

|                     |   |
|---------------------|---|
| <b>Zeitschrift:</b> | Outlines  |
| <b>Herausgeber:</b> | Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  |
| <b>Band:</b>        | 7 (2011)  |
| <b>Artikel:</b>     | Die Galerien Bollag und Aktuaryus : Zürichs Kunstangebote der 1920er Jahre              |
| <b>Autor:</b>       | Eggimann Gerber, Elisabeth  |
| <b>DOI:</b>         | <a href="https://doi.org/10.5169/seals-872148">https://doi.org/10.5169/seals-872148</a> |

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Elisabeth Eggimann Gerber

## Die Galerien Bollag und Aktuaryus Zürichs Kunstangebot der 1920er Jahre

### Kulturgeschichtliches Stimmungsbild der Kunststadt Zürich in den 1920er Jahren

Die 1920er Jahre des letzten Jahrhunderts sind in der Geschichte des Schweizer Kunsthandels bis heute ein beinahe «unbeschriebenes Blatt»,<sup>1</sup> obwohl kulturelle Innovationen gerade in diesem Jahrzehnt eine besondere Rolle spielten und ihren Ruf als «roaring twenties» mitbegründeten. Dieser Umstand wird im vorliegenden Beitrag zum Anlass genommen, um auf die Aktivitäten zweier Kunsthandelsfirmen in den 1920er Jahren zu fokussieren und der Frage nachzugehen, mit welchen inhaltlichen Impulsen sie sich in jenen Jahren auf dem Schweizer Kunstmarkt einen Namen machten.

Gewiss waren Bubikopf, enge Kleider und kurze Röcke, Jazz, Kühlschränke und Eiscreme<sup>2</sup> vor allem städtische Erscheinungen, und auch der Kunsthandel ist in erster Linie ein urbanes Phänomen, was bei den folgenden Betrachtungen stets im Auge behalten werden sollte. Während in den 1910er Jahren auf dem Zürichsee Dampfschiffe verkehrten, welche die Bevölkerung der Seegemeinden mit der City vernetzten,<sup>3</sup> schuf die Eisenbahn Anbindung an europäische Metropolen wie Paris, München, Wien, Berlin und andere mehr.<sup>4</sup> Zürich selbst war ein Brennpunkt der neuesten technischen Entwicklungen, so wurden beispielsweise die Quai-anlagen, die als städtische Touristenattraktion erbaut worden waren, zu Repräsentationszwecken mit elektrischen Lampen ausgestattet.<sup>5</sup> Warenhäuser an der Bahnhofstrasse präsentierten ihre Waren in Schaufenstern, denn mit 16 350 im Handel Tätigen war Zürich das eigentliche Handelszentrum der Schweiz.<sup>6</sup> Zudem hatte sich Zürich Ende des 19. Jahrhunderts endgültig zu einer Kunststadt entwickelt: Als massgebende kunstvermittelnde Institutionen traten das sogenannte Künstlerhaus – das 1910 in Kunsthaus umbenannt wurde – und das 1898 eröffnete Schweizerische Landesmuseum nahe dem Hauptbahnhof hervor.

Zu jener Zeit war Zürich die einzige moderne Stadt der Schweiz.<sup>7</sup> Da ökonomisches Kapital insbesondere bei Industriellen, Ärzten, Anwälten und Kaufleuten vorhanden war, stellte dieses kaufkräftige Publikum die Zielgruppe des zukünfti-

gen Kunstmarkts dar. Und damit waren – so müsste man meinen – ideale Bedingungen für die Ausformung eines Kunsthändelsplatzes geschaffen. Die Errungenschaften des Salon Bollag und der Galerie Aktuaryus im Dienste der Kunst gilt es vor diesem kulturgeschichtlichen Hintergrund zu beurteilen.<sup>8</sup>

### Zur Quellenlage

Es ist als einmaliges kulturelles Verdienst zu bewerten, dass die Familie Bollag die Lagerbücher des Salon Bollag ab 1912 bis auf den heutigen Tag weitertradierte; es widerspiegelt ihr vorbildliches Bewusstsein für die historische Relevanz ihrer Funktion als Kunstvermittler. Unersetzlich sind die Einsichten in den Geschäftsbetrieb, welche durch diese reichhaltige Quelle ermöglicht werden. Beim Studium der Daten erhält man Einblick in Kundenkreise, die bezahlten Preise und die ökonomischen Gewinne.<sup>9</sup> Die Komplexität dieser Buchhaltung darf allerdings nicht unterschätzt werden.

