

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**

葉

COZZECCI
NOBES

REV. G. G. G. G. G.
M. R. A. T.

DE

DE



DIE QUELLEN IM ARCHIV DER GALERIE FISCHER, LUZERN

Auktionskataloge, Verträge und Abrechnungen, Korrespondenzen mit Einlieferern, Käufern, Händlern und Behörden, Zollpapiere, Inventare, Gutachten, Fotos, Kommissions-, Debitoren- sowie Cassabücher und vieles, vieles mehr: Unzählige Akten und eine ergiebige Fachbibliothek zeugen im Archiv der Galerie Fischer in Luzern von rund 110 Jahren Kunsthandel. Zwischen 1921 und 2016 veranstaltete das Familienunternehmen rund 400 Auktionen u. a. mit Gemälden, Skulpturen, Grafik, mit Kunsthandwerk wie Möbel, Silber, Porzellan und Schmuck, aber auch mit Rüstungen und alten Waffen. Über die Jahrzehnte wechselten hier Hunderttausende von Objekten ihren Eigentümer.

Heute ist die Galerie Fischer Auktionen AG, Luzern, im Bereich des privaten Kunsthandels, der Kunstberatung und der Schätzung sowie Inventarisierung von Sammlungen tätig und verwaltet das umfangreiche Kunsthandels- und Kunstauktionsarchiv. Es befindet sich im Privateigentum der Familie Fischer und ist auch rein privat finanziert. Wegen der Fragilität seiner Dokumente und seiner besonderen Struktur, auf die noch zurückzukommen sein wird, ist das Archiv nicht öffentlich zugänglich. Allerdings können Auskunftsgesuche an das Archiv gerichtet werden, die wissenschaftlich bearbeitet werden.¹ Die Erschließung und Erforschung dieses historischen Materials steht aber noch ganz am Anfang. Daher muss gleich vorweggenommen werden: Dies ist ein Werkstattbericht.

Nach einem kurzen Abschnitt über die Unternehmensgeschichte soll in diesem Artikel kurz auf den Unterschied zwischen Auktions- und freihändigem Verkauf von Kunstobjekten eingegangen werden. Dies ermöglicht ein besseres Verständnis für die verschiedenen Quellenarten und die Struktur des Archivs, die anschließend im Fokus stehen.

Zur Geschichte der Galerie Fischer, Luzern

Die Galerie Fischer in Luzern wurde 1907 von Theodor Fischer (1878–1957) als Kunst- und Antiquitätengeschäft gegründet und zügig zu einem der führenden Auktionshäuser der

Abb. vorige Seite: Einband (Rückseite) des Sammlungskatalogs von Aloys Revilliod de Muralt, »Collection de Porcelaines anciennes de la Chine et du Japon«, Genf 1901. Die Sammlung kam im Juli 1923 bei Fischer zum Verkauf.

© Archiv der Galerie Fischer, Luzern

Schweiz und in Europa ausgebaut. Bereits kurz nach der ersten eigenen Auktion, die nach derzeitigem Kenntnisstand 1921 stattfand, wurden von Fischer berühmte Sammlungen z. T. aus Adelsbesitz versteigert. Im Schweizer Kunsthandel setzte er mit einem engen Auktionsrhythmus und Katalogen, die die Objekte ausführlich beschrieben und bebilderten, neue Standards. Internationale Händler und Sammler fanden den Weg nach Luzern. Einem breiten Publikum bekannt wurde die Galerie Fischer durch die am 30. Juni 1939 durchgeführte Versteigerung von 125 Gemälden und Plastiken, die das Deutsche Reich als »entartete« Kunst in deutschen Museen hatte beschlagnahmen lassen.²

Die meisten Anfragen von Provenienzforschenden, die heute an das Archiv gerichtet werden, betreffen den Zeitraum der NS-Herrschaft in Deutschland (1933–1945).³ Damals spielte die Schweiz und hier besonders die Galerie Fischer eine wichtige Rolle im Handel und bei Tauschgeschäften mit Raubkunst. Auch veräußerte Theodor Fischer, häufig in Kooperation mit jüdischen Händlern, Kunstobjekte, die von der Verfolgung betroffene jüdische Sammler in die Schweiz bringen ließen, um sie dem Zugriff des Hitler-Regimes zu entziehen.⁴

Nach dem Tod von Theodor Fischer im Jahr 1957 wurde die Galerie Fischer von seinen Söhnen Arthur und Dr. Paul Fischer (1911–1976), später von Trude Fischer (geb. 1942), der Witwe Paul Fischers, und schließlich durch den Enkel Dr. Kuno Fischer (geb. 1973) weitergeführt.

