

# PROVENIENZFORSCHUNG UND KUNSTHANDEL

herausgegeben von Peter Wehrle

KETTERER  KUNST

# INHALT

- 07 **Grußwort**  
Gudrun und Robert Ketterer
- 09 **Vorwort des Herausgebers**  
Peter Wehrle
- Essays
- 15 **Die Kluft zwischen Wissenschaft und Kunsthandel –  
zum Status quo und zur Zukunft eines Spannungsverhältnisses**  
Christian Fuhrmeister und Stephan Klingen
- 27 **Fallbeispiel Die Familie Mengers – Sammler und Händler**  
Agnes Thum
- 41 **Kunsthandelsquellen und ihr Nutzen für Forschung und Handel**  
Theresa Sepp
- 51 **Fallbeispiel Die Kunsthandlung Kühns – eine Annäherung**  
Sarah von der Lieth
- 63 **Auktionskataloge und die Provenienzforschung**  
Susanne Meyer-Abich
- 71 **Fallbeispiel Die Kunstsammlung des Kommerzienrats Isidor Bach –  
Ansatz einer Rekonstruktion**  
Sabine Disterheft

- 83 **Das Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv, Zürich**  
Christina Feilchenfeldt
- 93 **Fallbeispiel Der jüdische Kunsthändler Arthur Dahlheim**  
Carolin Faude-Nagel
- 105 **Dr. No oder: Wie ich lernte, die Rückseiten der Bilder zu lieben –  
Ein Rückblick auf 28 Jahre in einem Berliner Auktionshaus**  
Stefan Pucks
- 115 **Fallbeispiel Die Sammlung Paul Metz und der »Ettle Case«**  
Katharina Thurmair
- 127 **The Holocaust Claims Processing Office and the Art Trade: An Unlikely Partnership**  
Anna B. Rubin
- 135 **Fallbeispiel Der unbekannte Bruder: Fritz Benjamin und sein Kunstbesitz**  
Agnes Thum
- 147 **Die Quellen im Archiv der Galerie Fischer, Luzern**  
Sandra Sykora
- 157 **Fallbeispiel »Entartete Kunst« im Kunsthandel**  
Mario-Andreas von Lüttichau
- 169 **Autorinnen und Autoren**
- 176 **Impressum**





COLLECTIBLES



# AUKTIONSKATALOGE UND DIE PROVENIENZ- FORSCHUNG

»Property of a Lady«, »Aus adeligem Besitz«, »Property of a Gentleman«, »Aus einer bedeutenden Privatsammlung«, derartige Kopfzeilen finden sich insbesondere in angelsächsischen Auktionskatalogen häufig als Vorbesitzer in der Katalogisierung einzelner Losnummern (vgl. Abb. 2). In der Sparte »Provenienz« steht dann vielfach der Hinweis »Privatsammlung«, gefolgt von Stadt oder Land. Besonders beliebt sind dabei Kunstsammelhochburgen wie das Rheinland und die Schweiz, die seriöses Kunstinteresse der Vorbesitzenden vermitteln.

Bei Provenienzforschenden kann die Lektüre sowohl der einen wie der anderen Angaben Reaktionen aus einem Spektrum von Unmut bis Verzweiflung auslösen. Sie weisen darauf hin, dass hier Informationen zurückgehalten oder verschleiert werden, und damit haben sie nicht unrecht. Aus Sicht des Kunsthandels ist diese Beschwerde jedoch nicht zielführend: Ein Auktionskatalog ist primär keine wissenschaftliche Publikation, sondern ein Verkaufsinstrument. Erst die Restitutionsabteilungen neueren Datums im Kunsthandel setzen ihren Stolz in eine Erstellung einer lückenlosen Herkunftsgeschichte mit allen Namen der Vorbesitzenden und entsprechenden Daten des Besitzwechsels und wünschen sich entsprechende Standards auch für alle anderen Objekte im Verkaufskatalog.

