

Der Beitrag jüdischer Kunsthändler zur Entwicklung der schweizerischen Kulturszene¹ im 20. Jahrhundert

Von Elisabeth Eggimann Gerber

1. Kunsthandel in der Schweiz

Der Handel mit zeitgenössischer Kunst wurde in der Schweiz bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Geschäftsleuten betrieben, welche ihn „als mehr oder weniger zufällige Ergänzung ihrer sonstigen geschäftlichen Tätigkeit verstanden.“² Die Anfänge des eigentlichen Kunsthandels liegen zwischen 1910 und 1938 und wurden für einzelne Städte bereits historisch rekonstruiert, jedoch ohne auf soziale Netzwerke zu fokussieren.³ Der aktuelle Forschungsstand wird in einer Ausgabe der Zeitschrift für Geschichte „traverse“ zusammengefasst.⁴

Für den Zeitraum zwischen 1933–45 stellte die Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (UEK) einen deutlich nachweisbaren Einfluss von aus Deutschland emigrierten jüdischen Händlern auf den Schweizer Kunstmarkt fest, der bis heute andauere und sich durch „eine bemerkenswerte Erweiterung und qualitative Steigerung der schweizerischen Kunstszene“ manifestiere.⁵ Die Frage, ob die jüdischen Kunsthändler, wie dies Tisa/Heuss/Kreis für den genannten Zeitraum behaupten, bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts als „Motor des damaligen Kunstmarktes“ wirkten, ist Gegenstand der geplanten Forschungsarbeit.⁶

2. Jüdische Studien als Schweizergeschichte

Die Statistiken des Aussenhandels mit Kulturgütern, die sich mit den Im- und Exporten von Kunstobjekten (Bilder, Skulpturen, Antiquitäten, Sammlergegenstände) befassen, vermitteln ein zur dürftigen Forschungslage gegenläufiges Bild von der Relevanz des Kunsthandels in der Schweiz. Begünstigend wirken sich laut Sébastien Guex drei Faktoren aus: erstens die Neutralität des Landes, zweitens die stabile innenpolitische Lage und drittens die vorteilhaften gesetzlichen und steuerrechtlichen Bedingungen.⁷ Christian von Faber-Castell schreibt die

¹ Unter dem Begriff „Kulturszene“ wird hier ein spezifisches, durch die Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern konstituiertes Handlungsfeld innerhalb einer bestimmten Gesellschaft verstanden, über dessen Wirkung und Inhalte ständig neu verhandelt wird.

² Gloor, Lukas. Von Böcklin zu Cézanne. Die Rezeption des französischen Impressionismus in der deutschen Schweiz. Bern u. a., 1986. S. 170.

³ Schweiger, Werner J.: „Das Kunstinteresse zu heben und auf bessere Wege zu leiten.“ Vom modernen Kunsthandel in Zürich 1910–1938. In: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Die Kunst zu sammeln, Schweizer Kunstsammlungen seit 1848. Zürich, 1998. S. 57–72.

⁴ traverse – Zeitschrift für Geschichte, Der Schweizer Kunstmarkt (19.–20. Jahrhundert), 2002/1.

⁵ 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, 2001. S. 119.

⁶ Tisa/Heuss/Kreis (wie Anm. 5), S. 119.

⁷ Guex, Sébastien: Le marché suisse de l'art 1886–2000. Un survol chiffré. In: traverse – Zeitschrift für Geschichte 2002/1, S. 37, 40–43, 53–61.

Tatsache, dass die Schweiz in den 1960er Jahren ein guter Standort für den Kunstmarkt war, den gut funktionierenden Strukturen und Netzwerken zwischen Händlern, Sammlern und Museen und zur Finanzwelt zu.⁸ Mit dieser Einschätzung liefert er einen zentralen Anknüpfungspunkt für die Frage nach den Aufbaukriterien dieses Kontaktnetzes und dessen Funktionsprinzipien. Die geplante Studie, die den wissenschaftlichen Fokus insbesondere auf die kulturellen Leistungen der in der Schweiz lebenden jüdischen Minderheit zwischen 1900 und 1950 richtet, wird sich mit diesen Kriterien befassen und möchte damit gleichzeitig einen Beitrag zu einer vertieften Auseinandersetzung mit dem Judentum in der Schweiz leisten.

