

## **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)

**Freitag, 9. September 2022**

### **Nachwuchsforum**

Moderation: Tabea Schindler

### **Christian von Mechel im Dialog zwischen Kunsthandel und musealer Ausstellungsgestaltung**

Katja Häckel, B.A., Masterstudierende

École du Louvre, Paris / Universität Heidelberg

#### **Abstract**

Im Zuge des 17. und 18. Jahrhunderts können soziologische, politische, ökonomische Entwicklungen sowie literarische Einflüsse beobachtet werden, die zur Entstehung von öffentlichen Museen und der Entwicklung einer historisch folgenreichen Ausstellungsgestaltung beitrugen. Hierbei spielen europaweit mehrere Galerie- und Sammlungsbauten als Vorreiter öffentlicher Museen – wie z. B. die Gemädegalerie Dresden – eine wichtige Rolle. Dieser Umbruch ist jedoch ohne die Akteure der Kunst-, Museums- und Sammlungstheorie, wie Roger de Piles oder Johann Joachim Winckelmann nicht denkbar.

So kann auch der in Basel geborene Kupferstecher und Kunsthändler Christian von Mechel (1737–1817) als eine bedeutende Persönlichkeit in der Entwicklung von Museen als publikumsorientierten Institutionen und der Etablierung einer neuen Zugänglichkeit gesehen werden. Mechel agierte als Vermittler und Bindeglied zwischen Kunsthandel und musealer Ausstellungsgestaltung. Zwischen 1767 und 1793 betrieb er in der heutigen St. Johannis-Vorstadt 15–17 in Basel ein Kupferstecheratelier, einen Verlagsbetrieb sowie ein Kunsthandelsgeschäft. Gleichzeitig übte Mechel durch seine Mitarbeit am Katalog für die Kurfürstliche Galerie Düsseldorf 1778 und bei der Neugestaltung des Belvedere in Wien 1783 einen starken Einfluss auf die Museumslandschaft in ihren Anfängen aus. Das von Mechel adaptierte Konzept der Einteilung nach Schulen wurde von dem französischen Maler, Kunsthändler und Kunstsammler Jean-Baptiste-Pierre Le Brun in Paris

übernommen, ein Umstand, der massgeblich zur Neugestaltung des *Muséum central des arts* im 19. Jahrhundert in Paris beitrug.

Mechel hatte sich aufgrund seines Studiums in Paris bei dem Kupferstecher und Kunsthändler Johann Georg Wille und seiner zahlreichen Reisen innerhalb Deutschlands, nach Wien, Rom und Belgien, in die Niederlande, nach England und auch innerhalb der Schweiz ein weitreichendes Netzwerk aufgebaut. Darunter waren viele bekannte Akteure der zeitgenössischen Literatur- und Kunstgeschichte, u.a. Johann Joachim Winckelmann, Johann Martin Usteri, Johann Heinrich Füssli, Salomon Gessner und Johann Georg Sulzer. Seine Rolle als Vermittler im Kontext seines europäischen Umfelds lassen ihn zu einer Schlüsselfigur in der Entwicklung der musealen Ausstellungsgestaltung werden. Anhand von handschriftlich überlieferten Briefen des Kunsthändlers, Agenten und Beraters sowie dem Briefwechsel mit seinen Zeitgenossen kann von Basel ausgehend Mechels eigener Blick auf das Umfeld des Kunsthandels in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nachvollzogen werden.

### **Zur Person**

Katja Häckel ist seit 2021 Masterstudierende der Kunstgeschichte und Museologie an der Ruprecht-Karls Universität Heidelberg und der *École du Louvre* Paris. Ihr Bachelorstudium in Kunstwissenschaft, Soziologie und Wirtschaftswissenschaften schloss sie 2021 an der Universität Kassel mit einer Arbeit zu den Erfolgsstrategien von Künstlern im 19. Jahrhundert im Kontext des Pariser Salons und einer Projektmanagementarbeit zu der Visualisierung von Erfolgsfaktoren ab. Sie beschäftigt sich hauptsächlich mit der französischen Kunst und dem Kunsthandel sowie der Ausstellungsgeschichte im 18. und 19. Jahrhundert. Ihre erste Masterarbeit verfasste sie zu Christian von Mechel und seinem Einfluss auf die Entstehung von öffentlichen Museen im Kontext seines Netzwerkes. Sie war als Hilfskraft und Praktikantin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris, der Universität Kassel, dem documenta Archiv Kassel, der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, dem Bucerius Kunstforum Hamburg und der Pashmin Art Gallery Hamburg tätig.

### **Les sociétés des beaux-arts et le marché de l'art en Suisse : retour sur le rôle d'intermédiaire du *Basler Kunstverein* et de la *Zürcher Kunstgesellschaft* (1887–1914)**

Emilie Widmer, M.A., doctorante

Institut d'études politiques, Université de Lausanne

### **Abstract**

Cette proposition de conférence s'inscrit dans le cadre des recherches que je mène pour ma thèse depuis 2019 au sein du projet FNS Sinergia intitulé « Local power structures and transnational connections. New perspectives on elites in Switzerland, 1890–2020 ». <sup>1</sup> Elle s'intègre plus précisément dans un volet du projet intitulé « Art societies and cultural institutions : from patronage to market, » dont l'objectif consiste à explorer le réseau culturel des élites locales des villes de Genève, Bâle et Zurich de 1890 à 2020, afin de mieux définir le rôle social et économique joué par les institutions culturelles de ces trois villes.