## Zur Lesbarkeit von Auktionskatalogen

Angaben zur Herkunft von Kunstgegenständen in Auktionskatalogen haben – abgesehen von seit jeher vermerkten prominenten und damit wertsteigernden Vorbesitzenden – konkrete Ziele. Einerseits wird interessierten Lesenden indirekt vermittelt, ob es sich um ein Objekt aus privatem Besitz handelt oder aus dem Kunsthandel. Anders gesagt: Wenn die oben genannte Kopfzeile fehlt, ist der Einlieferer vermutlich ein Händler (und das Objekt eventuell nicht mehr gänzlich marktfrisch). Hinzu kommt, dass ein Auktionskatalog aus historischer Sicht ein ephemeres Druckprodukt ist und keine langlebige Referenzquelle:

---

Abb. vorige Seite: Detail aus Abb. 1.

Bildnachweis: Rijksmuseum Amsterdam. Nachlass von Herrn S. Emmering, Amsterdam <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.601166> (zuletzt abgerufen am 20.7.2023)



Abb. 1: Thomas Rowlandson (1757–1827), *Auction of Relics at Avignon*, 1818, Aquatinta, handkoloriert, 12,7 x 19,4 cm (*Ackermann's Repository of arts, literature, commerce, manufactures, fashions, and politics*, London 1.2.1818).

Bildnachweis: Rijksmuseum Amsterdam. Nachlass von Herrn S. Emmering, Amsterdam <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.601166> (zuletzt abgerufen am 20.7.2023)

Spätestens, wenn die Auktion vorbei ist, ist er überholt. Erst die Provenienzforschung zur NS-Zeit mit ihrem Bedarf an annotierten historischen Katalogen hat diese Sichtweise verändert und Kataloge mit zeitgenössischen handschriftlichen Vermerken als archivalische Quelle in den Blick gerückt.<sup>1</sup>

Zum Zweiten ist eine im Katalog dargestellte lückenlose Provenienz der Jahre 1933–1945 im Rahmen eines Verkaufsangebots ein Hinweis darauf, dass das Objekt nach aktuellem Forschungsstand mit großer Wahrscheinlichkeit nicht mit einem verfolgungsbedingtem Restitutionsanspruch belegt ist. Potenzielle Bietende können sich damit weitgehend darauf verlassen, bei einem Kauf dauerhaft Eigentum zu erwerben.

Provenienzen in Auktionskatalogen außerhalb des NS-Entzugskontexts erheben dagegen keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Insbesondere bei Objekten, die vor Jahrhunderten hergestellt wurden, ist eine lückenlose Herkunftskette ohnehin die absolute Ausnahme. Der unter drei dicken Firnissschichten wiederentdeckte Alte Meister, der nach der Reinigung einem großen Künstlernamen zugeschrieben wird, ist nur in den seltensten Fällen von der Entstehung im Atelier bis zur Restaurierung dokumentarisch nachvollziehbar. Hier reicht die Lücke schon mal von einem Inventar des 17. Jahrhunderts bis ins 21. Jahrhundert.

Die Katalogprovenienz steht damit ebenso im Kontext des Verkaufsangebots wie der Schätzpreis. Letzterer ist keine Angabe zum tatsächlichen materiellen Marktwert. Er ist nach sorgfältiger Überlegung angesetzt, um den aktuellen Marktbedingungen Rechnung zu tragen. So vermittelt er Interessierten einen ungefähren Mindestpreis, unter dem der oder die Einliefernde nicht bereit ist zu verkaufen. Ebenfalls hat er die wesentliche Aufgabe, Interessierte nicht abzuschrecken. Ein *estimate* ist somit eine relativ vage, wenn auch sorgfältig kalibrierte Größe. Für eine konkrete Gewinnkalkulation braucht man hingegen ein *will-make* (ein nichtöffentlicher Wert, dessen Angabe langjährige Markterfahrung und genaue Kenntnis des Bieter\*innenkreises erfordert).

Der gedruckte Katalog hat den Zweck, Interessierten das Objekt möglichst schmackhaft zu machen. Lücken können durchaus strategisch (aber nicht automatisch unredlich) sein: Wenn ein Bild in den letzten drei Jahren viermal bei der Konkurrenz angeboten wurde und dabei dreimal unverkauft blieb, muss man diese Information nicht extra herausheben. Damit würde man schließlich denjenigen einen Bärendienst erweisen, für die die betreffende Firma vertraglich als Mittler fungiert: den Einliefernden. Mit seltenen Ausnahmen finanziellen Eigeninteresses, die im Katalog angezeigt werden müssen, ist das Auktionshaus üblicherweise Vermittler und hat die Aufgabe, alles zu tun, um für Einliefernde den bestmöglichen Verkaufspreis zu erzielen.