Bedauerlicherweise sind dagegen sämtliche Geschäftsunterlagen der Galerie Aktuaryus nach dem Konkurs der Galerie im Jahre 1946 abhandengekommen und es ist aus diesem Grund aussichtslos, die Verkäufe der Galerie Aktuaryus je systematisch erfassen zu wollen. Das Abbild ihrer Handelstätigkeit – der Provenienzen, des Kundenkreises und der tatsächlich verkauften Kunstobjekte – wird damit stets unvollständig und selektiv bleiben. Glücklicherweise hat aber die Bibliothek des Kunsthause Zürich eine grosse Anzahl der Kataloge aufbewahrt, so dass heute immerhin das Angebot der Galerie Aktuaryus rekonstruiert werden kann.

### Salon Bollag

Léon Bollag (1876–1958) und der Kunsthändler Max Moos (1880–1976) in Genf waren über Betty Bollag (1876–1962), geborene Moos, miteinander verschwägert. Betty Moos war mit ihrem Bruder Max 1906 aus dem Badischen nach Genf gezogen und baute mit ihm zusammen sein erstes Geschäft auf.<sup>10</sup> Léon Bollag, der über verschiedene Stationen aus den USA wieder in die Schweiz zurückgekehrt war, arbeitete bereits während seines «Lehrjahres» bei Max Moos in Genf mit seiner zukünftigen Ehefrau Betty Moos zusammen.<sup>11</sup> Ohne dass exakte Gründungsdaten bekannt wären, wird in der Literatur sowohl bei der Maison Moos des Max Moos in Genf wie beim Salon Bollag der Brüder Léon und Gustave Bollag (1873–1953) in Zürich dasselbe Gründungsjahr 1910 angegeben.<sup>12</sup> Während Betty Moos und Léon Bollag im März 1913 in Zürich heirateten, ist über die Geschäftsbeziehungen zwischen der Maison Moos in Genf und dem Salon Bollag in Zürich nur wenig bekannt.

## Avantgarde im Salon Bollag

Der erste Firmensitz des Salon Bollag befand sich im sogenannten Utoschloss am Utoquai – nahe dem Schiffssteg und schräg hinter dem damaligen Stadttheater, dem heutigen Opernhaus (Abb. 1 und 2). Diese Lage sagt alles über die erwartete Kundschaft aus: Das musikinteressierte Publikum der Zürichseegemeinden sollte auch von den Kunstwerken des Salons angezogen werden.

Die ersten zehn Jahre erscheinen als eine Kette von zahlreichen, unentwegten Vorstös- sen, sich auf dem Kunstmarkt zu positionieren: 1911 war in Luzern die Künstlergruppe Der Moderne Bund gegründet worden,<sup>13</sup> dem die Brüder Gustave und Léon Bollag sogleich als Passiv-Mitglieder beitraten; dahinter stand der Wunsch, einen aktiven Anschluss an die künstlerische Avantgarde in der Schweiz zu finden. Da die Bewegung in relativ kurzer Zeit jedoch wieder verebbte, mussten die Bollags neue Wege einschlagen. Daran zeigt sich eine grundsätzliche Gefahr der jeweils aktuellen Kunstbewegungen für den Kunsthändel: Weil Avantgarden die Kunstentwicklung lediglich über wenige Jahre anführen können, bis sie schliesslich von frischen Ideen überflügelt werden, müssen die Händler die Kunstszenen aufmerksam und ununterbrochen beobachten und auf abrupte Veränderungen dynamisch reagieren können. Um solche Schwankungen ausgleichen zu können, baute der Salon Bollag bereits 1913 mit seinen Kunstversteigerungen einen zweiten Geschäftszweig auf.<sup>14</sup>

## Schweizer Kunst?

Die Brüder engagierten sich unentwegt für die Kunstwelt in der Schweiz, indem sie Werke von Schweizer Künstlern im Ausland aufkauften, um sie auf dem Schweizer Kunstmarkt anzubieten. So machten sie 1914/15 von sich reden, als sie eine Buchser-Ausstellung veranstalteten und darauf folgend eine «Buchser-Mappe» herausgaben. Sei es, dass die Lage am Utoquai nicht zum gewünschten Erfolg geführt hatte, oder dass sie das Lokal aus anderen Gründen aufgeben mussten, der Salon Bollag bezog jedenfalls 1916 einen neuen Geschäftssitz, wiederum in Seenähe, an der Bahnhofstrasse 11.<sup>15</sup>

Etwa zeitgleich zum Aufstieg der Maison Moos aufgrund des blühenden Handels mit Hodlers Werken in Genf traten auch die Bollags als Mäzene auf, indem sie



1 Das Utoschloss beim Zürcher Stadttheater um 1910, Kolorierte Postkarte. Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich



2 Gustave und Léon Bollag im Salon Bollag, Zürich 1914. Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich, NL Mary Levin Goldschmidt-Bollag / 7.1.1.