La contribution que je propose a pour objectif de revenir sur le rôle clef joué par les sociétés des beaux-arts de Bâle et Zurich dans la promotion de l'art en Suisse. Si plusieurs études (Jaccard 1986 ; Jost 1982, 1984, 2005 ; Marfurt-Elmiger 1981, 1988) ont été consacrées au *Schweizer Kunstverein*, et en particulier à son rôle d'intermédiaire au sein du marché de l'art dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle et au

début du XX<sup>e</sup> siècle, peu de recherches ont été menées sur ses sections locales, à l'exception d'ouvrages annversaires publiés par les sociétés elles-mêmes. Ces institutions jouent pourtant également un rôle très important d'intermédiaire entre les artistes et d'éventuels collectionneurs locaux, et s'avèrent de véritables plaques tournantes pour certains musées des beaux-arts qui s'appuient sur l'expertise et les ressources financières de telles sociétés pour constituer leurs collections. À cela s'ajoute le rôle indéniable des sociétés des beaux-arts dans la diffusion d'une culture artistique propre aux élites des grands centres urbains de Suisse, dont les effets sur la cohésion de ce groupe social restent encore à analyser. Par cette contribution, je souhaite plus précisément mettre en lumière le rôle d'intermédiaire joué par le *Basler Kunstverein* et la *Zürcher Kunstgesellschaft* entre les artistes et leurs mécènes de 1887 à 1914. Je prévois de mener mon analyse au prisme de deux axes principaux : premièrement, je reviendrai sur les statuts officiels publiés par ces sociétés. Ces sources me permettent en effet d'analyser plus en détail le discours qu'elles adoptent sur leur rôle d'intermédiaire. Je souhaite en outre questionner l'évolution de ce rôle à la suite de la création de la Commission fédérale des beaux-arts en 1887, car cet événement déstabilise la mainmise maintenue jusqu'alors par ces institutions sur le marché de l'art suisse. Deuxièmement, je propose d'illustrer plus concrètement le rôle d'intermédiaire de ces sociétés en revenant sur deux activités qu'elles organisent de manière régulière : les *Turnus-Austellungen* et le système de loteries. Ici encore, mon objectif est de questionner l'évolution de ces pratiques sur la période étudiée.

Ma thèse se concentre plus largement sur la période allant du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale et inclut également le cas genevois, en plus des exemples bâlois et zurichois. En éclairant le rôle largement méconnu des sociétés des beaux-arts locales au début du XX<sup>e</sup> siècle, ma thèse – tout comme le projet dans lequel elle s'inscrit – visent de manière plus générale à contribuer au débat historiographique sur le marché de l'art en Suisse au niveau théorique et méthodologique. Nous souhaitons notamment mettre en valeur l'apport de la prosopographie pour l'histoire de ces institutions et avons dans ce but constitué une base de données biographiques, qui est intégrée à la base de données élites suisses et recense les membres des comités directeurs.<sup>2</sup> En ce qui concerne les sources, nos recherches s'appuient principalement sur les archives des sociétés des beaux-arts de Genève, Bâle et Zurich, qui consistent notamment en des comptes rendus des comités directeurs, ainsi que des rapports annuels. Nous avons également recours aux nécrologies publiées dans des journaux locaux, qui fournissent de précieuses informations sur les membres de ces sociétés.

<sup>1</sup> Pour en savoir davantage, voir le site du projet : <https://wp.unil.ch/sinergia-elites>.

<sup>2</sup> Une partie de cette base est en ligne et librement accessible :

<https://www2.unil.ch/elitessuisses/index.php>.

## Zur Person

Emilie Widmer est doctorante FNS à l'Institut d'études politiques de l'Université de Lausanne. Elle a débuté sa thèse en 2019 au sein du projet FNS «Local power structures and transnational connections. New perspectives on elites in Switzerland, 1890–2020», plus précisément dans le sous-projet portant sur les sociétés des beaux-arts suisses sous la direction de Stéphanie Ginalski (<https://wp.unil.ch/sinergia-elites/s3-art-societies>). L'approche qu'elle adopte dans sa recherche est interdisciplinaire, à la croisée de l'histoire sociale de l'art et de la sociologie des élites. Sa thèse analyse les sociétés des beaux-arts de Genève, Bâle et Zurich de manière comparative, en

questionnant leur fonction sociale et économique, la composition de leurs membres et l'évolution de leur rôle au sein du marché de l'art du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

### **Die Kunsthalle Basel und ihr (inter-)nationales Händlernetzwerk – Verkaufsausstellungen französischer Kunst 1912–1917 und die Folgen**

Lara Eva Seeliger, M.A., Doktorandin

Kunsthistorisches Institut, Universität Zürich

#### **Abstract**

Der Beitrag stellt die von Wilhelm Barth (1869–1934) geführte Kunsthalle Basel erstmals als essentiellen Bestandteil eines sich im frühen 20. Jahrhundert formierenden (inter-)nationalen Handelsnetzwerks vor. Das Basler Ausstellungshaus fungierte einerseits als Werbe- und Verkaufsplattform des Kunstmarktes, profitierte andererseits aber auch selbst von einem (inter-)nationalen Ausstellungsprogramm und entsprechenden Verkaufsprovisionen.