3. Soziologie und Kunst

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu vertritt in seinem Aufsatz: "Elemente zu einer soziologischen Theorie der Kunstwahrnehmung"⁹ mit Vehemenz die Ansicht, dass Kunstverständnis beziehungsweise Kunstinteresse nur über Bildung und Erziehung erworben werden könnten; daraus folgt, dass sich nur bestimmte Kreise der Gesellschaft mit Kunst überhaupt auseinandersetzen und beschäftigen. Einen unmittelbar gegebenen Zugang zur Kunst ohne jegliche vorausgehende Erziehungsleistung lehnt er in aller Deutlichkeit ab. Für die amerikanische Soziologin Diana Crane stellt das Sammeln von Kunstwerken eine Form sozialen Handelns dar, bei welcher die Entscheidungen der einzelnen Teilnehmenden durch die Einbindung in soziale Netzwerke (mit deren konkreten Bezügen zu Galerien und Museen) beeinflusst werden.¹⁰ Die beiden hier zitierten soziologischen Untersuchungen stimmen also darin überein, dass der Zugang zur Kunst das Resultat einer spezifischen Erziehung oder Bildung sei, welches seinerseits wiederum gesellschaftliche Prozesse in Bewegung setzt und als solches identitätsstiftend wirkt.

4. Kunst und jüdische Identität

Eine allgemein gültige Definition des "Jüdischen" ist nicht einfach vorzunehmen, zumal es sich in sehr unterschiedlichen Prägungen manifestiert: Jüdische Identität kann unter religiösen, nationalen oder liberalen Gesichtspunkten untersucht werden. Da sie einer dauernden Wechselwirkung zwischen jüdischer und nichtjüdischer Umwelt unterliegt, ist sie als solche auch immer wieder von neuem zu beschreiben. Bei der Zuordnung der jeweiligen Kunsthändler zum Judentum definieren wir die Zugehörigkeit über die ethnische Herkunft und nicht über die jüdische Praxis.

Dass die Studie ihren wissenschaftlichen Fokus auf das „Jüdische“ als verbindendes Merkmal legt, erweist sich bisweilen als problematisch: Dieser Fokus wird von zahlreichen

⁸ Von Faber-Castell, Christian: 75 Jahre Verband schweizerischer Antiquare und Kunsthändler. In: *Weltkunst* (1986), S. 3794–99, S. 3796.

⁹ Bourdieu, Pierre: *Elemente einer soziologischen Theorie der Kunstwahrnehmung*. In: *Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten*. Hg. von Gerhards, Jürgen. Opladen, 1997. S. 307–336, S. 334.

¹⁰ Crane, Diana: *Art collectors and the reception of art styles*. In: *Institution and Innovation. Avant Garde Critical Studies*. Hg. von Beekman, Klaus. Amsterdam/Atlanta, 1994. S. 13–23, S. 16 u. 21.

Gesprächspartnerinnen und –partnern als antisemitische Fragestellung verstanden, was häufig zur Folge hat, dass er als irrelevant abgelehnt wird. Erst die Ergebnisse werden zeigen, inwiefern dieser Ansatz seine Berechtigung hat und ob daraus weitere Erkenntnisse über die soziale Bedeutung von Kunst und Kunsthandel (in der Schweiz) gewonnen werden können.

Ein Zusammenhang zwischen spezifisch jüdischer Identität und der Entwicklung der Kunstwissenschaft wird im Sammelband “Jewish Identity and Modern Art History”¹¹ explizit hergestellt und diskutiert. Es werden darin vor allem drei Themenkomplexe untersucht:

1. Die Wechselwirkung zwischen Antisemitismus und dem spezifischen Interesse jüdischer Personen für Kunst (haben Berufs- und Eigentumseinschränkungen jüdische Menschen dazu veranlasst, mit Kunst zu handeln, sie zu erforschen und/oder sie zu sammeln?).

2. Die Bedeutung der nach Amerika eingewanderten jüdischen Kunsthistoriker und Kunstinteressierten für die Entwicklung der Kunstwissenschaft.¹²

3. Die Einwirkungen der jüdischen Ethnizität auf spezifische kunsttheoretische Ansätze.¹³

Robin Reisenfeld stellt in ihrem Aufsatz “Collecting and Collective Memory: German Expressionist Art and Modern Jewish Identity” fest, dass in der Wilhelminischen Ära eine Parallele zwischen dem gesellschaftlichen Ausschluss der Jüdinnen und Juden in Deutschland und der Ablehnung der ästhetischen Ausdrucksformen des Expressionismus bestand. Die Moderne Kunst habe ihren jüdischen Sammlerinnen und Sammlern geholfen, das Paradox des ‚nicht ganz zur Gesellschaft Gehörens‘ aufzulösen, indem sie sich dieser gleichermassen marginalisierten Kunstform zuwandten. Das Sammeln dieser Werke habe bei den deutschen Jüdinnen und Juden ein Zusammengehörigkeitsgefühl hervorgerufen.