– es war mitten im Ersten Weltkrieg – für eine monatliche Summe von 300 Franken die Produktion des Malers Reinhold Kündig ein Jahr lang für sich beanspruchten.<sup>16</sup> Dem Lagerbuch kann man dann allerdings entnehmen, dass die eingelieferten zwölf Werke erst mit einer Verzögerung von sechs Jahren allmählich verkauft werden konnten.<sup>17</sup> Ein solches Kunstengagement musste man sich also leisten können.<sup>18</sup>

Gleichwohl beschränkten sie ihren Einsatz trotz des Kriegs nicht auf die Schweiz: Gustave, der Einkäufer des Salons, erwarb ab 1917 in Paris für eine beachtliche Summe von 25 000 Franken zahlreiche Zeichnungen und Aquarelle von Picasso, von denen er hoffte, sie in Zürich wieder veräussern zu können.<sup>19</sup> Dass den 115 eingekauften Werken in jenem Zeitraum aber nur vereinzelte Verkäufe gegenüberstanden,<sup>20</sup> lehrte die Bollags schon früh, dass ihre persönlichen Vorstellungen von künstlerischer Qualität nicht mit dem Kaufinteresse des Salonpublikums deckungsgleich waren. Obwohl Ausdruck ihres professionellen Handels und ihres Gespürs für kulturelles Potenzial dürfen die gelegentlichen Erfolgsmeldungen keinesfalls darüber hinwiegäuschen, dass es ein harter Kampf war, sich mit einer innovativen Galerie auf dem Schweizer Kunstmarkt zu behaupten.

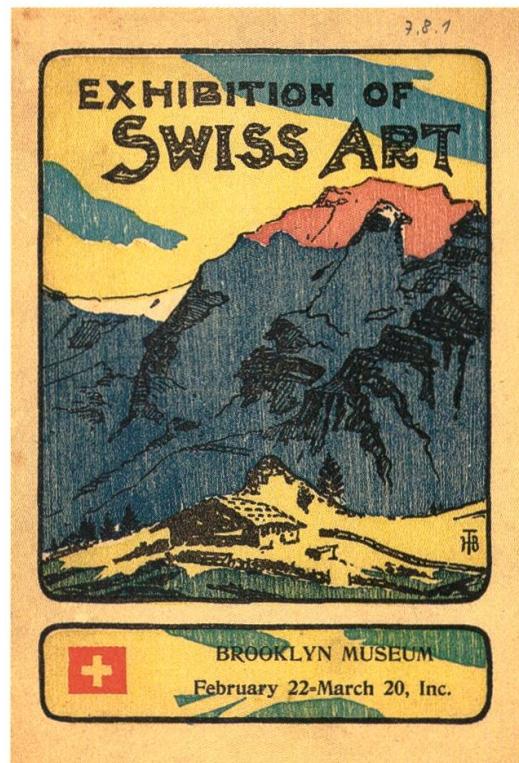
Schon bald, nämlich 1920, erfolgte ein weiterer Vorstoss, der Schweizer Kunst einen neuen Markt zu erschliessen: Gustave Bollag wirkte in jenem Jahr als

«Business Director» an der Amerika-Ausstellung von Schweizer Malern im Museum in Brooklyn mit (Abb. 3).<sup>21</sup> Es soll sich dabei um eine Premiere der Schweizer Kunst in den USA gehandelt haben. Mehrere Schweizer Kunsthistoriker hatten sie in gemeinsamer Arbeit zustande gebracht.<sup>22</sup> Indessen zahlte sich dieser Aufwand abermals nicht aus. Ebenfalls einmalig blieb der Vorstoss Ende März 1920, Werke zeitgenössischer Künstler im Versteigerungsverfahren anzubieten, auch er vermochte die Erwartungen nicht zu erfüllen.<sup>23</sup>

Derweil die beiden Brüder zusammen im Jahr 1920 zwar ein Einkommen von CHF 34 400 und ein Vermögen von CHF 102 400 versteuerten, wurde der Salon Bollag 1922 offiziell aufgelöst und das Lokal per 1. Januar 1923 zur Weitervermietung ausgeschrieben.<sup>24</sup> Ob sie aufgaben, weil sie ungeachtet ihres vielfältigen Programms mit dem Galeriebetrieb zu wenig Rendite erwirtschaften konnten oder weil sie es müde waren, immer neue Strategien für den Markt zu entwickeln? In der deutschen Kunstzeitschrift «Der Cicerone» konnte man blass lesen, dass der Firmensitz nach England oder in die USA verlegt werden solle.<sup>25</sup> Entgegen dieser Meldung blieben die Brüder Bollag in der Schweiz, sogar in Zürich, nahmen indes eine Einschränkung ihrer Kunstaktivitäten vor.