Auktionsverkauf und freihändiger Verkauf

Bei einer Auktion geht es um den Verkauf eines Gegenstandes zum höchsten, durch Wettbewerb der anwesenden Bieter erzielbaren Preis. Mit dem Zuschlag an den Bieter mit dem höchsten Gebot wird der Kaufvertrag abgeschlossen. Das Auktionshaus schließt zuvor mit dem Verkäufer, Einlieferer genannt, einen Vertrag, wonach es das Objekt bei einer öffentlichen Versteigerung anbietet, katalogisiert und bewirbt. Häufig vereinbaren die Parteien, dass das Objekt nicht unterhalb eines spezifischen Preises, der sogenannten Limite, zugeschlagen werden darf. Als Verkäufer kommen Dritte wie z. B. Sammler, Erben oder andere Kunsthändler in Betracht; das Auktionshaus kann aber mit einer Versteigerung auch Objekte aus dem eigenen Bestand veräußern. Vor der Auktion stehen der Verkäufer und die zu verkaufende Sache fest; durch die Versteigerung werden der endgültige Preis und die Person des Käufers ermittelt.

Öffentliche Auktionen waren in der Schweiz bereits im frühen 20. Jahrhundert auf Bundes- und kantonaler Ebene gesetzlich stark reglementiert und sind es noch immer. Die damals geltenden Vorschriften haben sich im Grundsatz unverändert erhalten.⁵ Wer eine Versteigerung durchführen will, benötigt eine behördliche Genehmigung (Abb. 1). Ein Katalog, der die Objekte beschreibt und aufführt, muss erarbeitet, veröffentlicht und Interessenten die Gelegenheit gegeben werden, die Objekte vor der Auktion im Original zu besichtigen. Der Ablauf einer öffentlichen Versteigerung (auch Gant genannt) wird durch eine staatlich bestellte Aufsichtsperson überwacht (Abb. 2) und es ist ein Protokoll zu erstellen. Eine öffentliche Auktion hatte und hat also eine hohe Visibilität, Publizität und damit auch Transparenz und Überprüfbarkeit.

Das Auktionshaus kann aber auch außerhalb von Versteigerungen Objekte an Interessierte verkaufen (*private deal* oder »freihändiger Verkauf«). Dabei wird das Auktionshaus

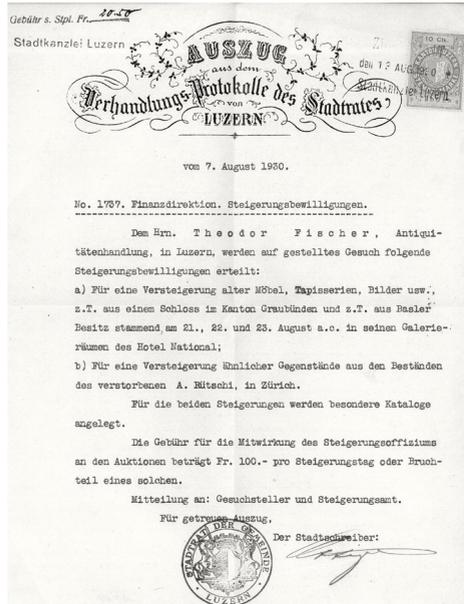


Abb. 1: Auszug aus dem Verhandlungs-Protokolle des Stadtrates von Luzern vom 7. August 1930 über die Erteilung einer Steigerungsbewilligung für Theodor Fischer.

© Archiv der Galerie Fischer, Luzern,
Auktionsakte für die Auktion vom August 1930

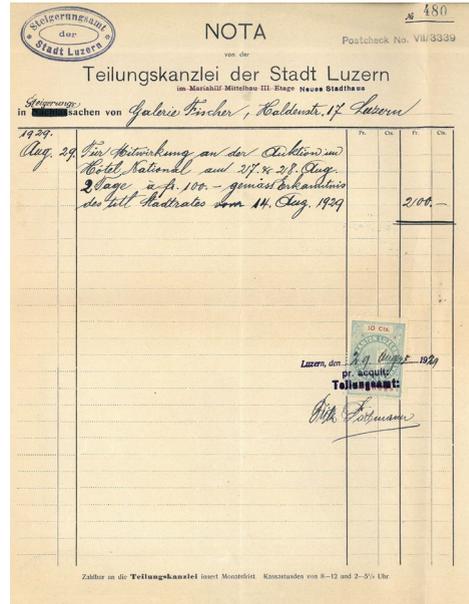


Abb. 2: Rechnung der Teilungskanzlei der Stadt Luzern an die Galerie Fischer »für Mitwirkung an der Auktion im Hotel National am 27 & 28 Aug. 2 Tage a fr. 100 [...]«.