Mangels eines adäquaten Kunstangebots hätten sich die jüdischen Einwanderer auch im amerikanischen Exil weiterhin mit der modernen deutschen Kunst identifiziert, die von den Nazis mittlerweile als ‚entartet‘ betitelt wurde. Die Kunstwerke des deutschen Expressionismus hätten für ihre Besitzerinnen und Besitzer eine identitätsstiftende Funktion gehabt, die ihre soziale Integration demonstrieren sollten und hätten ihnen im Exil geholfen, sich ihrer deutsch-jüdischen Identität zu vergewissern. Da der Holocaust nach dem Zweiten Weltkrieg zum zentralen Thema jüdischer Identitätsverständnisse geworden sei, könne das Sammeln Moderner Kunst, welche durch die Nazis ebenfalls hätte zerstört werden sollen, als Ausdruck des Willens zum Überleben interpretiert werden.¹⁴

Die Legitimation, die Kategorie “des Jüdischen” als Untersuchungskriterium im Zusammenhang mit dem Themenkomplex der Kunst einzuführen, leitet sich also einerseits aus den bereits zitierten Forschungsergebnissen der UEK betreffend den Einfluss jüdischer Kunst-

¹¹ Jewish Identity in Modern Art History. Hg. von Catherine M. Soussloff. Berkeley, 1999.

¹² Michels, Karen: Art History, German Jewish Identity, and the Emigration of Iconology. In: Jewish Identity in Modern Art History, wie oben (wie Anm. 11), S. 167–179.

¹³ Silver, Larry: Jewish Identity in Art and History. Mauricy Gottlieb as Early Jewish Artist. In: Jewish Identity in Modern Art History (wie Anm. 11), S. 87–113.

¹⁴ Reisenfeld, Robin: Collecting and Collective Memory in Modern Art History. In: Jewish Identity in Modern Art History (wie Anm. 11), S. 114–134.

händler auf den schweizerischen Kunstmarkt und andererseits aus diesen Überlegungen amerikanischer Forschungen ab, die den Umgang des Judentums mit Kunst als sozialen Akt mit identitätskonstituierendem Charakter im Exil deuten. Hinter der Fragestellung nach dem kulturellen Beitrag jüdischer Kunsthändler zur Entwicklung des Kunsthandels in der Schweiz steht keineswegs ein biologistischer Ansatz, der von einer spezifisch eigenen "Natur" der jüdischen Menschen ausgeht. Es wird auch nicht behauptet, nur jüdische Gruppen hätten sich mit Kunst beschäftigt oder alle jüdischen Menschen hätten dasselbe Interesse oder Verständnis für Kunst. Vielmehr interessieren soziokulturelle Aspekte wie der Aufbau sozialer Netzwerke, familiäre (Bildungs-)Traditionen und deren Funktionen innerhalb der Gesellschaft.¹⁵

5. Quellenlage

Da die wenigsten Galerien und Kunsthandlungen heute noch existieren, die damals am Kunstmarkt teilgenommen haben, gestaltet sich die Suche nach Primärquellen als recht komplex. Zahlreiche Zusammenhänge müssen aus zeitgenössischen Kunstzeitschriften und Katalogen erschlossen werden. Es wird aber davon ausgegangen, dass diverse Archivalien bei Familienangehörigen aufzufinden sind; entsprechende Abklärungen sind im Gange.¹⁶

6. Die jüdischen Familien Moos und Bollag

Exemplarisch für andere Kunsthändlerfamilien stehen die Familien Moos und Bollag, die über eine bald 100jährige Kunsthandelstradition verfügen und deren Geschäftstätigkeit in zum Teil umfangreichen Archivbeständen dokumentiert ist.

Der ursprünglich aus Baden (Deutschland) stammende Max Moos (1880–1976) liess sich in Genf nieder und eröffnete 1906 zusammen mit seiner Schwester Babette (Betty, der späteren Ehefrau Léon Bollags) ein Geschäft, in welchem sie zuerst nur Bilderrahmen verkauften und Postkarten herausgaben. Kurz nach 1910 erweiterten sie ihr Angebot um Werke der Modernen Kunst ("tableaux modernes") und nannten das Geschäft in der Folge "Maison Moos".¹⁷