Anhand der systematischen Untersuchung von Ausstellungen französischer Kunst zwischen 1912 und 1917 in der Kunsthalle Basel werden Provenienzen, Ausstellungspraktiken und Verkaufsstrategien exemplarisch diskutiert. Woher kamen diese Exponate? Welche Akteure des Kunstmarktes waren an diesen Kooperationen beteiligt und welche Rolle spielten die Schweizer Kunsthandlungen dabei? Basierend auf umfangreichen Archivrecherchen werden die wichtigsten Kooperationspartner der Kunsthalle exemplarisch vorgestellt, darunter die Filialen des Kunstsalons Wolfensberger (Zürich und Basel) als auch die Galerien Tanner (Zürich) und Vallotton (Lausanne), die später als Schweizer Dependancen der Pariser Galerie Bernheim-Jeune funktionierten.

#### **Zur Person**

Geboren in Tübingen. Studium der Kunstgeschichte und Allgemeinen Sprachwissenschaft an den Universitäten Stuttgart und Zürich. 2021 Masterabschluss in Kunstgeschichte an der Universität Zürich mit einer Arbeit zur Schweizer Ausstellungs-, Rezeptions- und Sammlungsgeschichte von Henri Matisse und Paul Gauguin im frühen 20. Jahrhundert. Seit Februar 2021 Dissertationsprojekt an der Universität Zürich zu Wilhelm Barth und der Kunsthalle Basel (1909–1934), betreut durch Prof. Dr. Bärbel Küster und PD Dr. Roger Fayet. 2021–2022 Forschungsaufenthalte im Rahmen der aktuellen Arbeit zur Erforschung von (inter-)nationalem Archivmaterial (Schweiz, Frankreich, Deutschland, Niederlande).

### **«L'Art Ancien» – die Schweizer Dependance des Münchner Antiquariats Jacques Rosenthal**

Franziska Eschenbach, M.A.

Kunsthistorikerin, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

#### **Abstract**

Im März 1920 wurde in Lugano (Tessin) das Antiquariat «L'Art Ancien S.A.» gegründet, das neben Inkunabeln, Manuskripten, alter Wissenschaftsliteratur auch Graphiken und Zeichnungen offerierte. Obwohl die Aktiengesellschaft mehr als 60 Jahre lange das Schweizer Antiquariatswesen prägte, ist über die Geschichte der Firma und ihre Geschäftsführer kaum etwas bekannt. Fest steht jedoch, dass

das Unternehmen stets eng mit dem 1895 in München gegründeten Antiquariat Jacques Rosenthal verbunden war – besonders auch in der NS-Zeit.

Während Jacques Rosenthal (1854–1937) die Münchner Filiale leitete, konzentrierte sich sein Sohn Dr. Erwin Rosenthal (1889–1981) nach dem Ersten Weltkrieg auf die Gründung von Tochterunternehmen. Eine in Berlin seit 1920 geführte Kunstgalerie gab Erwin Rosenthal bereits wenige Jahre später wieder auf. Das Schweizer Unternehmen entwickelte sich dagegen rasch zu einem erfolgreichen Geschäft. Von Beginn an war die Firma mit dem Verkauf von antiquarischen Büchern und Kunstobjekten – «il commercio librario e di oggetti d'arte» – breit aufgestellt. 1929 wurde das Antiquariat nach Zürich verlegt, wo es bis zu seiner Liquidation 1983 seinen Geschäftssitz hatte. Der Forschung war es bisher nicht bekannt, dass Baron Kurd von Hardt (1889–1958) die Firma in Lugano gegründet hatte. Erwin Rosenthal scheint auf diesem Weg eine Lösung gefunden zu haben, die strengen Auflagen der Schweizer Behörden für Firmengründungen von Ausländern zu umgehen. Dass die Idee zu einer Schweizer Niederlassung auch direkt mit den erschwerten Handelsbedingungen für deutsche Unternehmen nach dem Ersten Weltkrieg in Verbindung stand, wird auch aus Erwin Rosenthals Erinnerungen deutlich, die er 1978 zu Papier brachte: «Die Schwerpunkte unserer Firma waren immer schon Paris und London. Sie mussten es wieder werden. Die Wege hierzu waren jedoch vielfach versperrt. Ja England ging so weit gewisse Beziehungen zu verbieten. Wir suchten nach einer Zwischenlösung. Als die beste erkannte ich die Schweiz. Diese aber hatte strenge Gesetze ausgearbeitet die eine fremde Niederlassung fast unmöglich machten. Ich versuchte daher einen in der Schweiz ansässigen Kollegen zu finden, der ein Antiquariat gründen durfte und möglichst nicht in Zürich, das zu erobern ausgeschlossen war.»<sup>1</sup> Bereits drei Jahre nach der Gründung schied Kurd von Hardt mit seinem Anwalt Carlo Battaglini aus der Aktiengesellschaft aus und Erwin Rosenthal wurde als «Consigliere delegato» im Handelsregister eingetragen. Als Präsident firmierte Hugo Schmidli. Während der NS-Zeit wurde die offizielle Geschäftsrepräsentanz allerdings an Arthur Spaeth, ab 1937 an Alfred Frauendorfer übergeben. Anhand des Firmen- und Familiennachlasses Rosenthal im Münchner Stadtarchiv kann der Geschäftsbetrieb von L'Art Ancien wesentlich besser profiliert werden. Der Vortrag will dabei die geschäftlichen und familiären Verflechtungen von L'Art Ancien und dem Münchner Stammhaus während der NS-Zeit in den Vordergrund stellen. Obwohl die Beziehungen zum Schweizer Tochterunternehmen von den deutschen Behörden kritisch beäugt wurden, gelang es Erwin Rosenthal, sowohl einen Teil der Geschäftsware als auch manche Kunstwerke aus der Sammlung seines Vaters in die Schweiz zu transferieren. Der Einblick in die internen Geschäftsabläufe bietet nicht zuletzt für die Provenienzforschung wichtige Informationen zum Warentransfer und dem Händlernetzwerk zwischen Deutschland und der Schweiz.