### Auktionsgeschäft

Nachdem schon der Salon Bollag zwischen 1913 und 1920 neben den Verkaufsausstellungen in der Galerie einzelne Auktionen durchgeführt hatte, reduzierten Gustave und Léon Bollag ihr Geschäft ab 1925 auf die in der Regel zweimal jährlich abgehaltenen Kunstversteigerungen. Die Titel ihrer Auktionen lauteten beispielsweise: «Sammlung von Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen alter und moderner Meister in Zürich» und angeboten wurde ein Potpourri von Aberli, Anker, Degas, Roederstein, Giovanni Giacometti, Auguste Baud-Bovy, Maurice Barraud, Courbet, Buchser, Derain, Frédéric Dufaux, Hodler, Hermanjat und anderen mehr.<sup>26</sup> Zum Verkauf gelangten neben Gemälden und Zeichnungen zeitweise auch Porzellan, Wappenscheiben, Plastiken und andere Kunstgegenstände.



3 Schweizer Kunst in Brooklyn, USA, Ausstellungskatalog 1921. Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich, NL Mary Levin Goldschmidt-Bollag / 7.8.1.

Zudem reisten die Versteigerungsobjekte in späteren Jahren vor der Auktion in Zürich jeweils nach Basel, Lausanne, Bern und wieder nach Zürich zur Ausstellung. Für den Verfasser des Katalogvorworts Hermann Ganz stellte es 1931 keine einfache Aufgabe dar, einen inhaltlichen Bogen über das Auktionsgut zu spannen:

«Man zögert, im Rahmen einer knappen Vorbemerkung Einzelnes hervorzuheben, wo die Wahl so vielfältig und so verschiedenartig ist wie hier. Um so mehr, als jeder Eklektizismus ungewollt Anlass zu oft ganz unbegründeten Missdeutungen zu geben pflegt. G. und L. Bollag stellten für ihre diesjährige Frühlingsauktion ein künstlerisches Material zusammen, das aus zahlreichen Quellen geschöpft, dem ersten Blick von fast verwirrender Mannigfaltigkeit erscheint. Sieht man genauer zu, so ergibt sich aber doch ein Querschnitt, worin die schweizerische Produktion des 19. Jahrhunderts überwiegt. Was im übrigen besonders von französischer Seite dazukommt, verkörpert einen Zuschuss, der von den einheimischen Kennern – und ihre Zahl ist nicht gering – ernsthafter Betrachtung unterzogen werden wird.»<sup>27</sup>

Wer sich also zu dieser Gruppe «der einheimischen Kenner» zählte, durfte dieses Kunstangebot auf keinen Fall ignorieren! Ihre eigenen Lagerbestände boten Gustave und Léon Bollag dem Publikum schliesslich 1925 in einer Auktion an.<sup>28</sup>

Mit ihren Versteigerungen waren sie zu guter Letzt auch wirtschaftlich erfolgreich. Ob es aber im Sinn der beiden Brüder war, für das Publikum nur noch Anlauf- bzw. Verkaufsstelle für Kunstwerke zu sein, ohne beruflich in direktem Kontakt mit der zeitgenössischen Kunstszene zu stehen, muss offen bleiben. Diese Art von Kunsthändel bediente andere Publikumsbedürfnisse, lebte fast ausschliesslich von der Kunstzirkulation und konnte nahezu losgelöst von der zeitgenössischen Künstlerszene stattfinden. Dahinter stand definitiv ein anderes Konzept, als dies bei der Gründung des Salon Bollag angestrebt worden war.

Léon Bollag, der lebenslang mit dem Gedanken gespielt hatte, sich selbst als Kunstschafter zu betätigen, begann anfangs der 1940er Jahre zu malen, wahrscheinlich motiviert durch die Einseitigkeit des Auktionsbusiness.<sup>29</sup>

Zwei Jahre nach der offiziellen Schliessung des Salon Bollag 1922 eröffnete der Kunsthändler Toni Aktuaryus (1893–1946) im September 1924 mit neuem Elan seine Galerie an der Bahnhofstrasse 66.

### Galerie Aktuaryus

Toni Aktuaryus wurde 1893 in Frankfurt am Main geboren.<sup>30</sup> Er hatte vor 1914 im Geschäft seines Vaters Isaac Aktuaryus (1860–1942) in Wiesbaden Erfahrungen als Kunsthändler sammeln können. Doch wurden Vater und Sohn Aktuaryus nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs wegen ihrer französischen Staatsangehörigkeit im deutschen Interniertenlager in Holzminden festgehalten, wo Toni Aktuaryus an Typhus erkrankte. Im Anschluss an eine Inspektion des Internationalen Roten

- 4 Galerie Aktuaryus  
1924, Bahnhofstrasse 66, Zürich  
(Ausschnitt).  
Baugeschichtliches  
Archiv der Stadt  
Zürich



