée Jenisch Vevey voit le jour en 1897, à l'heure où le marché de l'art européen et transatlantique connaît un essor remarquable. Fort de sa position géographique stratégique comme des relations qu'il noue sur la Riviera vaudoise et au-delà, il rassemble un riche patrimoine dont le rayonnement dépasse progressivement les frontières régionales. Les canaux à l'origine du développement des collections se diversifient : les acquisitions observent un rythme modéré jusqu'aux années 1950, avant de suivre une courbe ascendante.

Au sein des milieux artistiques sur le sol helvétique, les musées contribuent à stimuler les échanges commerciaux, tant par le biais d'achats proactifs que par les donations et les dépôts qu'ils fédèrent. Au croisement de la sphère publique et privée, ils entretiennent des liens – directs et indirects – avec des réseaux d'acteurs issus du collectionnisme et/ou du marché de l'art, tout enclins à enrichir le patrimoine muséal. À terme, ces interactions à géométrie variable ne sont pas sans impacter les collections réunies au fil du temps.

Afin de mieux cerner l'histoire singulière de ses fonds, le Musée Jenisch Vevey a entrepris un projet de recherche fin 2020. Celui-ci entend analyser la provenance, parfois lacunaire, d'œuvres-clés conservées en ses murs. Si un corpus de peintures et de sculptures compte parmi les pièces étudiées, le projet se focalise davantage sur les ensembles graphiques. Dessins et estampes font en effet moins régulièrement l'objet d'enquêtes systématiques dans ce contexte, bien que ces deux médiums représentent une part significative des collections au sein du paysage suisse. Ainsi, les investigations poursuivent également l'objectif d'établir des méthodes adaptées au domaine exigeant des œuvres sur papier.

Au moyen de quelques cas d'étude ciblés et de renseignements inédits, cette communication propose d'aborder les premiers résultats du projet de recherche et d'interroger les potentiels enjeux qui en découlent. En retraçant la trajectoire d'œuvres emblématiques, le propos vise plus largement à mettre

en lumière certains temps forts du développement des collections du Musée Jenisch Vevey, ainsi qu'à entrevoir les dynamiques marchandes propres à cette région de Suisse.

Zur Person

Pamella Guerdat est historienne de l'art et doctorante, titulaire d'une formation en muséologie et en histoire des collections (Universités de Neuchâtel et de Suisse romande, École du Louvre, Université de Florence). Elle est actuellement conservatrice adjointe Beaux-Arts au Musée Jenisch Vevey, où elle est responsable des recherches de provenance. Son travail doctoral examine la relation entre le marché de l'art et les musées durant la première moitié du XX^e siècle, à travers le cas de René Gimpel (1881–1945). Dans ce cadre, elle a notamment enseigné à l'Université de Neuchâtel et été chercheuse résidente à l'Institut national d'histoire de l'art, boursière du Fonds national suisse de la recherche scientifique et du Paul Mellon Centre. Ses recherches portent sur le marché de l'art et les pratiques de l'expertise (seconde moitié du XIX^e et XX^e siècles), le collectionnisme privé et public et les politiques d'acquisition.

Moderation: Matthieu Leimgruber

Galerist – Kunsthändler – Auktionator:

Wie sich jüdische Kunstvermittler auf dem Schweizer Kunstmarkt etablierten

Elisabeth Eggimann Gerber, Dr. phil.

Freischaffende Historikerin, Zürich

Abstract

Léon Bollag (1876–1958) zog nach rund 25 Jahren als Kunstanbieter in der Schweiz eine ernüchternde Bilanz: Zürich sei ein Holzboden für die Kunst, konstatierte er. Wäre es nach ihm gegangen, wäre er 1939 nach Paris gezogen. Welche Erfahrungen riefen bei ihm eine solche Enttäuschung und den Wunsch nach einem Domizilwechsel hervor?