© Archiv der Galerie Fischer, Luzern,
Auktionsakte für die Auktion vom August 1929

als Kunsthändler tätig. Die Ware kann aus eigenem Bestand stammen oder z. B. von einem Dritten »in Kommission genommen« werden, das heißt, dass sie im Namen des Auktionshauses verkauft und dann mit dem Dritten abgerechnet wird. In den Zeiten vor dem Erlass von Gesetzen für den Schutz von beweglichem Kulturgut, die erst seit wenigen Jahrzehnten eine umfangreiche Dokumentationspflicht für den Handel mit Kulturgut vorschreiben,⁶ waren freihändige Verkäufe formfrei möglich, konnten also mündlich abgeschlossen werden. Nur bei der Verbringung von Objekten über die Grenzen galten zusätzliche Regeln.⁷ Veräußerte ein Kunsthändler Objekte aus seinem Privateigentum, musste dies ebenfalls nur gegenüber den Steuerbehörden und ggf. der Zollverwaltung angegeben werden. Auktionsverkauf, freihändiger Verkauf sowie der Verkauf von Privateigentum erzeugten damals wegen der verschiedenen gesetzlichen Anforderungen also einen unterschiedlichen sowie unterschiedlich großen *paper trail*, eine Datenspur in Papierform.

Die Quellenarten in der Galerie Fischer

Dies spiegelt sich im Archiv der Galerie Fischer wider, das in der Logik seines Aufbaus und Inhalts der Unterscheidung zwischen Auktionsverkauf und freihändigem Verkauf folgt, oder präziser: Das Hauptaugenmerk der Galerie Fischer lag bei der Aktenführung auf der Anbahnung, Vorbereitung, Durchführung und Abrechnung bzw. Abwicklung der Auktionen sowie auf der Erfassung und Authentifizierung der Objekte für den Katalog. Die Dokumentation dieser Vorgänge erfolgte über viele Jahrzehnte nahezu unverändert. Für den Nachweis freihändiger Verkäufe, die mündlich erfolgen konnten, müssen dagegen Quellengattungen insbesondere aus dem Bereich der Buchhaltung herangezogen werden, die sich über die Jahre stark gewandelt haben, wie noch aufzuzeigen sein wird.

Quellen für den Nachweis von Auktionsverkäufen

Das historisch wohl wertvollste Konvolut des Archivs bilden die Auktionsbücher, die sich mit wenigen Ausnahmen seit der ersten eigenen Auktion geschlossen erhalten haben. In der Galerie Fischer werden sie ›Bibeln‹⁸ genannt. Sie bestehen aus den offiziellen Auktionskatalogen, die auseinandergenommen, mit linierten Seiten für nummerierte Einträge ergänzt und zu einem festen Buch gebunden wurden.⁹ In dem typischen Beispiel vom 18., 19., 20. und 21. Mai 1938 (Abb. 3), das oben in seiner Handschrift mit ›Eigenexemplar Theodor Fischer‹ sowie einem Stempel gekennzeichnet ist, beziehen sich die Nummern der rechten Seite auf die gedruckten Katalognummern links (Abb. 4). Sodann folgen, handschriftlich in Tinte notiert, in unserem Beispiel in einer breiten Spalte die Buchstaben ›La.‹, eine Abkürzung des Einlieferers. Mithilfe eines im Auktionsbuch vorne eingelegten Einliefererverzeichnisses kann dies mit ›Larsen‹, dem Altmeisterhändler Paul Larsen aus London, entschlüsselt werden. Weiter unten z. B. bei der Katalog-Nr. 1954 ist mit dünnerer Schrift notiert der Eintrag ›250.- Alex Richlin, Lenzlingen‹ erkennbar; hierbei handelt es sich sehr wahrscheinlich um einen vor der Auktion bei Fischer eingegangenen Auktionsauftrag, also ein schriftliches Gebot für dieses Objekt, für das der namentlich genannte Bieter bis 250 Schweizer Franken bieten wollte. Entsprechende Vordrucke für Auktionsaufträge haben sich im Archiv erhalten. In der nächsten Spalte wurde ausweislich der oben genannten Bezeichnung die Schätzung des Objekts aufgeführt; sodann die Limite. Im Fall von Paul Larsen sehen wir, dass die ursprünglich vereinbarte Limite von 1.400 Schweizer Franken für das Objekt Nr. 1952 auf 975 Schweizer Franken herabgesetzt wurde; ob das kurz vor oder nach der Auktion geschah, muss offen bleiben. Jedenfalls konnte das Objekt bei dieser Auktion nicht verkauft werden. Das ist an der durchgestrichenen ›950‹ zu erkennen – möglicherweise der Preis, den der Auktionator im Saal ausrief – sowie an dem fehlenden Käufernamen. Dagegen wurde die Nr. 1954 tatsächlich für einen Preis von 220 Schweizer Franken (plus ein später in Rechnung gestelltes Aufgeld) an den Bieter Richlin zugeschlagen.