Kreuzes wurde er zur Genesung in die Schweiz geschickt. Nachdem er sich wieder erholt hatte, gelang es ihm, in Zürich zu bleiben, das sich während des Ersten Weltkriegs durch kulturelle Vielfalt und eine inselhafte Einzigartigkeit im europäischen Kontext auszeichnete. Seine Lage am See, sein intaktes Gesellschaftsleben und seine multikulturellen Eigenschaften<sup>31</sup> liessen es als eine Art «nördliches Venedig» erscheinen – einer Stadt, die zur Metapher für den Wunsch nach der Unversehrtheit vor dem Ersten Weltkrieg wurde.<sup>32</sup> In seiner Funktion als Kunsthändler reiste Aktuaryus zuerst als fliegender Händler mit Stichen und Grafik durchs Land. Er besuchte Museen, private Sammler und Künstler in der Schweiz und konnte sich auf diese Weise einen persönlichen Einblick in die hiesige Kunstwelt verschaffen.

Im September 1924 eröffnete Toni Aktuaryus mit einer Ausstellung von Johann Ludwig Aberli und Heinrich Rieter seine eigene Galerie Aktuaryus an der Bahnhofstrasse 66.<sup>33</sup> In den Anfängen der Galerie musste zuerst ein solides finanzielles Fundament erstellt und ein treuer Kundenstamm aufgebaut werden, mit dem Ziel, bei privaten Sammlerinnen und Sammlern sowie bei öffentlichen Sammlungen und Institutionen bekannt zu werden. Um bei den verschiedensten Leuten Interesse zu wecken, konzipierte Toni Aktuaryus in den 1920er Jahren ein dreigeteiltes Programm mit den Schwerpunkten «Erste Meister», «Moderne Sammlergrafik»<sup>34</sup> und «Alte Helvetica»<sup>35</sup>. Qualität stand dabei im Vordergrund: Erste Meister waren sowohl Avantgardisten wie Ernst Morgenthaler, Ernst Ludwig Kirchner, Gotthard Schuh, als auch Arrivierte wie Giovanni Giacometti, Cuno Amiet, Käthe Kollwitz und Hans Brühlmann. Aktuaryus bot damit eine bunte

Palette von Stilrichtungen und künstlerischen Auftritten an, die sich als ein Ausloten der zürcherischen Kunstinteressen deuten lassen. Das Programm trug jedoch noch kein internationales Gepräge. Dass Aktuaryus an frühen Entwicklungsstadien eines künstlerischen Werkes nachhaltig interessiert war und seine Aufgabe darin sah, noch unbekannten Künstlern einen Kontaktraum mit der Zürcher Öffentlichkeit zu bieten, zeigen seine Gruppen- sowie seine zahlreichen Einzelausstellungen in den 1920er Jahren.<sup>36</sup>

### **Morgenthaler, Kirchner und Giovanni Giacometti: 1927 als epochales Ausstellungsjahr**

Eine undatierte Fotografie aus dem Familienbesitz der Aktuaryus, die anfangs der 1940er Jahre entstanden sein muss, zeigt den Galeristen Toni Aktuaryus, wie er vor einem grösstenteils durch seinen Rücken verdeckten Gemälde Morgenthals steht und ein Selbstporträt desselben aus den 1930er Jahren in den Händen hält (Abb. 5); ein sinnbildlicher Ausdruck der konstruktiven Arbeitsteilung, die sowohl auf die wechselseitige Beziehungsstruktur verweist, als auch die Identifikation des Kunstvermittlers mit dem Künstler offenbart. Ernst Morgenthaler und Toni Aktuaryus pflegten einen persönlichen Kontakt. Vom 15. Mai bis am 8. Juni 1927 stellte der Galerist erstmals Werke Morgenthals aus.<sup>37</sup> Sie gehörten zu Aktuaryus' Favoriten, so dass Morgenthaler in der Galerie eindeutig der am häufigsten ausgestellte zeitgenössische Schweizer Künstler war. Eine zweite Ausstellung folgte bereits 1928.<sup>38</sup>

Unmittelbar anschliessend an diese erstmalige Schau von Ernst Morgenthals Werken, zeigte die Galerie Aktuaryus vom 10. Juni bis 12. Juli 1927 eine Spezialausstellung der Grafik Ernst Ludwig Kirchners. Kirchner war damals gerade zehn Jahre in der Schweiz, was die Davoser Kunstgesellschaft schon anfangs 1927 dazu veranlasst hatte, den Künstler zu einer Überblicksausstellung seiner Werke einzuladen.