Im Referat wird es um die Arbeitsfelder verschiedener jüdischer Kunsthändler gehen. Diese machen deutlich, wie komplex es war, sich auf dem Schweizer Kunstmarkt zu etablieren und über längere Zeit zu behaupten. Dabei forderten die politischen Umwälzungen sowie die wirtschaftlichen Schwankungen eine ständige Anpassung der eigenen Strategien. Ein struktureller Faktor liess sich allerdings nicht ausklammern: Die Schweizer Sammlerszene war klein, der Boden für die Kunst nicht fruchtbar genug, woraus folgte, dass für gewisse Kunsthändler die internationale Kundschaft essenziell war. Anhand der ausgewählten Galerieporträts werden Einblicke in 40 Jahre Schweizer Kunsthandelsgeschichte geboten.

Zur Person

Elisabeth Eggimann Gerber studierte Allgemeine Geschichte, Komparatistik und Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Danach war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin u. a. am Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich. Zu ihren Forschungsinteressen gehört die Kulturgeschichte der Moderne. In den letzten Jahren setzte sie sich mit der Entstehung des Kunstmarkts in der Schweiz Anfang des 20. Jahrhunderts auseinander, im Besonderen mit der Bedeutung, welche jüdischen Kunsthändlern und Galeristen dabei zukam. Sie verfasste biografische Lexikonartikel zu Technik-, Kunst- und Kunsthandelsgeschichte (HLS) und zu Galerien (Bloomsbury Art Markets, erscheint online,

2023). Ein grosser Teil ihrer Recherchearbeit galt dem Kunsthändler und Galeristen Toni Aktuaryus (1893–1946), der in Zürich eine Galerie hatte (1924–1946). Eggimann war Stipendiatin des SNF und promovierte 2021 an der Universität Basel: *Jüdische Kunsthändler und Galeristen. Eine Kulturgeschichte des Schweizer Kunsthandels mit einem Porträt der Galerie Aktuaryus in Zürich, 1924–46*. Köln: Böhlau, 2021. Open access: <https://www.vr-elibrary.de/doi/pdf/10.7788/9783412523763>

Der Schweizer Kunsthandel und sein Engagement für «entartete» Künstler am Beispiel von Max Beckmann (1937–1941)

Nina Simone Schepkowski, Dr. phil.
Kunsthistorikerin, Düsseldorf

Abstract

Wenige Stunden vor Eröffnung der Propagandaausstellung «Entartete Kunst» im Juli 1937 in München verlässt Max Beckmann fluchtartig Deutschland und emigriert nach Amsterdam. Von dort aus bemüht er sich um neue Ausstellungsmöglichkeiten. Neben amerikanischen Institutionen richtet sich sein Blick vorrangig auf die politisch neutrale Schweiz mit ihren Museen und Galerien. Nach seinen erfolgreichen Retrospektiven am Kunsthaus Zürich und der Kunsthalle Basel im Jahr 1930 hofft Beckmann, auch für seine neuesten Werke ein interessiertes Publikum in der Schweiz zu finden. Bei der Umsetzung seiner Pläne wird er massgeblich von drei engen Weggefährten unterstützt, die für ihn vor Ort mögliche Optionen ausloten. Zu diesem Kreis gehören der nach Paris emigrierte Schriftsteller und Sammler Stephan Lackner, die Journalistin Käthe von Porada sowie der nach Winterthur zurückgekehrte Korrespondent und Jurist Friedrich Gubler. Nach eingehenden Vermittlungen gelingt es, für das Jahr 1938 eine Ausstellungstournee zu organisieren, an der sich vier Institutionen beteiligen: die Berner Kunsthalle, das Kunstmuseum Winterthur, die Zürcher Galerie Aktuaryus sowie die in Basel ansässige Galerie Bettie Thommen.