## Individuelle Ergänzungen

Bei der Lektüre von Auktionskatalogen, von historischen ebenso wie gegenwärtigen, ist also grundsätzlich die strenge Zweckbundenheit dieser Gattung zu beachten, die durchaus auch eine selektive Wiedergabe von Informationen zur Folge haben kann – dies aber im seriösen Handel ausdrücklich nur an Stellen, die nicht in Zusammenhang mit einer möglicherweise belasteten Provenienz stehen. Daher sollten Bietende natürlich nicht die eigene Sorgfaltspflicht aus den Augen verlieren. Ein seriöses Haus wird Neukund\*innen an diese Materie heranzuführen, immerhin will man sie langfristig binden. Es ist zudem möglich, online vergangene Auktionsangebote des begehrten Objekts zu recherchieren. Auf Nachfrage werden Mitarbeiter\*innen einer solchen Firma ausgewiesene Provenienzinformationen nach Möglichkeit ergänzen. Auch Erkundigungen nach einer unspezifischen Privatsammlung können dabei noch einmal eingeholt werden. Falls irgendwie machbar, wird die Sorge um potenzielle Probleme aus einer Herkunftsgeschichte ernstgenommen und im Rahmen des vertraulich Möglichen ausgeräumt. Man möchte Kund\*innen im Laufe des Kundenzyklus auch noch in zehn oder zwanzig Jahren wiedersehen, wenn aus Kaufenden Einliefernde geworden sind. Auch Provenienzforschende haben immer die Möglichkeit, sich bei einem Auktionshaus zu informieren, ob zu einem Los weitere Informationen vorhanden sind, die – »gattungsbedingt« – nicht in den Versteigerungskatalog aufgenommen wurden.

Im Übrigen führen auch Werkverzeichnisse Provenienzen nur selten lückenlos auf.<sup>2</sup> Alle Mitarbeiter\*innen im Kunsthandel, die schon einmal etwas katalogisieren mussten, haben diese Erfahrung gemacht. In der kunsthistorischen Fachliteratur sind ein wissenschaftlicher Anspruch und die Reflektion des Forschungsstands allerdings Desiderate. In den Publikationen des Handels dagegen bleibt Raum für Interpretation.



Abb. 2: Kunstsalon Paul Cassirer und Hugo Helbing, *Die Sammlung eines süddeutschen Kunstfreundes: Gemälde und Zeichnungen deutscher und französischer Meister des XIX. Jahrhunderts*, Versteigerung am 3.-4.3.1925, Titelblatt [= Sammlung Zitzmann].

Bildnachweis: <https://doi.org/10.11588/diglit.53576#0005> (zuletzt abgerufen am 20.7.2023)



Abb. 3: Thomas Rowlandson (1757–1827), *Christie's Auction Room*, 1808, Radierung und Aquatinta, handkoloriert, 24 x 29,8 cm.

Bildnachweis: Rijksmuseum Amsterdam, Nachlass von Herrn S. Emmering, Amsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.625004> (zuletzt abgerufen am 20.7.2023)

## Provenienzketten im Auktionskatalog

Vielfache Informationen kann man auch bereits aus der Darstellung von Provenienzen ableiten. Diese kann dabei schon innerhalb desselben Auktionshauses unterschiedlichen Formaten folgen. Wenn Altmeisterfachleute internationaler Auktionshäuser im Katalog schreiben »with Richard Green«, so bildet dies eine Situation ab, in der der genannte Händler entweder das entsprechende Objekt angekauft oder aber in Kommission gehabt hat. Wie sich die Situation dabei finanziell strukturierte – ob sich beispielsweise andere Händler an der Investition beteiligten oder ob ein Tauschgeschäft mit in den Handel einging –, bleibt ungenannt und unbekannt. Angelsächsische Katalogisierungen für Impressionisten und Moderne würden dagegen »with« eher nicht verwenden. Dort steht der Name eines Vorbesitzenden aus der Kunsthandelsbranche ohne Unterschied zu einem Vorbesitzenden ohne Handelsaktivität (z. B. »Ambroise Vollard, Paris«), woraus sich eine andere Frage ergeben kann: nach einer kaum je schlüssig zu klärenden Abgrenzung vom Lagerbestand und der Annahme einer privaten Sammlung. Ohne einen Kontext der Verfahren im Handel kann bei Restitutionsfragen der Eindruck entstehen, die Provenienz eines modernen Werks im Katalog sei ein eindeutiger Hinweis auf das (private) Eigentum eines bestimmten Händlers – und



damit Gegenstand eines Anspruchs, falls der Genannte das Opfer von Verfolgung war und seinen Besitz verlor. Extensive Korrespondenz zur Thematik von Kommissionsware und Metageschäften kann erforderlich sein.