Und obwohl die Einzelausstellung 1924 im Kunstmuseum Winterthur ein Misserfolg war, setzte sich Aktuaryus 1927 als erster Galerist in der Schweiz für Kirchner ein, indem er für ihn in sämtlichen Räumen seiner Galerie eine umfassende Einzelausstellung mit 106 Nummern veranstaltete; angeboten wurden Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen, Lithografien und Holzschnitte.<sup>39</sup>



5 Toni Aktuaryus um 1940 mit Selbstporträt von Ernst Morgenthaler. Privatbesitz Yvonne Dunkleman Aktuaryus

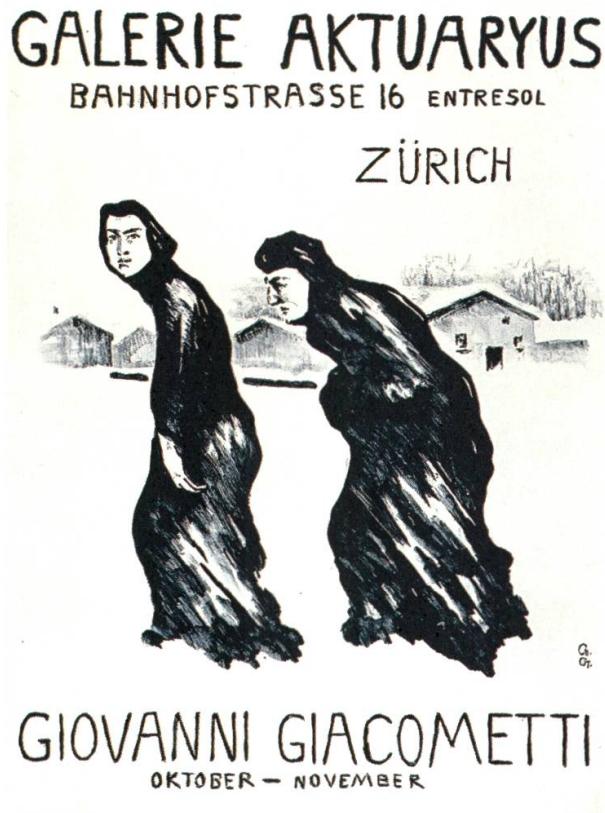
Kirchner leitete aus dem Umstand, dass er an einem Bahnhof geboren wurde, wo er während seiner ersten Lebensjahre einfahrende und losdampfende Lokomotiven beobachten konnte, seine innige Verbundenheit mit der Bewegung an sich und ihrer Darstellung innerhalb seines Kunstschaffens ab. Anhand dieser Faszination beschreibt er anschaulich die dynamische Entstehung seiner Werke:

«Ein in Bewegung befindlicher Körper zeigt mir viele Einzelansichten, diese schmelzen in mir zu einer Gesamtform zusammen, dem inneren Bilde. Nach diesem inneren Bilde versuche ich auf der Leinwand mein Erlebnis zu gestalten. Ich komme dadurch natürlich zu ganz anderen Formen, als wie sie die imitative, naturalistische Malerei erstrebt und zeigt. Es ist deshalb nicht richtig, meine Bilder mit dem Massstab der naturgetreuen Richtigkeit zu beurteilen, denn sie sind keine Abbildungen bestimmter Dinge oder Wesen, sondern selbständige Organismen aus Linien, Flächen und Farben, die Naturformen nur soweit enthalten, als sie als Schlüssel zum Verständnis nötig sind. Meine Bilder sind Gleichnisse, nicht Abbildungen.»<sup>40</sup>

Während er also seine kleinkindliche Beziehung zur modernen Verkehrstechnik als Grund für seine spezifische Bildsprache angibt sowie der Fotografie erlösende Kraft für das künstlerische Schaffen nachsagt, beschreibt er seine Darstellungsweise als Veranschaulichung eines «inneren Films». <sup>41</sup>

Doch mit jungen, avantgardistischen Künstlern allein konnte sich keine Galerie eine wirtschaftliche Existenzgrundlage schaffen. Um als seriöse Anlaufstelle für kunstinteressierte Kreise zu gelten, war die Zusammenarbeit mit etablierten Künstlern ein Muss. Allelmal kann als Aktuaryus' beruflicher Erfolg verbucht werden, dass es ihm nach bloss drei Jahren Betriebszeit schon gelang, mit einer Giacometti-Ausstellung aufzuwarten.

Die Galerie Aktuaryus öffnete nach einer knapp dreimonatigen Ausstellungs- und Umzugspause am 23. Oktober 1927 mit einer Schau von 57 Werken Giovanni Giacomettis (1868–1933) und drei Plastiken seines Sohnes Alberto (1901–1966) an der Bahnhofstrasse 16 wieder ihre Türen (Abb. 6).<sup>42</sup> Aktuaryus war damit der erste Galerist überhaupt, welcher der Öffentlichkeit Werke Alberto Giacomettis präsentierte.<sup>43</sup> «Bereits 1920, aber erst recht zum 60. und zum 65. Geburtstag von 1928 und 1933 wurde Giovanni Giacometti von der gesamten Schweizer Presse in hohem Masse gefeiert und als bedeutendster lebender Schweizer Künstler neben Amiet bezeichnet.»<sup>44</sup> Beide hatten mit ihrer Malerei 1918 gemeinsam die Nachfolge Hodlers angetreten.<sup>45</sup> Es war daher ein geschickter Schachzug, eine Giacometti-Ausstellung zur Eröffnung der neuen Galerie zu veranstalten und zugleich einem breiten Publikum die frisch bezogenen Räumlichkeiten vorzustellen.<sup>46</sup> Dass sich Giacometti seinerseits für eine Schau seiner Werke in der Galerie Aktuaryus entschied, beweist deutlich, dass Aktuaryus in der Kunstwelt als