Mit grossem Engagement und im engen Zusammenspiel aller Beteiligten tourt die Ausstellung über mehrere Monate durch die Schweiz, die Tagespresse setzt sich in zahlreichen Rezensionen mit der Beckmann-Schau auseinander. Dabei sehen sich die beiden Museumsleiter Max Huggler und Heinz Keller nicht nur positiver, sondern auch heftiger Kritik einiger reichsfreundlicher Medien ausgesetzt. Doch lassen sie sich von dem Ausstellungsprojekt nicht abbringen, auch wenn sich dieses im Widerspruch zu der bis in die Schweiz spürbaren Kulturpolitik des Deutschen Reiches befindet. Mit Toni Aktuaryus und Bettie Thommen, der Grande Dame der Basler Galerieszene, übernehmen zwei namhafte und auf Gegenwartskunst spezialisierte Schweizer Galeristen die Beckmann-Ausstellung in leicht abgewandelter Form. Beide setzen sich massgeblich für Max Beckmann ein, nachdem seine deutschen Galeristen ihn offiziell nicht mehr vertreten. Neben ihren kunsthändlerischen Aufgaben sehen sich Aktuaryus und Thommen historisch bedingt auch unerwarteten Herausforderungen ausgesetzt. Hierzu gehört bspw. Beckmanns Teilnahme an der parallel stattfindenden Ausstellung «Twentieth Century German Art» in den Londoner New Burlington Galleries, die als Gegenausstellung zur Münchner Schau «Entartete Kunst» massgeblich von in der Schweiz lebenden Galeristen und Sammlern entwickelt bzw. gefördert wird.

Nach Beendigung der Beckmann-Ausstellung verbleiben noch einige seiner Gemälde in der Schweiz, die bei Bettie Thommen eingelagert werden. Mit Kriegsausbruch können diese jedoch nicht mehr an ihre Eigentümer ausgehändigt werden, so dass für etliche Beckmann-Werke eine Odyssee quer durch

die Schweiz beginnt. Erst einige Jahre später können die Bilder mit einem der letzten Schiffe über den Hafen von Lissabon ausgeführt werden und treffen Ende 1941 sicher in New York ein.

Die Beckmann-Ausstellung von 1938 ist ein herausragendes Beispiel dafür, wie sich Schweizer Museen und Galerien kurz vor Kriegsausbruch zusammenschliessen, um einem deutschen Künstler, dessen Œuvre von den Nationalsozialisten als «entartet» stigmatisiert wird, weiterhin eine künstlerische Plattform zu geben. Anhand neuester Quellenfunde lässt sich nicht nur die Entstehung der Ausstellung und ihre Rezeption rekonstruieren. Neben dem Einfluss der Museen soll vor allem die Rolle der beiden Galeristen Toni Aktuaryus und Bettie Thommen aufgezeigt werden, die als wichtige Akteure des Schweizer Kunsthandels nicht nur zum erfolgreichen Gelingen der Beckmann-Ausstellung beigetragen haben, sondern auch die Rettung einiger seiner Werke organisieren.

Zur Person

Studium der Kunstgeschichte und Neueren/Neuesten Geschichte in Frankfurt am Main, Paris und Berlin; Promotion über den Kunstagenten und Sammler Gotzkowsky an der Freien Universität Berlin (Lehrstuhl Prof. Dr. Dr. Thomas W. Gaehtgens), Wissenschaftliche Museumsassistentin und Kuratorin verschiedener Ausstellungsprojekte am Bucerius Kunst Forum, Hamburg, und an der Neuen Nationalgalerie, Berlin, Ausstellungsmanagerin in der Generaldirektion der Staatlichen Museen zu Berlin und am LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, Forschungen zum Schweizer Kunsthandel mit Schwerpunkt «Max Beckmann und die Schweiz» (1905–1950)

Kooperationsstrategien in den Anfangsjahren der Galerie Fischer, Luzern

Sandra Sykora, Dr. iur., M.A. Kunstgeschichte

Rechtsanwältin (D) und Kunsthistorikerin, Lehrbeauftragte für Kunstrecht an der Juristischen Fakultät der Universität Basel, freischaffende Forschende im Archiv der Galerie Fischer, Luzern

Abstract

Die Galerie Fischer wurde von Theodor Fischer (1878-1957) wohl im Jahr 1907 in Luzern gegründet. 1918 zog er mit seiner Galerie an die Haldenstrasse am Vierwaldstättersee, ab 1921 veranstaltete er eigene Auktionen im gegenüber gelegenen Grand Hotel National sowie im Zunfthaus zur Meise in Zürich. Ab 1940 versteigerte er im eigenen Auktionssaal.