## **Provenienzforschung im Auktionshandel: pragmatische Zugänge**

Seriöse Auktionshäuser achten selbstverständlich darauf, dass ein Bieter tatsächlich Eigentum erwerben kann, wenn der Hammer fällt. Wenn ein Objekt in der Vergangenheit gestohlen wurde, steht dies in Frage. Dabei spielen auch Verjährungsfristen nur bedingt eine Rolle. So sind im Art Loss Register auch zurückliegende Verluste gemeldet, die nicht unbedingt aus einem verfolgungsbedingtem Entzug der NS-Zeit stammen und dennoch einen Verkauf ohne eine Einigung oder juristische Klärung vorab deutlich komplizieren würden.

Provenienzforschung wird im Handel inzwischen sowohl zur Wertsteigerung als auch als Risikomanagement eingesetzt. Die Provenienzforschung im Auktionshaus ist durch den Versteigerungskalender termingebunden und dient zunächst einer ersten Entscheidungsfindung: Kann ein Objekt angeboten werden oder gibt es Hinweise auf verfolgungsbedingten Entzug und damit zusammenhängende Eigentumsansprüche? Gleichzeitig sah der Handel hier enorme Chancen: Marktfrische Objekte, die sich seit Jahrzehnten in Museen befunden hatten, wurden plötzlich über Restitutionsansprüche potenziell wieder zugänglich für einen Verkauf, wenn auch nur unter beträchtlichem zeitlichem und personellem Aufwand für Recherche und eventueller Mediation zwischen den betroffenen Parteien. Dieser lohnte sich selbstverständlich vor allem bei hochpreisigen Objekten.

Die Kehrseite war eine resultierende Notwendigkeit zur Erweiterung der internen Sorgfaltspflicht. Ein Auktionshaus, das sich schulterzuckend auf die Rechtslage einer Verjährung berufen und so öffentlich der Notwendigkeit von NS-Restititionen entgegenstellen würde, käme für eine lukrative und wiederum reputationsförderliche Versteigerung von restituierten Objekten sicher nicht in Frage. Mitarbeiter wurden daher nach und nach ein- oder abgestellt, um mögliche Konflikte durch Einlieferungen mit fraglicher Provenienz zwischen 1933 und 1945 zu untersuchen. Der Umgang des Kunsthandels mit Provenienzforschung zu verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut ist somit Teil seines immer wieder anzupassenden Risikomanagements und spiegelt sich entsprechend in Vertragstexten und internen Compliance-Regelungen zur Sorgfaltspflicht wider.

Die Auswirkungen der *Washington Principles* auf den Kunstmarkt waren damit indirekt. Auktionshäuser reagieren routinemäßig auf veränderte Gesetzgebung, auf politische Initiativen und auf gesamtgesellschaftliche Veränderungen. In Deutschland war es beispielsweise das »Kulturgutschutzgesetz«, das 2016 die Regeln für die Provenienzforschung im Handel neu definierte. Eine veränderte Gesetzgebung oder Sanktionen können beispielsweise auch Einfluss auf den Verkauf bestimmter Materialien haben. Die CITES-Regelungen zum Artenschutz haben Einfluss auf tierische und pflanzliche Teile von Kulturgut, was in den Lagerräumen des Kunsthandels zur minutiösen Inspektion von Einlegearbeiten auf antikem Mobiliar oder Schmetterlingsarten auf frühen Arbeiten von Damian Hirst führt. Die Schmuckbranche hat zum Teil über Einführung und Aufkündigung von politischen Sanktionen hinaus Restrik-

tionen beibehalten – dies gilt beispielsweise für Rubine aus Myanmar. Menschliche Überreste aus historischen anatomischen oder ethnologischen Kontexten werden in den internationalen Häusern im Rahmen einer stillschweigenden Selbstverpflichtung seit Jahrzehnten nicht mehr angeboten (hingegen sieht man auf kontinentaleuropäischen Auktionen noch hin und wieder einen anderen Umgang mit dieser sensiblen Materie). Auch der Kunsthandel geht größtenteils beim Umgang mit Provenienzen der NS-Zeit über das hinaus, was rein rechtlich erforderlich wäre und setzt entsprechend die *Washington Principles* pragmatisch um.