Das Auktionsbuch hatte dabei gleich mehrere Funktionen. Im Vorfeld diente es der zweifelsfreien Zuordnung von Einlieferer und Objekt und der Information des Auktionators, für welche Objekte bereits Interesse in der Form von Angeboten bestand; in der Auktion selbst wusste der Auktionator, welche Limite mindestens erreicht werden musste und

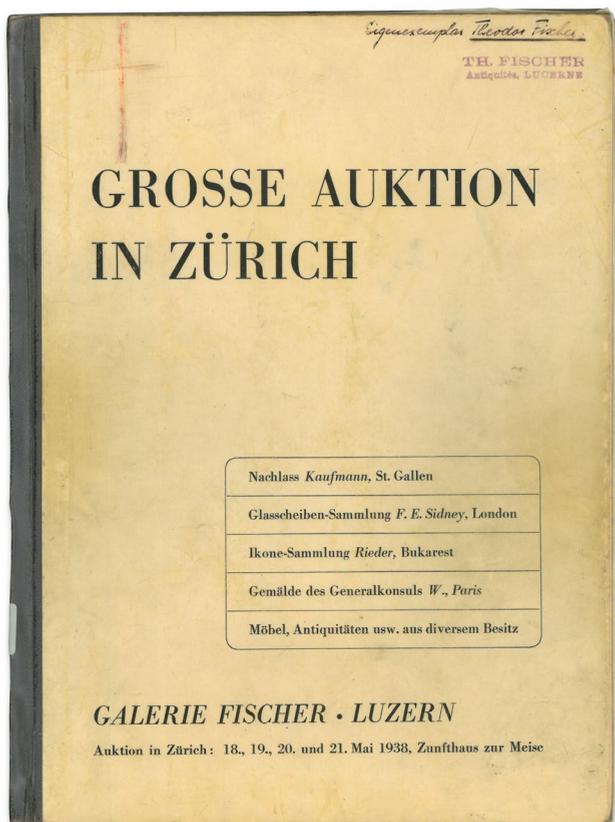


Abb. 3: Cover des Auktionsbuchs von Theodor Fischer für die Auktion der Galerie Fischer, Luzern, Nr. 61, »Grosse Auktion in Zürich: Nachlass, Kaufmann, St. Gallen, Glasscheiben-Sammlung F.E. Sidney, London, Ikonen-Sammlung Rieder, Bukarest; Gemälde des Generalkonsuls W., Paris; Möbel, Antiquitäten usw. aus diverser Besitz, Auktion Zürich, 18., 19. und 20. und 21. Mai 1938 im Zunfthaus zur Meise, Galerie Luzern, Luzern, 1938.«

© Archiv der Galerie Fischer, Luzern

konnte die Objekte nacheinander ausrufen. Nach dem Zuschlag notierte er sogleich, ob, und ggf. an wen und für welchen Hammerpreis das Objekt zugeschlagen wurde. Das Auktionsbuch war also das Steigerungsprotokoll, wobei der Beamte des Steigerungsamts Luzern ebenfalls ein Protokoll anfertigte.¹⁰ Nach der Auktion diente das Auktionsbuch schließlich als Grundlage für die Abrechnung gegenüber den Einlieferern und Rechnungsstellung an die Käufer. Auch Nachverkäufe wurden darin häufig notiert. Für die heutige Provenienzforschung ist es ein unverzichtbarer Schlüssel, mit dessen Hilfe in den häufig sehr umfangreichen Aktenbeständen einer Auktion die zu einem Objekt gehörigen Korrespondenzen, Auktionsverträge und Rechnungsunterlagen zugeordnet werden können. Diese sind nach derzeitiger Einschätzung ebenfalls mit wenigen Ausnahmen geschlossen erhalten.