6 Giovanni Giacometti, Ausstellungsplakat der Galerie Aktuaryus, 23.10.–30.11.1927, 70 x 100 cm. Museum für Gestaltung Zürich, Plakatsammlung

junge Galerie gehalten, denn Cuno Amiet war ebenfalls längst ein anerkannter Maler als er zur Feier seines 60. Geburtstages 1928 erstmals seine Werke in der Galerie Aktuaryus in Zürich präsentierte.

Mit der Wahl dieser beiden Künstler hatte Toni Aktuaryus schon Ende der 1920er Jahre einen wichtigen Grundstein für seine Galeristentätigkeit in der Schweiz gelegt; zum Zeitpunkt als er die Werke Giacomettis und Amiets zur Vermarktung übernahm, war ein eigentliches Promoting nicht mehr nötig. Hinterher wurden Giovanni Giacometti und Cuno Amiet bei Aktuaryus noch einzelne Male zusammen gezeigt;<sup>48</sup> dies nicht nur, weil sie eine lebenslange Freundschaft verband, die sie mitunter zum Gedankenaustausch über die Darstellungsprobleme der Malerei nutzten, sondern auch, weil ein hochkarätiges Publikum zu erwarten war, wenn die beiden Publikumslieblinge Amiet und Giacometti miteinander im Rampenlicht standen.

arrivierter Galerist galt. In seiner Rede an der Vernissage seiner Ausstellung erläuterte Giacometti sein Verständnis vom Beruf des Kunsthändlers: «In Mailand heisst ein solches Unternehmen Bottega di Poesia: so widerspruchsvoll diese zwei Worte erscheinen mögen, so enthalten sie doch den Ausdruck eines Bedürfnisses und eines edlen Zweckes. Hier wird Poesie verkauft. Poeten, Künstler schaffen die Kunst, aber sie sind selten in der Lage, selber ihre Produkte an das Publikum zu bringen für das sie geschaffen wurden. Ein kunstsinniger Mensch muss sich da ihrer annehmen und als Vermittler wirken zwischen Künstler und Publikum. Der Kunsthändler ist dieser Mensch, der der Kunst die notwendige Verbreitung geben kann, ein Helfer der Künstler und ein Berater des Publikums. Edel ist sein Beruf und segensreich kann seine Wirkung sein.»<sup>47</sup>

Nachdem ein Jahr später Cuno Amiet ebenfalls in der Galerie Aktuaryus ausstellte, hatten die beiden meistbeachteten Schweizer Künstler jener Zeit nacheinander Einzug in die noch

### Jüdische Künstler 1929 in der Galerie Aktuaryus

Einmalig für die Galerie Aktuaryus war die «Ausstellung Jüdischer Künstler» im Sommer des Jahres 1929, die Toni Aktuaryus anlässlich des 16. Zionistischen Weltkongresses in Zürich veranstaltete.<sup>49</sup> Aktuaryus eröffnete sie feierlich mit einer Vernissage, umrahmt von Vorträgen und musikalischen Darbietungen.<sup>50</sup> Die Schau war in erster Linie eine unmissverständliche Solidaritätsbekundung mit dem zionistischen Gedankengut, demonstrierte das kulturelle Potenzial des Judentums und verstand sich als Versuch, die gezeigten Künstlerinnen und Künstler professionell in die Kunstwelt einzuführen.<sup>51</sup> Dank dieser Ausstellung gelangte Aktuaryus mit seiner Galerie schlagartig ins Blickfeld eines internationalen Publikums.<sup>52</sup> Die Galerie wurde anlässlich der Eröffnungsmatinee geradezu überrannt, so dass Aktuaryus sogar gezwungen war, interessierte Leute abzuweisen.<sup>53</sup> Nachdem Hitler in der Presse auf den Zionistischen Weltkongress in Zürich reagierte, wurde die Galerie von Toni Aktuaryus wenig später Opfer einer nazistischen Hakenkreuzschmiererei.