<sup>1</sup> Stadtarchiv München, NL-ROS-0400, Erinnerungen von Dr. Erwin Rosenthal, vom 17. September 1978

### **Zur Person**

Franziska Eschenbach schloss 2016 ihr Masterstudium im Fach Kunstgeschichte an der Ludwigs-Maximilians-Universität in München ab. Danach arbeitete sie in verschiedenen Provenienzforschungsprojekten wie der Untersuchung der Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek auf NS-Raubgut und dem Projekt zur Suche nach dem Verbleib der Bibliothek des Juristen Prof. Dr. Karl Neumeyer aus München. Seit November 2020 leitet sie das vom Deutschen Zentrum für Kulturgutverluste geförderte Projekt zur Rekonstruktion der privaten Sammlung von Jacques und Emma Rosenthal am Zentralinstitut für Kunstgeschichte München.

## **Hans Wendland (1880–1972) und der Schweizer Kunsthandel. Handelspraktiken, Kommunikationswege und ein transnationales Netzwerk**

Sina Knopf, M.A., Doktorandin  
SIK-ISEA, Zürich

### **Abstract**

Der promovierte Kunsthistoriker Hans Wendland (1880–1972), der seit 1911 als Kunsthändler zunächst in Paris und ab 1924 im Schweizer Kunsthandel agierte, galt seit den 1920er Jahren als ein bedeutender Connaisseur des europäischen Kunstmarktes und unterhielt internationale Geschäftsbeziehungen. Dieser Umstand ermöglichte es ihm in den 1930er und 1940er Jahren, trotz fehlender Arbeitserlaubnis, in der Schweiz seine Tätigkeit als Kunsthändler, Vermittler und Berater fortzuführen und seinen merkantilen Interessen nachzugehen. Für die Vermittlung von Kunstgegenständen an Kunsthandlungen, Museen und Privatsammlungen erhielt er überwiegend eine Entlohnung auf Provisionsbasis oder Halbanteile an zahlreichen Kunstobjekten. Die Geschäftspraxis der geteilten Besitztümer betraf unter anderem auch die Zusammenarbeit mit Theodor Fischer (1878–1957), dem Inhaber der Galerie Fischer in Luzern, mit dem er neben einer geschäftlichen ebenso eine freundschaftliche Beziehung pflegte; erste gemeinsame Geschäftsvorgänge sind ab 1921 verzeichnet. Während er auf dem Pariser Kunstmarkt ab 1941 vor allem über verschiedene Zusammenschlüsse handelte, die ihm den Kontakt zu NS-Kunsthändlern und regimennahen Akteuren ermöglichte, konnte eine solche Infrastruktur von Händlernetzwerken in der Schweiz für Wendland bislang nicht festgestellt werden. Vielmehr nutzte er den kaum regulierten Schweizer Kunsthandel, um die aus dem besetzten Frankreich illegal eingeführten Objekte gewinnbringend über etablierte Schweizer Galerien und Zwischenhändler:innen an eine Schweizer und internationale Kundschaft zu veräußern. Hierbei agierte er über verschiedene Handelsrouten, die ihm durch sein weitreichendes und grenzübergreifendes Netzwerk zur Verfügung standen.

Das Promotionsprojekt widmet sich der biografischen Aufarbeitung von Hans Wendland und seinen Handelspraktiken unter Berücksichtigung der zwischenstaatlichen Zirkulation beziehungsweise Verlagerung von Kulturgut mithilfe seines transnationalen Netzwerkes. Neben der Aufarbeitung von Wendland in seinem Schweizer Umfeld erforscht das Projekt ebenso seine herausragende Position auf dem Pariser Kunstmarkt während der deutschen Besatzung. Hierbei werden die Kunstmärkte nicht gesondert voneinander betrachtet, sondern ausgehend von Wendland auf ihre personellen Verflechtungen und kollaborativen Unternehmungen hin untersucht.

### **Zur Person**

Sina Knopf studierte Kunst- und Kulturgeschichte in Augsburg, Stockholm und Berlin. 2020 Masterabschluss an der Forschungsstelle «Entartete Kunst» der Freien Universität Berlin. 2018–2021 selbstständige Tätigkeit als Kunsthistorikerin in verschiedenen Kunst- und Kulturprojekten in Berlin sowie im Kunsthandel. 2020 wissenschaftliche Assistentin im Projekt «Smuggling in the GDR» an der London School of Economics and Political Science (LSE) und 2021 im Projekt «Cultural Diplomacy in the 19<sup>th</sup> & 20<sup>th</sup> century» an der University of Manchester. Seit Februar 2022 ist sie Doktorandin im Forschungsprojekt «Akteure und Akteurinnen des Kunsthandels in der Schweiz» am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) und forscht zu Hans Wendland und seiner Verortung innerhalb des NS-Kunsthandels sowie seinem transnationalen Netzwerk und dessen Strukturen.