		<i>Blätzung Kunde</i>	
No.			
1952.	SEITZ, GEORG. — 18. Jahrhundert. a) Blumenstillleben, auf einem Tisch Vase mit Blumen gefüllt, an der Tischkante Schmetterling. Rechts signiert. Holz. 63×49 cm. b) Blumenstillleben, auf einem Tisch Vase mit Blumen und Früchten, sowie Vogelweist mit Eiern. Rechts signiert. Holz. 63×49 cm.	1952 ca	1400.- 200.-
1953.	WINTERHALTER, FRANZ XAVER — 1806–1873. Porträt des Miss Kemble, an einem Tisch sitzend. Leinwand. 61×51 cm.	1953	1400.- 200.-
1954.	WIENER MEISTER. — Anfang 19. Jahrhundert. Bunter Blumenstrauß in Clavase. Monogrammiert. Holz. 18×14 cm.	1954	1400.- 200.-
1955.	Grosser Blumenstrauß in Boucrose, im Vordergrund Vogel, im Hintergrund Nische. Monogrammiert F.X.P. Holz. 25×18 cm.	1955	1400.- 200.-
1956.	Bunter Blumenstrauß mit Schmetterling, in Clavase. Beschriftet: P. François. Holz. 20,5×16 cm.	1956	1400.- 200.-
1957.	Bunter Blumenstrauß. Pendant zu Nr. 1956. Holz. 20,5×16 cm.	1957	1400.- 200.-
1958.	SPITZWEG zugeschrieben. Felskapelle mit Quelle. Holz. 26,5×19 cm.	1958	1400.- 200.-
1959.	BECKER, JAKOB. — Worms um 1850. Dorfzene aus Hessen, im Vordergrund Personen in heisserer Tracht, die in die Kirche gehen. Öl auf Leinwand. 46,5×37,5 cm.	1959	1400.- 200.-
1960.	FLORET, L. — 19. Jahrhundert. Stillleben mit Früchten und Silbergeräten. Unten rechts signiert. Leinwand. 93×74 cm.	1960	1400.- 200.-
1961.	KOCHE, M. — 19. Jahrhundert. Stillleben, Feyencevase mit Blumen. Links unten signiert: M. Koche. Leinwand. 73×54 cm.	1961	1400.- 200.-
1962.	ROTMANN. — Schule des Ansicht von München. Leinwand. 30×47 cm.	1962	1400.- 200.-
1963.	FUGEL, GEBH. — 19. Jahrhundert. Jesus regnet die Kleinen. Aquarell. Signiert. 1899. Karton. 14×22,5 cm.	1963	1400.- 200.-
1964.	MEYERHEIM, PAUL. — 19. Jahrhundert. Hirt und Vieh. Aquarell. Signiert. Karton. 13,5×27,5 cm.	1964	1400.- 200.-
1965.	RAVENSTEIN, P. v. — 19. Jahrhundert. Marktszene in Italien. Rechts unten signiert und datiert 1884. Leinwand. 198×81 cm.	1965	1400.- 200.-
FRANZÖSISCHE MEISTER			
1966.	FRANZÖSISCHE SCHULE. Anfang 16. Jahrhundert. Porträt eines Herrn mit Spitzenkragen und Habertsche. Holz. 56×44 cm.	1966	1400.- 200.-
1967.	FRANZÖSISCHE SCHULE. 18. Jahrhundert. Grosser Blumenparadeau, im Vordergrund umgefallene Striavase von vielen Blumen umgeben, oben Gimpel, links im Vordergrund roter Papagei mit blauen Flügeln, links Ausblick auf Gartenszene. Leinwand. 90×72 cm.	1967	1400.- 200.-

Abb. 4: Auszug aus dem Auktionsbuch für die Auktion der Galerie Fischer, Luzern, Nr. 61, vom 18., 19. und 20. und 21. Mai 1938 (wie Abb. 3).