Solche Selbstverpflichtungen haben eine wesentliche Ursache: Im Kunsthandel und der verwandten Branche der Luxusgüter ist die Reputation eines Unternehmens fundamental wichtig für seinen Umsatz. Kund\*innen können ihr Geld behalten oder woanders ausgeben, wenn Kritik an einem Unternehmen oder Zweifel an seiner Vertrauenswürdigkeit aufkommt.

## Formale Nebenwirkungen

Auf Einlieferungsverträge hat sich die Praxis der NS-Provenienzforschung und ggf. Restitution zumindest in internationalen Häusern ebenfalls ausgewirkt. Inzwischen ist hier nicht mehr nur die Garantie des Eigentums Bestandteil der Einlieferungsverträge, die in der Vergangenheit bereits das Risiko des Auktionshauses minimierte, unrechtmäßig erworbene Stücke anzubieten. Es kamen auch Varianten einer Einwilligung hinzu, im Falle einer Feststellung eines verfolgungsbedingten Entzugs die Vermittlung bei einer Lösung durch das Auktionshaus zu unterstützen.

Es ist immer sinnvoll, das Kleingedruckte zu lesen. Internationale Auktionshäuser garantieren nur zwei Zeilen der Katalogisierung (und nur auf fünf Jahre): den Namen des Künstlers und den Titel des Werkes. Das bedeutet, dass eine unvollständige Provenienz im Katalog keine ausreichende Handhabe bietet, die Firma wegen unzureichender Information oder mangelhafter Sachkenntnis zu verklagen. Im Zuge der Weiterentwicklung der Forschung kann ein neuer Besitzername – samt daraus resultierendem Restitutionsanspruch – auch später noch eine vorhandene Lücke füllen. Beweist man hingegen innerhalb von fünf Jahren, dass der eben erworbene Rembrandt gefälscht ist, kann man bei internationalen Häusern Schadensersatz verlangen.

Eine weitere positive Nebenwirkung der Anforderungen der NS-Provenienzforschung im Handel ist die routinemäßige Anfertigung von Rückseitenfotos. Während noch vor Jahrzehnten die Bitte um ein Rückseitenbild die Entsendung von Mitarbeitern in den Keller erforderlich machte, wo schlecht beleuchtete und verwackelte Polaroids entstanden, ist heutzutage die Aufnahme der Rückseite durch den Hausfotografen Teil der Objektdokumentation. Dies ist eine erfreuliche Entwicklung für die Forschung innerhalb und außerhalb des Handels, auch wenn Spuren wie Nummern und Etiketten auf Bildrückseiten manchmal durch historische Doublierungen oder Parkettierungen unsichtbar geworden sind.

Zusammenfassend ist festzuhalten: Der Umgang mit Provenienzforschung ist pragmatisch, passt sich den politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten an, verfügt zumeist über juristisch für diesen Wirtschaftszweig geschulten Beistand im eigenen Haus und verdankt dem von der Branche oft ungeliebten *soft law* der *Washington Principles* eine Handlungsfreiheit, um die ihn öffentliche Sammlungen nur beneiden können. Zudem ist

Verhandlungsgeschick Teil der DNA des Kunsthandels: Nur wenige Leiter von öffentlichen kulturbewahrenden Institutionen müssen als Teil ihrer beruflichen Erfahrung und professionellen Geschicks regelmäßig Kunstbesitzer\*innen oder solche, die es werden wollen, beraten und von einer vorgeschlagenen Strategie überzeugen.