## **Deposita in Schweizer Museen während der 1930er Jahre. Museen als Akteure im Kunsthandel**

Simone-Tamara Nold, M.A., Doktorandin

SIK-ISEA, Zürich

### **Abstract**

In den Depots von Museen können neben eigenen Sammlungsbeständen auch Werke lagern, die von ihren Eigentümer:innen vorübergehend in die Obhut des Museums gegeben wurden – sogenannte Deposita. Die Gründe für solche Deponierungen sind vielfältig, sei es beispielsweise zur fachgerechten Lagerung, zur strategischen Platzierung von Werken oder, wie es in den 1930er und 1940er Jahren oft der Fall war, zur Unterbringung von verfolgungs- oder kriegsbedingt verlagertem Kulturgut. Gerade in dieser Zeit spielte die Besitzform des Depositums auch beim Transfer von Kunstwerken in die Schweiz eine wichtige Rolle.

Esther Tisa Francini, Anja Heuss und Georg Kreis haben bereits in ihrer 2001 veröffentlichten Untersuchung *Fluchtgut – Raubgut* darauf hingewiesen, dass zwischen 1933 und 1945 viele ausländische Privatsammlungen temporär in Schweizer Museen deponiert waren. Diese Praxis der Einlagerung war eng mit dem Ausstellungswesen verbunden. Zum einen vereinfachte die Deklaration als Leihgabe die Einfuhr von Kunstwerken in die Schweiz, da mithilfe eines Freipasses Zollgebühren umgangen werden konnten. Zum anderen ermöglichten die zahlreichen als Deposita eingelagerten Werke in der Schweiz Ausstellungen mit ausländischem Kunstbesitz.<sup>1</sup> Neben ausländischen Sammlungen waren auch Werke inländischer Eigentümer:innen in Museen deponiert. In beiden Fällen galt: War eine Veräusserung der Werke vorgesehen, kamen den Museen unterschiedliche Rollen zu – so konnten sie nicht nur selbst als Käufer auftreten, sondern auch vermittelnd tätig sein.

Als Untersuchungsgegenstand eröffnen Deposita also einen Blick auf die Verflechtungen zwischen dem Transfer, der Lagerung, der Ausstellung, dem Handel und der Rezeption von Kunstwerken sowie auf die damit verbundenen personellen und institutionellen Netzwerke. Der Tagungsbeitrag wird anhand eines Fallbeispiels auslegen, inwiefern Schweizer Museen in den 1930er Jahren in diesem Zusammenhang als Akteure im Kunsthandel verstanden werden können.

<sup>1</sup> Tisa Francini / Heuss / Kreis 2001: Esther Tisa Francini, Anja Heuss, Georg Kreis, *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution* (Veröffentlichungen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, 1), Zürich: Chronos, 2001, insb. S. 165–167 und S. 185.

### **Zur Person**

Simone-Tamara Nold studierte Kunstgeschichte und Kulturanalyse und schloss 2020 das Masterstudium an der Universität Zürich ab. Sie arbeitete 2017–2019 im Projekt «Provenienzen der Grafischen Sammlung im Kunsthaus Zürich» und 2020–2021 in einem Projekt zu den Skizzenbüchern von Rudolf Koller in der Grafischen Sammlung im Kunsthaus Zürich. 2021 war sie Teil des Provenienzforschungsteams am Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen. Seit 2020 ist sie am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft tätig: 2020–2022 als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Abteilung Kunstgeschichte; seit Februar 2022 als Doktorandin im Forschungsprojekt «Akteure und Akteurinnen des Kunsthandels in der Schweiz» mit einem Dissertationsprojekt zu Deposita in Schweizer Museen während der 1920er bis in die 1940er Jahre.

**Digitalisierte Kunsthandelsquellen als Ressource für die internationale Provenienzforschung.  
Annotierte Handexemplare von Auktionskatalogen**

Meike Hopp, Prof. Dr., Juniorprofessorin für Digitale Provenienzforschung, Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, TU Berlin / (nicht vor Ort anwesend) Maria Effinger, Dr. phil., Universitätsbibliothek Heidelberg

**Abstract**

Auktionskataloge gehören noch immer zu den unterschätzten Quellengattungen. Doch bei öffentlichen Versteigerungen werden Transaktionen sichtbar, d. h. Kulturgut aus Privatbesitz findet sich teilweise erstmals oder sogar einmalig dokumentiert, bevor dasselbe vielfach wieder in Privatbesitz verschwindet. Lässt man persönliche Überlieferungen von Sammler:innen oder selektive Berichterstattungen in der Fachpresse einmal ausser Acht, liefern allein Kunsthandelsquellen umfassende Informationen für Forschungsfragen zu sammlungs- und geschmacksgeschichtlichen Entwicklungen, zu Objektgeschichten oder zur Migration von Kulturgütern. Als solches sind die Kataloge insbesondere für die Provenienzforschung von massgeblicher Bedeutung.

Die Münchner Firma des Kunsthändlers und Auktionators Hugo Helbing (1863–1938) mit Filialen in Berlin und Frankfurt am Main war eines der bedeutendsten Auktionshäuser, welches nicht nur in Deutschland, sondern auch in der Schweiz oder Italien von 1887 bis 1937 weit über 800 Versteigerungen von Sammlungen und Kunstgegenständen von höchster Qualität veranstaltete. Über das Portal «German Sales» der Universitätsbibliothek Heidelberg wurden knapp 1.100 Handexemplare bzw. Protokollkataloge der Kataloge der Galerie Helbing online zur Verfügung gestellt (<https://www.arthistoricum.net/themen/portale/german-sales/helbing>). Dabei handelt es sich um Exemplare der Auktionskataloge, die für den internen Gebrauch vor, während oder nach einer Auktion durch handschriftliche Notizen angereichert wurden. Angaben zu Einliefer:innen und Käufer:innen der Objekte sind darin ebenso zu finden wie Limit-, Schätz- und Zuschlagpreise der versteigerten Objekte. So liefern die Handexemplare vollständige und verlässliche Informationen zu allen beteiligten Personen, dem Ablauf und den Ergebnissen einer Auktion.