Die Brüder Léon (1876–1958) und Gustave (1874–1953) Bollag entstammten einer der ältesten jüdischen Familien der Schweiz und waren als junge Männer aus Amerika in die Schweiz zurückgekehrt. Léon hatte Babette Moos in Colmar kennen gelernt. Er machte bei seinem späteren Schwager Max Moos in Genf seine ersten praktischen Erfahrungen im Kunsthandel und gründete daraufhin zusammen mit Gustave 1912 am Utoquai in Zürich den "Salon Bollag", der bis 1963 existierte. Dieser reihte sich in die Kette der neu entstandenen

¹⁵ Der Frage, ob es eine "Jüdische Kunst" (in der Schweiz) gebe, geht Katarina Holländer nach. Holländer, Katarina: Juden und Judentum in der bildenden Kunst in der Schweiz. In: SIG-Festschrift zum 100jährigen Jubiläum, erscheint 2004.

¹⁶ Hinweise zu interessanten Beständen werden von der Verfasserin gerne entgegengenommen. Bezug zu Schweiz, 1900–1950.

¹⁷ Jaccard, Paul André: Le take-off du marché de l'art en Suisse romande durant la Première Guerre mondiale. In: *traverse* – Zeitschrift für Geschichte, 2002/1. S. 81–106, S. 92.

Kunsthandlungen “Kunstsalon Wolfsberg” (1911) und “Galerie Neupert” (1911) ein.¹⁸ Er war auch deshalb von Bedeutung, weil er bereits kurz nach seiner Gründung mit Auktionen hervorgetreten war und damit den Beginn des Schweizer Auktionshandels einläutete. Aus der leider nur noch spärlich vorhandenen Korrespondenz des Salon Bollag ist zu entnehmen, dass Léon und Gustave 1919/20 versucht hatten, eine Wanderausstellung von Schweizer Künstlern in Amerika zu organisieren.¹⁹ Auf diese Weise erhofften sich die beiden vermutlich, einen Zugang zu neuen amerikanischen Kundenkreisen zu erschliessen. Ob die Ausstellung letztlich zustande kam, wird aus den Quellen nicht ersichtlich.

Aus der Ehe zwischen Léon und Babette Moos gingen u. a. Max G. (1913) und Suzanne (1917–1995) Bollag hervor: Das “modern art centre” von Max G. Bollag öffnete 1948 in Zürich seine Türen, nachdem Max Bollag bereits in Lausanne im Kunsthandel tätig gewesen war (bis 1998).²⁰ Seine Schwester Suzanne Bollag eröffnete 1958 ebenfalls in Zürich eine Galerie und befasste sich vor allem mit der “Kunst der Konkreten” (bis 1995).²¹ Unter dem Namen “Bollag Galleries” wird heute die Kunsthandelstradition der Familie Bollag weitergepflegt.²²

7. Schlussbetrachtung

Das Forschungsprojekt, das sich mit den kulturellen Leistungen jüdischer Kunsthändler in der Schweiz zwischen 1900 und 1950 befasst, interpretiert den Umgang mit Kunst als soziales Handeln mit identitätsstiftender Wirkung. Die zum Einsatz gelangenden Netzwerke der einzelnen Händler bilden dabei das zentrale Gerüst und werden auf ihre Funktionsmechanismen hin analysiert. Wie das Beispiel der Familien Moos und Bollag zeigt, gilt es aber auch Aspekte wie die innerfamiliäre Tradierung von Kunstinteresse und –verständnis, den Einfluss internationaler Handelsbeziehungen und die Bedeutung von bestimmten Stilrichtungen zu untersuchen.

Die Projektfinanzierung erfolgt durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF).

¹⁸ Schweiger (wie Anm. 3), S. 58–65.

¹⁹ Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich, Nachlass Mary Levin Goldschmidt-Bollag, Korrespondenzen und Kataloge des Salon Bollag. Mary Levin Goldschmidt-Bollag (1913–1992) war die Zwillingschwester von Max G. Bollag. Sie arbeitete für diverse schweizerisch-jüdische Institutionen und engagierte sich u. a. in der Kinderbetreuung des jüdischen Kinderheims “Wartheim” im appenzellischen Heiden und im Verband schweizerisch-jüdischer Flüchtlingshilfen (VSJF) in Zürich. 1962 heiratete sie den jüdischen Philosophen Hermann Levin Goldschmidt, der 1938 als Flüchtling aus Berlin in die Schweiz gekommen war und u. a. auch Schriften zur jüdischen Kunst verfasste.

²⁰ Neue Zürcher Zeitung, 22.08.1948 “Ausstellungschronik”.

²¹ Neue Zürcher Zeitung, 09.05.1988 “Diese Ausstellung bin ich”.

²² Vgl. URL: www.bollaggalleries.com.