Bildnachweis: © Archiv der Galerie Fischer, Luzern

Quellen für den Nachweis von freihändigen Verkäufen

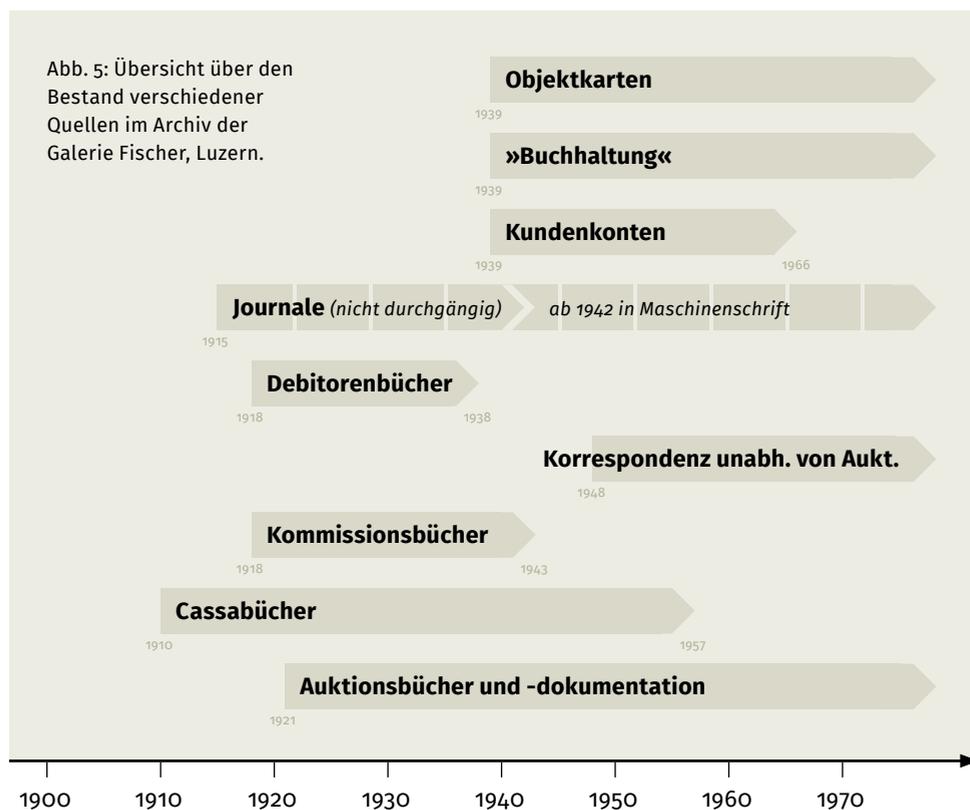
Weitaus aufwändiger ist die Recherche nach Objekten, die außerhalb von Auktionen veräußert wurden. Handelt es sich um Kunstwerke, die in einer Auktion nicht verkauft werden konnten, wurden sie anschließend in manchen Fällen in Kommission genommen und in die alphabetisch geordneten Kommissionsbücher mit Eigentümer und Eingangsdaten eingetragen; später wurden vielfach noch Verkaufsdatum und -preis oder die Rückgabe an den Eigentümer nachgeführt. Wird ein spezifischer Sammler gesucht, der häufiger bei Fischer einkaufte, kann die Konsultation der Debitorenbücher hilfreich sein, die neben den verkauften Objekten auch Services wie Versicherungen, Rahmungen, Transporte etc. auflisten. Denn ein Auktionshaus ist ein Kunsthandels- ebenso wie ein Dienstleistungsunternehmen, das seine wertvollen Kontakte zu Sammlern und Händlerkollegen oft über Generationen hinweg pflegt. Das lässt sich in den meist großformatigen, handschriftlich verfassten alten Folianten, die häufig längere Zeiträume abdecken, gut nachvollziehen. Cassabücher schließlich geben zahlreiche Hinweise zu Dienstreisen, Betriebskosten und Angestellten.