Für das DFG-Projekt wurden Kataloge aus komplementären Quellenbeständen digital wieder zusammengeführt, da sich die Kataloge verstreut u. a. im Bestand des ZI in München, in der Bibliothek des Kunsthhauses Zürich oder in Privateigentum befinden. Neben der Digitalisierung und nachhaltigen Online-Bereitstellung der Handexemplare des Auktionshauses und der wissenschaftlichen Beschreibung und Typisierung der Annotationen standen vor allem die Entwicklung und Evaluierung eines Modells zur strukturierten Erfassung der Annotationen im Vordergrund.

Aufbauend auf diesen Ergebnissen, soll im Beitrag reflektiert werden, wie sich perspektivisch sinnvolle Verknüpfungen mit anderen Projekten (etwa «German Sales Institutions») oder Schnittstellen zu weiteren bereits aufbereiteten (internationalen) Kunstmarkt- und Provenienzdaten (u. a. Weinmüller) hergestellt werden können. Zudem soll ein Ausblick auf weitere geplante Schritte bei Ausbau des Angebots von «German Sales» gegeben werden.



## **Zu den Personen**

Meike Hopp ([meike.hopp@tu-berlin.de](mailto:meike.hopp@tu-berlin.de)): Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Theaterwissenschaften an der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2012 Promotion an der LMU München zum Thema «Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien». 2009–2019 Leitung diverser Projekte im Bereich der Kunstmarkt- und Provenienzforschung am ZI München. Seit 2018 Vorsitzende des Arbeitskreis Provenienzforschung e. V. Seit 2019 Juniorprofessorin für Digitale Provenienzforschung an der TU Berlin. Seit 2021 Vorsitzende des Kuratoriums des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste (DZK) in Magdeburg.

(Nicht vor Ort anwesend) Maria Effinger ([Effinger@ub.uni-heidelberg.de](mailto:Effinger@ub.uni-heidelberg.de)): Studium der Klassischen Archäologie, Kunstgeschichte und Alten Geschichte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. 1995 Promotion über «Minoischen Schmuck» an der Universität Freiburg i. Br. 1996–1998 Referendariat für den höheren Bibliotheksdienst (Staatsexamen Bibliotheksschule Frankfurt a. M.). Seit 1998 Wissenschaftliche Bibliothekarin an der Universitätsbibliothek Heidelberg: u. a. Fachreferentin für Kunstgeschichte, Leiterin der Abteilung Publikationsdienste, Kulturelles Erbe und Digital Humanities, Zentrales Projektmanagement. Seit 2015 Open Access-Beauftragte der Universität Heidelberg und Geschäftsführerin Heidelberg University Publishing (heiUP), seit 2020 CoSpokesperson bei NFDI4Culture.

## **Datenerhebung für die Aufarbeitung und Analyse des Kunsthandels in der Schweiz**

Monika Brunner, Dr. phil. / MAS UniBS

Projektleiterin, Abteilung Kunstgeschichte, SIK-ISEA, Zürich

### **Abstract**

Das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) hat in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre damit begonnen, Informationen zu Schweizer Kunstschaffenden sowie zu Personen und Institutionen in einer Datenbank zu erfassen. Darauf beruht auch das SIKART-Lexikon zur Kunst in der Schweiz, das 2006 online ging. Im Unterschied zu den Angaben über die Künstler:innen wurden Daten zu den Vermittlungsinstanzen des Schweizerischen Kunsthandels bisher nur sporadisch erhoben. Aufgrund des wachsenden Interesses für den Kunstmarkt und des von SIK-ISEA lancierten SNF-Forschungsprojekts «Akteure und Akteurinnen des Kunsthandels in der Schweiz» intensiviert das Institut die Erfassung von Daten zu Auktionshäusern, Galerien und Händler:innen und aktualisiert die bereits vorhandenen Informationen laufend. Die überarbeiteten Inhalte zu den historischen und zeitgenössischen Akteur:innen werden nach Abschluss des vierjährigen SNF-Forschungsprojekts in das Rechercheportal des Instituts integriert. SIK-ISEA möchte mit dem Vorhaben die Daten zum schweizerischen Kunstmarkt anreichern sowie das Online-Rechercheportal als massgebliches elektronisches Rechercheinstrument im Bereich der Kunsthandels- und Provenienzforschung etablieren. Der Beitrag gibt einen Einblick in die Inhalte und das methodische Vorgehen der Datenerhebungen und wagt einen Ausblick in künftige relevante Datenauswertungen.

### **Zur Person**

Monika Brunner studierte Kunst- und Architekturgeschichte sowie Volkskunde in Bern, Zürich und Leiden (NL). Sie promovierte 2008 an der Universität Bern zum Thema *Franz Hanfstaengl. Das Dresdner Galeriewerk. Die Lithografie als Medium der Publizität und Kunstvermittlung*. 2013 schloss

sie an der Universität Basel ihr MAS in Arts Management ab. Seit 2000 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin und Projektleiterin bei SIK-ISEA, u. a. als Autorin für den *Catalogue raisonné der Gemälde* von Ferdinand Hodler und in diesem Zusammenhang als Expertin tätig. Sie kuratierte Ausstellungen u. a. zu Hodler und Adolf Wölfli. Im Rahmen ihrer Forschungstätigkeit beschäftigt sie sich mit Themen der Authentizität, der Provenienz und des Kunstmarktes. Sie ist Co-Projektleiterin für das SNF-Projekt «Akteure und Akteurinnen des Kunsthandels in der Schweiz».