Provenienzforschung an Museen und Universitäten ist nicht zuletzt dank der *Washington Principles* inzwischen dicht verzahnt mit der Provenienzforschung im Kunsthandel. Projekte wie die des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München oder die Digitalisierungen auf der Plattform *arthistoricum.net* weiten den Blick auf die Praktiken des Handels und fördern den Dialog, der für beide Seiten fruchtbar sein sollte, auch wenn zu den Verfahren und Regelungen des historischen Kunsthandels aufgrund der spärlichen Datenlage dieser von Diskretion geprägten Branche noch viele Fragen offenbleiben.

## ABSTRACT

The 1998 Washington Conference on cultural assets seized in the National Socialist era, especially from Jewish families, ultimately had significant effects on art market practices. In auction houses, cataloging changed to consider the practical need for documentation and communication of fair and just solutions, but also in order to reassure bidders that they would be in a position to acquire good title. Outside the art market, provenance researchers developed parallel expertise in institutions. As dealer archives became a subject of art market research, academic knowledge of art market practices grew. Nevertheless, provenance researchers without practical experience of the art market sometimes express a perception of sale catalogs as academically deficient or opaque. The article argues that today's auction catalogs, which certainly gained considerable research value as historical archival records if they contain annotations of prices, consignors or bidders, should still be regarded as publications generated in a commercial context. Their frame of reference determines the format and the information provided, be it about provenance or estimates and prices. A contextual reading of auction catalogs is required for researchers outside the market, just as an understanding of academic practices is relevant for those who actively participate in the art market.

---

## ANMERKUNGEN

- 1 Am bekanntesten ist das vom Getty Institute initiierte Online-Projekt »German Sales«, <https://www.arthistoricum.net/themen/portale/german-sales/institutions> (zuletzt abgerufen am 18.07.2023).
- 2 Zum Werkverzeichnis und seinen aktuellen Anforderungen siehe Pérez de Laborda, Ingrid/Soika, Aya/Wiederkehr Sladeczek, Eva (Hrsg.): *Handbuch Werkverzeichnis – Œuvrekatalog – Catalogue raisonné*. Berlin 2023.

# PROVENIENZFORSCHUNG UND KUNSTHANDEL

## Impressum/Bibliografische Angaben

© 2023 Ernest Rathenau Verlag, Karlsruhe, und die Autor\*innen  
Die Bildrechte sind jeweils bei der Abbildung ausgewiesen.

Herausgegeben von Peter Wehrle, Geschäftsführer Ketterer Kunst GmbH & Co. KG  
Idee und Redaktion Agnes Thum, Sabine Disterheft, Sarah von der Lieth  
Texte Sabine Disterheft, Carolin Faude-Nagel, Christina Feilchenfeldt,  
Christian Fuhrmeister, Robert und Gudrun Ketterer, Stephan Klingen,  
Sarah von der Lieth, Mario-Andreas von Lüttichau, Susanne Meyer-Abich,  
Stefan Pucks, Anna B. Rubin, Theresa Sepp, Sandra Sykora, Agnes Thum,  
Katharina Thurmair, Peter Wehrle.

Übersetzungen André Liebhold, Hamburg  
Lektorat Elke Thode, Text & Kunst Kontor, Stockach  
Gestaltung Friedrich Art, Hamburg  
Cover unter Verwendung von: Ilona Singer, Bildnis Robert von Mendelssohn, 1928,  
Öl auf Leinwand, 55 x 46 cm (Detail) / © Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Produktion Ernest Rathenau Verlag, Karlsruhe  
Druck Offizin Scheufele, Stuttgart  
Printed in Europe

Erschienen im Ernest Rathenau Verlag  
Lorenzstr. 2  
76135 Karlsruhe  
buch@ernest-rathenau-verlag.de

ISBN 978-3-946476-13-9 (Softcover deutsche Ausgabe)



Die Texte dieses Werkes sind unter der  
Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht

Das Copyright der Texte liegt bei den jeweiligen Autor\*innen.  
Die Abbildungen unterliegen den jeweiligen Nutzungsbestimmungen.

Gender-Hinweis: Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird teilweise auf die gleichzeitige  
Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche  
Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

Die digitale Version dieser Publikation ist auf <https://www.kettererkunst.de>,  
<https://ernest-rathenau-verlag.de>, <https://books.google.de/> und  
<https://archive.org/> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

ISBN 978-3-946476-16-0 (PDF deutsche Ausgabe)

ISBN 978-3-946476-17-7 (PDF englische Ausgabe)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek  
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.