Ende der 1930er Jahre wurden die Folianten von anderen Dokumentationsarten abgelöst, und zwar sukzessive bzw. »überlappend«, wie die Übersicht in Abb. 5 zeigt. Für die Jahre ab 1939 bis 1968 bestehen handschriftlich geführte Buchhaltungsunterlagen, die auf Loseblättern

und chronologisch geordnet alle buchhalterisch relevanten Vorgänge für jeweils ein Jahr aufzuführen; für die Jahre 1942–1982 auch schreibmaschinengeschriebene »Journale« mit ausführlicheren Einträgen. Freihändige Verkäufe von Objekten ab 1939 können in diesen Dokumenten manuell recherchiert werden – nicht immer mit Erfolg. Vor allem die Recherche nach Verkäufen aus Privateigentum gestaltet sich schwierig.

In den 1930er Jahren wurden für den Eigenbestand der Galerie Fischer mit der Schreibmaschine getippte Objektkarten im DIN-A5-Format eingeführt, die z. T. sehr detaillierte Provenienzangaben aufweisen. Zwar haben sich mehr als 3.000 davon erhalten, aufgrund von Ziffernfolgen ist aber zu vermuten, dass viele verloren gegangen sind. Auch Halbanteils- und Inventarbücher müssen existiert haben, ihr Verbleib ist aber unbekannt. Und Korrespondenz- und Rechnungsunterlagen für Vorgänge, die nicht direkt die Auktionen betreffen, sind erst ab 1948 im Archiv vorhanden.

Warum die herkömmlichen Folianten Ende der 1930er Jahre nach und nach ersetzt wurden, ist Gegenstand zukünftiger Forschungen. Jedenfalls markiert der Übergang gleichzeitig auch die konsequente Umstellung auf die doppelte kaufmännische Buchführung¹¹ in mehrfacher Ausführung. Die aktuelle Arbeitsthese: Die Umstellung könnte mit der Gründung der Galerie Fischer Kommanditgesellschaft zusammenhängen, die am 25. Januar 1944 in das Handelsregister eingetragen wurde. Zuvor hatte Theodor Fischer sein Auktionshaus als Einzelfirma betrieben.



Ausblick

Das Archiv der Galerie Fischer dürfte eines der umfassendsten und besterhaltenen Archive des deutschsprachigen Kunsthandels in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts darstellen. Obwohl es auch beachtliche Lücken aufweist, ist es vor allem für die Provenienzforschung in Bezug auf Objekte, die zwischen der Schweiz und ihren Nachbarländern und innerhalb der Schweiz gehandelt wurden, von Bedeutung. Es gewährt aber auch wertvolle Einblicke in viele weitere Aspekte, z. B. in die Funktionsweise des Auktionswesens, die Logistik des Kunstmarkts, in die Entwicklung von Dokumentationsstandards und die über Jahrzehnte nachverfolgbare Professionalisierung vom kleinen Antiquitätengeschäft zum international vernetzten Kunsthandelsunternehmen. Seine Erforschung und Erschließung hat erst begonnen: In den vielen Laufmetern des Archivs der Galerie Fischer können jederzeit neue Quellen und Erkenntnisse zutage treten.

ABSTRACT

The Galerie Fischer in Lucerne was founded as an art and antiques business by Theodor Fischer (1878–1957) in 1907 and developed into one of the leading auction houses in Switzerland and Europe. Between 1921 and 2016, the family business held around 400 auctions, which are documented in an extensive art trade and art auction archive. This is purely private property and is not open to the public. However, research requests can be made to the archive.

Most requests for provenance research concern the Nazi era (1933–1945). At that time, Galerie Fischer played an important role in the trade in cultural property seized as a result of persecution.

At the beginning of the 20th century, the Swiss auction trade was already regulated by laws, while other art sales could take place informally. Hence the focus of the archive is on the documents concerning the preparation, execution and handling of auctions. Auction sales can usually be well traced in the auction manuals and other records. However, documentation of objects that changed hands in private deals must be traced in the company's accounting records, which were subject to major changes in the 1930s. Overall, research of the extensive archive is still at an early stage.