### **«Man macht einfach.»<sup>1</sup> Das neue Selbstverständnis Schweizer Programmgalerien im Kunstfeld der 1960er und 1970er Jahre**

Laura Mahlstein, Dr. phil., Kunsthistorikerin, Zürich / Christina von Rotenhan, M.A., Kunsthistorikerin und Organisationsberaterin, Zürich / Berlin: Leitungsteam des Oral History Projekts galleriesnow-zurich.org

#### **Abstract**

*«Wir haben einfach das Gefühl gehabt, es gäbe da etwas, das man den Leuten irgendwie nahebringen muss. Das Beste und Interessanteste ist, was man jetzt erleben kann und für das muss man sich einsetzen.»<sup>2</sup>*

Die Programmgalerien, die in der Schweiz im Verlauf der 1960er und 1970er Jahre entstanden, veränderten mit ihrem neuen Selbstverständnis die lokale Kunstwelt nachhaltig. Jenseits des klassischen Modells des Kunsthandels von An- und Verkauf sahen sie ihre wichtigste Aufgabe darin, mit Künstlerinnen und Künstlern ihrer Zeit direkt zusammenzuarbeiten und deren künstlerische Praxis in Ausstellungen sichtbar zu machen. Die Galeristinnen und Galeristen standen in einem aktiven Austausch mit einer lokalen, nationalen und internationalen Kunst- und Kulturszene und ermöglichten es so dem Schweizer Publikum der 1960er und 1970er Jahre, zeitgleich an den Innovationen europäischer und amerikanischer Künstlerinnen und Künstler teilzuhaben. In vielen Fällen lag den Galeriegründungen kein Businessplan zugrunde – eine Tatsache, die sich wohl erst in den späten 1980er Jahren veränderte. Das eigene Interesse, die eigene Begeisterung war Motivation genug. Man verstand sich als Teil einer Avantgarde, die es durchzusetzen galt. Merkantile Erfolge waren für viele heute renommierte Galeristinnen und Galeristen in der Anfangszeit mehr Hoffnung als Tatsache. Die Kundschaft war überschaubar.

Bis heute bleibt, neben der möglichst guten Positionierung von Künstlerinnen und Künstlern im Markt, die Vermittlung aktuellster künstlerischer Produktion die zentrale Leistung der Galerien innerhalb des Kunstfeldes. Anhand ausgewählter Beispiele früher Programmgalerien der Schweiz beleuchten wir – auf der Grundlage der Oral History – drei zentrale Momente dieser Vermittlungsarbeit: Die Beteiligung der Galerien bei der Werkentstehung; die Rolle der Galerien in der Etablierung neuer Künstlerinnen, Künstler und Medien; und schliesslich die Leistung der Galeristinnen und Galeristen in Bezug auf Dokumentation und Publikation der relevanten künstlerischen Prozesse.

Dieser Blick zurück ist auch einer nach vorne, erweitert er doch die heute in der Öffentlichkeit oft herrschende Vorstellung der Galerienrealität «Vermitteln – Vermarkten – Verkaufen»<sup>3</sup> um die in der Praxis genauso relevante Trias «Produzieren – Vermitteln – Dokumentieren». Galerien liefern so nicht nur Quellen für Marktanalysen, sondern fungieren als (alternative) Orte der Wissensproduktion.

<sup>1</sup> Gilli Stampa, Galleries Now! 6, Gespräch 16.5.2019, Kunsthalle Zürich.

<sup>2</sup> Gianfranco Verna, Galleries Now! 3, Gespräch 12.4.2018, Kunsthalle Zürich.

<sup>3</sup> Victor Gisler, Galleries Now! 5, Gespräch 11.4.2019, Kunsthalle Zürich.

## Zu den Personen

Laura Mahlstein ist Kunsthistorikerin in Zürich und hat 2018 an der Universität Genf bei Prof. Marie Theres Stauffer als SNF-Stipendiatin (2010–2014) über die Konfiguration zeitgenössischer Ausstellungen promoviert. Nach Stationen im Auktionswesen (2001–2003) und als Kunstvermittlerin im Kunstmuseum Winterthur (2006–2010) arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Grafischen Sammlung am Kunsthaus Zürich (2008–2010). Dort kuratierte sie die Ausstellung *Dieter Roth – Blicke in ein Universum* (2009). Seit 2004 ist sie ausserdem in der Annemarie Verna Galerie in Zürich als Gallery Manager tätig. Sie ist Co-Leiterin des Projektes *Galleries Now!* – eine Gesprächsreihe in der Kunsthalle Zürich zur Geschichte der Schweizer Galerien (seit 2018).

Christina von Rotenhan ist freischaffende Kunsthistorikerin und Organisationsberaterin in Zürich und Berlin. Nach Stationen im New Yorker Kunsthandel (2003–2008) war sie Assistentzkuratorin am Museum Haus Konstruktiv in Zürich (2008–2011), danach Interimsdirektorin am Kunsthaus Glarus (2013). Als freie Kuratorin organisierte sie Recherche-, Ausstellungs- und Publikationsprojekte u.a. zu Yorgos Sapountzis (2013) oder Martin Beck (2013) und Gruppenausstellungen wie *Young British Art II* mit Ryan Gander (2012). Mit dem Künstler Richard Tuttle entwickelte sie *A Print Retrospective* im Bowdoin College Museum of Art, Maine USA und im Fabric Workshop and Museum, Philadelphia USA mit Publikation (2014/2015). Sie ist Initiatorin und Co-Leiterin des Projektes *Galleries Now!* – eine Gesprächsreihe in der Kunsthalle Zürich zur Geschichte der Schweizer Galerien (seit 2018).