Die Auktionen der Galerie Fischer mit Kunst und Kunstgewerbe entwickelten sich in den 1920er und 1930er Jahren zu weltweit beachteten Ereignissen und zogen ein internationales Publikum an. Inzwischen ist die Galerie Fischer Auktionen AG, Luzern, im Bereich des Privathandels, der Kunstberatung, der Schätzung und Inventarisierung von Sammlungen tätig.

Seit 2021 wird das Geschäftsarchiv vertieft erforscht. Dabei fiel auf, dass Theodor Fischer bereits Jahre vor der ersten Auktion der Galerie selbst als Auktionator tätig war. Zunächst konzentrierte er sich auf die Zusammenarbeit mit Schweizer Auktionatoren, so etwa bei seiner ersten Auktion von 1916 mit dem Antiquar und Fotografen Heinrich Messikommer (1864–1924); ab 1921 versteigerte er Bestände für die Genfer Buch- und Kunsthandlung William S. Kundig (1893–1951), und ebenfalls in Genf war er 1923 für Paul Dreyfus Fils tätig.

Bald jedoch internationalisierte er seine Aktivitäten. Bereits 1922 führte Theodor Fischer in Luzern mit dem Münchner Kunsthändler Hugo Helbing (1863–1938) eine Auktion durch. Mit dem Mailänder Verlagshaus Editrice Libreria Ulrico Hoepli kooperierte er mehrfach, wobei die Galerie Fischer vor allem als Plattform für die Buchauktionen von Hoepli fungierte.

Besonders spannend ist die Auktion der bedeutenden Sammlung italienischer Mittelalterkunst von Joseph Spiridon (1845–1930), die 1929 vom Kunstsalon Paul Cassirer (Walter Feilchenfeldt) und Hugo Helbing in Berlin veranstaltet wurde. Die Galerie Fischer ist im Katalog nirgends erwähnt – und doch hatte der Sammler die auch von anderen Händlern heiss begehrten Objekte Theodor Fischer im April 1928 in Paris erstmals gezeigt und für 34 Millionen Franc später auch verkauft. Warum Fischer als Bevollmächtigter eines Konsortiums unter der Führung der Schweizer Kreditanstalt das Berliner Auktionshaus beauftragte und die Sammlung nicht selbst versteigerte, gilt es zu erforschen. Der Beitrag will die verschiedenen Kooperationsformen vorstellen und dabei verdeutlichen, dass Theodor Fischer Teil eines dynamischen und über Sprach- und Ländergrenzen hinweg operierenden Netzwerks von Kunsthändlern war. Das gilt nicht nur für die Veranstaltung von Auktionen: Auch als Verkäufer und Käufer von Objekten arbeiteten die Kollegen häufig eng zusammen.

Zur Person

Sandra Sykora ist Lehrbeauftragte für Kunstrecht an der Juristischen Fakultät der Universität Basel und nimmt weitere Lehraufträge an der Universität Zürich sowie an der Hochschule der Künste Bern wahr. Als freie Rechtsanwältin berät sie Museen, Unternehmen des Kunsthandels, Versicherungen, Kunstschafter und Kunstexperten und ist Rechtsberaterin des Verbands der Museen der Schweiz VMS, des Internationalen Museumsrats ICOM Schweiz und der Vereinigung der Schweizer Kunstmuseen VSK. Schwerpunkte ihrer Tätigkeit sind das Urheberrecht, das Leihvertrags- und Kulturgüterrecht sowie Provenienzrecherchen und Rechtsberatung im Bereich der Restitution von Kunstwerken. An der Hochschule Luzern Design & Kunst ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin des vom Schweizerischen Nationalfonds SNF finanzierten Forschungsprojekts «Flüchtiges Sammeln. Voraussetzungen und Möglichkeiten der Aufnahme von Performancekunst in Sammlungen». Seit 2021 ist sie überdies als externe freie Forschende im Archiv der Galerie Fischer, Luzern, tätig.