ANMERKUNGEN

- 1 Eine Anleitung, die aktuellen AGB und ein Fragebogen sind unter <https://www.fischerauktionen.ch/de/über-galerie-fischer/geschichte-der-galerie-fischer/> (zuletzt abgerufen am 20.07.2023) zu finden.
- 2 Siehe dazu u. a. Jeute, Gesa: *Die Moderne unter dem Hammer. Die »Verwertung« der »entarteten« Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939*, in: Fleckner, Uwe: *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*. Berlin 2007, S. 189–305; Barron, Stephanie: *Die Galerie Fischer Auktion*, in: Ausst.-Kat. »Entartete Kunst«: *Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland*. Los Angeles, County Museum of Art, und Berlin, Deutsches Historisches Museum, 1991/92, S. 135–170; sowie jüngst Sykora, Sandra: *Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen: Die Versteigerung »entarteter« Kunst in der Galerie Fischer 1939*, in: Ausst.-Kat. *Zerrissene Moderne, Die Basler Ankäufe »entarteter« Kunst*. Basel, Kunstmuseum, 2022, S. 111–124.
- 3 Zunehmend lassen Museen und Sammlungen aber auch Erwerbsvorgänge über die Galerie Fischer bis in die jüngste Vergangenheit erforschen.
- 4 Siehe zu Fischers Rolle während der NS-Zeit insbesondere Tisa Francini, Esther/Heuß, Anja/Kreis, Georg: *Fluchtgut – Raubgut: der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution*. Zürich 2016 (2. Aufl.). Fischers Rolle war nach dem Krieg Gegenstand mehrerer Raubkunstprozesse vor dem Schweizerischen Bundesgericht. Dazu u. a. Anton, Michael: *Rechtshandbuch Kulturgüterschutz und Kunstrestitutionsrecht*, Bd. 2. Berlin 2010, S. 594ff.
- 5 Der Abschnitt über die Versteigerungen, Art. 229–236 OR im Bundesgesetz vom 30. März 1911 betreffend die Ergänzung des Schweizerischen Zivilgesetzbuches (Fünfter Teil: Obligationenrecht), blieb unverändert; weitgehend gleich auch z. B. das Gesetz betreffend das Gantwesen des Kantons Basel-Stadt vom 8. Oktober 1936 (230.900).
- 6 Hier ist vor allem das UNESCO-Übereinkommen über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der rechtswidrigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut zu nennen, das in Paris am 14. November 1970 abgeschlossen und z. B. in der Schweiz mit dem Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer (Kulturgütertransfergesetz, KGTG) vom 20. Juni 2003 ausgeführt wurde. Es verpflichtet den gewerbsmäßigen Kunsthandel in Art. 16 KGTG zu umfangreicher Dokumentation des Handels mit Kulturgut.
- 7 Sobald ein Objekt über die Landesgrenzen verbracht wurde bzw. wird, war damals und ist heute in der Regel eine Verzollung und Versteuerung erforderlich; über Jahrzehnte unterlag der Handel zwischen Deutschland und der Schweiz auch dem Clearing-System. Importe von Kunstgegenständen mussten daher in der Schweiz bei der Schweizerischen Verrechnungsstelle angemeldet werden. Darüber hinaus existierten in der Schweiz ab 1921 Importbeschränkungen für die Einfuhr von Kunstobjekten zum Schutz für das heimische Kunstschaffen. Natürlich mussten auch Steuern entrichtet werden.
- 8 Siehe zu den Auktionsbüchern beim Auktionshaus Helbing, »Handexemplare« genannt, den Aufsatz von Effinger, Maria/Sepp, Theresa: *Handexemplare des Auktionshauses Hugo Helbing als (digitale) Quelle für die Forschung*, in: Wasensteiner, Lucy/Hopp, Meike/Cazzola, Alice (Hrsg.): *Wenn Bilder sprechen: Provenienzforschung zu Max Liebermann und seinem Netzwerk*. Heidelberg: arthistoricum.net, 2022, S. 102–114.
- 9 Mit dem Einzug der modernen Datenverarbeitung bei der Galerie Fischer wurde auf Ausdrucke auf gelochtem Papier umgestellt.
- 10 In Einzelfällen haben sich die Steigerungsprotokolle des Luzerner Steigerungsamts im Archiv der Galerie Fischer erhalten. Die Steigerungsakten der Stadt Luzern aus dem »gefragten Zeitraum wurden in den 1960er Jahren aufgrund von Platzmangel verbrannt. Daher sind leider keine Korrespondenzen mit der Galerie Fischer überliefert«, Auskunft Stadtarchiv Luzern an die Verf. vom 21. März 2021.
- 11 Rüegg, Rudolf: *Die Grundlagen der Buchhaltung*. Zürich 1927; und Penndorf, Balduin: *Geschichte der Buchhaltung in Deutschland*. Leipzig 1913; die beiden Publikationen geben Anhaltspunkte zu damals üblichen Buchhaltungspraktiken.

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.