## Better than Gold: Art in Storage and the Making of Financial Value

Christoph Rausch, Dr. phil.

Associate Professor, University College Maastricht (NL)

### Abstract

When, how and why did art come to be imagined as a financial asset class? As artworks become assets and art collections take on an increasingly speculative character (as bundles of assets to be shuffled and reshuffled globally), what does this say about relevant practices of valuation and calculation as well as about practices of uncertainty and risk? Moreover, when art becomes a tool in the making – and taking – of financial value (e.g. by a handful of super-rich collector-investors), what does that say about corresponding values of ownership and display? Or about on- and offshore distributions of wealth and matters of regulation and taxation? In this talk I present a genealogy of the financialization and assetization of art in storage, zooming in on the role of freeports and custom bonded warehouses in particular.

### Zur Person

Christoph Rausch is associate professor at Maastricht University, where he co-founded (and serves on the steering committees of) the Maastricht Centre for Arts and Culture, Conservation and Heritage ([MACCH](#)) and the Maastricht Experimental Research in and through the Arts Network ([MERIAN](#)). During the academic year 2019–2020, Rausch was visiting researcher at the [Centre for Art Market Studies](#) in Berlin. In the fall semester of the academic year 2020–2021, he was visiting research fellow at the [Max Planck Institute for the Study of Societies](#) in Cologne. Rausch is editor-in-chief of the book series [Studies in Art, Heritage, Law and the Market](#) published by Springer. He participates in a consortium advising on trends in financial investigation in art and finance ([Trends4FI](#)) that includes

members from Dutch government agencies such as the police, customs, and tax authorities, as well as from major banks and other financial institutions in the Netherlands.

### **Art Basel – Die Olympiade der Kunst**

Franz Schultheis, Prof. Dr.

Seniorprofessor für Soziologie des Kunstfeldes und der Kreativarbeit, Zeppelin Universität, Friedrichshafen

#### **Abstract**

Dass sich ausgerechnet Basel zu einem Mekka der globalen Kunstwelt und Magneten des weltweiten Kunstmarktes entwickeln würde, war vor 50 Jahren kaum vorzustellen. Eine kleine Gruppe von Kunstsammlern rund um die Zentralfigur Ernst Beyeler gründete 1970 die Kunstmesse Art Basel und dies nicht zuletzt als Kontrapunkt zur bereits existierenden Kölner Kunstmesse. Im Laufe des letzten halben Jahrhunderts konnte sich Art Basel durch eine Reihe an Standortvorteilen (zentrale Lage in Europa, Flughafen, steuergünstige Bedingungen, später auch Free Port im nahen Genf etc.) und nicht zuletzt dem symbolischen Kapital und der internationalen Vernetzung Beyelers zu einem MUST für alle Akteursgruppen des globalen Kunstmarktes entwickeln. Die Strategie der Qualitätssicherung und Attraktivitätssteigerung durch strenge Selektion der zugelassenen Galerien und der von ihnen vertretenen Künstler wie auch der in mehrere VIP-Kategorien klassifizierten Sammler erwies sich als ausserordentlich erfolgreich, um den Anspruch auf allgemein anerkannte höchste Qualität auf ihre Fahnen schreiben zu können. Art Basel wurde zur Marke bzw. zu einer Weiheanstalt für Kunst. Für den Kunstmarkt selbst – ein Markt singulärer und eigentlich unhandelbarer Güter – wurde diese Erfolgsgeschichte jedoch von einer Vielzahl an Widersprüchen und Schattenseiten begleitet, die eng mit dem Prozess der Kommerzialisierung und Finanzialisierung von Kunst verknüpft sind.

#### **Zur Person**

Franz Schultheis, geb. 1953, Promotion an der Universität Konstanz, Habilitation an der EHESS, Paris, bei Pierre Bourdieu, Professuren sukzessive an den Universitäten Neuchâtel, Genf, St. Gallen und heute Zeppelin Universität Friedrichshafen. Er war lange Zeit Vize-Präsident des Schweizer Wissenschaftsrates, Forschungsrat beim SNF und ist Präsident der Stiftung Bourdieu. Aktuelle Forschungsthemen: Arbeitswelten, Ungleichheit und Prekarität, Soziologie der Kunst und Kreativwirtschaft.

Jüngste Publikationen: *When Art meets Money. Encounters at the Art Basel (Köln 2015)*; *Art Unlimited? Dynamics and Paradoxes of a Globalizing Art World*, mit Erwin Single, Raphaela Köfeler, Thomas Mazzurana (Bielefeld 2016); *Kunst als Passion. Lebenswege in eine Welt für sich* (Köln 2018); *Unternehmen Bourdieu. Erfahrungsbericht* (Bielefeld 2019); *Kreativität als Beruf – Soziologisch-philosophische Erkundungen in der Welt der Künste*, mit Christoph Henning und Dieter Thomä, (Bielefeld 2019); *«Wir machen Kunst für Künstler». Lohnarbeit in Kunstmanufakturen. Eine ethnografische Studie* (Bielefeld 2020).