Die Kunsthandel AG in Luzern – ein Schweizer «Ableger» der Münchner Kunsthandlung Julius Böhler?

Anna-Lena Lang, M.A., Doktorandin
Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Abstract

Am 6. September 1919 gründete der Kölner Kunsthändler Fritz Steinmeyer eine Kunsthandlung in Luzern. Er liess die Einzelfirma, die sich auf Antiquitäten und Gemälde moderner und alter Meister spezialisierte, unter dem schlichten Namen «Fred Steinmeyer» in das schweizerische Handelsregister eintragen. Nur ein halbes Jahr später, am 6. März 1920, wurde sie «infolge Geschäftsaufgabe und Verzichts des Inhabers» wieder gelöscht.¹ Zeitgleich tauchte Fritz Steinmeyer nun als neu ernannter Direktor der erst wenige Monate zuvor gegründeten «Kunsthandel Aktiengesellschaft» in Luzern auf. Ab 1925 trat ausserdem Julius Wilhelm Böhler offiziell als Delegierter der Firma bei. Die enge Kooperation zwischen der Kunsthandel AG mit der 1880 gegründeten Münchner Kunsthandlung Julius Böhler wurde im August 1925 auch vertraglich konkretisiert. Angestrebt wurde nicht nur ein enges Zusammenarbeiten auf dem internationalen Kunstmarkt und der gemeinschaftliche Ankauf sowie der gegenseitige Austausch von Waren. Ausserdem wurde der Anteil des Aktienkapitals der Münchner Firma schriftlich festgelegt. In den 1920er Jahren florierte das Geschäft der Kunsthandel AG und die Kunsthandlung Julius Böhler war an zahlreichen Geschäften der Luzerner Filiale beteiligt. Letztere war

deshalb weniger unter ihrem eingetragenen Namen, sondern vielmehr als «Böhler & Steinmeyer» in Luzern bekannt. Dennoch betrachteten sich die deutsche und die schweizerische Filiale als selbstständige Unternehmen und betonten: «Luzern und München sind vielmehr vollständig getrennt».² Wie genau also kooperierten die Münchner und die Luzerner Kunsthandlung und inwieweit profitierten beide von dieser Zusammenarbeit? Welche Rolle spielte der Standort Schweiz und inwieweit prägte die Kunsthandel AG das Profil des Schweizer Kunsthandels? In dem Vortrag sollen anhand derlei Fragen die wirtschaftlichen und devisentechnischen Dimensionen des schweizerischen Kunstmarkts beleuchtet werden.

¹Schweizerisches Handelsamtsblatt 38, Heft 68 (1920). Aufgerufen über www.e-periodica.ch.

²Otto Alfons Böhler an Fritz Steinmeyer, 26.03.1925, Bayerisches Wirtschaftsarchiv (BWA), F43 / 491.

Zur Person

Anna-Lena Lang ist Kunsthistorikerin und beschäftigt sich seit ihrem Masterabschluss an der Freien Universität in Berlin im Jahr 2019 intensiv mit der Provenienzforschung und dem Kunsthandel im 20. Jahrhundert. Seit 2020 arbeitet sie am Zentralinstitut für Kunstgeschichte im Projekt «Händler, Sammler und Museen: Die Kunsthandlung Julius Böhler in München, Luzern, Berlin und New York. Erschliessung und Dokumentation der gehandelten Kunstwerke 1903–1994». Im Zuge einer Dissertation zur Beziehung zwischen der Kunsthandlung Julius Böhler in München und der Kunsthandel AG in Luzern fokussiert sich ihr Themenschwerpunkt auf den Kulturguttransfer zwischen Deutschland, der Schweiz und den USA. Seit 2021 ist sie auch als freiberufliche Provenienzforscherin aktiv.