### Komplexe Marktentwicklung in den 1930er Jahren

Zu Beginn der 1930er Jahre nahm Aktuaryus einen Kredit auf, wechselte ein weiteres Mal die Galerieräumlichkeiten und zog an die Pelikanstrasse 3. Von diesem Zeitpunkt an ist die Geschichte der Galerie Aktuaryus eng mit der Person des Kunsthistorikers Gotthard Jedlicka verbunden; denn Jedlicka beriet den Galeristen in künstlerischen Fragen. Gemeinsam gaben sie ab 1932 die Zeitschrift «Galerie und Sammler» heraus.

Als Folge der Weltwirtschaftskrise und der politischen Umwälzungen in Europa richtete sich das Programm der Galerie in jener Zeit zusätzlich auf internationale Kunst<sup>54</sup> aus, während der Fokus jedoch weiterhin sowohl auf regionale Leistungen in der Schweiz als auch auf Einzelpersönlichkeiten lag. Dass sich zwischen den schwindenden finanziellen Mitteln des Schweizer Publikums und dem zunehmend internationalen Kunstangebot unvermeidlich eine Schere auftat, lässt sich an der Degas-Ausstellung 1935 beispielhaft beobachten, die der Galerist Siegfried Rosengart Aktuaryus im November 1931 erstmals angeboten hatte. Die «ca. 30 Bronzen, 10 Pastelle, mehreren Bilder, 10–20 Zeichnungen» wurden auf eine halbe Million Franken geschätzt. Aus den Listen der Galerie Thannhauser, die die Werke zur Verfügung stellte, geht hervor, dass zwar vereinzelte der zwischen dem 24. Februar und 31. März 1935 bei Aktuaryus gezeigten Werke Kaufinteressenten fanden; tatsächlich zum Verkauf gebracht werden konnten aber lediglich zwei Bronzen und eine einzige Zeichnung.<sup>55</sup>

### Strategien der Kunstvermittlung der Galerien Bollag und Aktuaryus

Im Angesicht der kulturellen Innovationen, Bubikopf, Jazz und körperbetonte Mode, wirkt das Kunstangebot der untersuchten Kunsthändlungen auf den ersten Blick recht gefällig, wenig spektakulär oder gar avantgardistisch. Vielmehr nehmen sich die Programme der beiden vorgestellten Galerien als umsichtiges Abtasten des Pulses der schweizerischen Kunstwelt aus.

Als ambitionierte Händler, die ihr Publikum immer wieder von neuem mit erwerbbaren Kunstwerken in Berührung brachten, und damit regelmässig Gelegenheit für den materiellen Transfer von Kunst in die zeitgenössische Gesellschaft boten, wurden sie nicht nur zu elementaren Schaltstellen im damaligen Kunstbetrieb, sondern auch zu Wegbereitern des Kunsthandels schlechthin.

Die Erfahrungen der Brüder Bollag aus den 1910er Jahren lehrten sie allerdings, dass die Schweiz ein hartes Pflaster für Trendsetting ist, so dass sie seit 1913 parallel zu den Verkaufsausstellungen in ihrem Salon und gewissermassen als zweites geschäftliches Standbein Kunstversteigerungen durchführten. Nach der Auflösung des Salons und seiner Bestände beschränkten sie sich allein auf das Auktionsgeschäft in der Schweiz und erwirtschafteten auf diese Weise mit höheren Gewinnen ihren Lebensunterhalt.

Toni Aktuaryus wollte sich mit seiner Galerie für die Schweizer Kunstschafter einsetzen und erarbeitete sich Schritt für Schritt das Profil eines angesehenen Kunstvermittlers. Höhepunkte seiner Aufbauphase in den späten 1920er Jahren waren u. a. die Ausstellungen von Künstlern wie Giacometti und Amiet; aber auch die Ausstellung jüdischer Künstler 1929 erreichte ein breit gefächertes Publikum. Sein Programm aus einer Mischung von Bewährtem und Avantgardistischem fand rasch Beachtung und die Galerie wurde für Schweizer Künstler und Sammler zum Begriff. Die Frage, weshalb es Aktuaryus gelang, sich mit der Propagierung von zeitgenössischen Schweizer Künstlerinnen und Künstlern auf dem Markt zu behaupten, kurz nachdem die Brüder Bollag – wohl aus finanziellen Überlegungen – von der Avantgardeförderung zum Auktionsgeschäft übergegangen waren, muss vorläufig noch offen bleiben. Glänzender Beleg für ihr einmaliges Gespür für die Angebots- wie die Nachfrageseite ist die Tatsache, dass beide Geschäfte über Jahrzehnte Bestand hatten und aus den Pionieren auf dem Schweizer Kunstmarkt professionelle Kunstanbieter wurden, die ein bedeutendes Publikum erreichten.

Dank Detailrecherchen und eingehender Kontextkenntnisse lässt die vertiefte Beschäftigung mit den Angeboten der Galerien Bollag und Aktuaryus deutlich werden, dass der Aufbau des Kunstmarkts in der Schweiz durch die Leistungen einzelner Persönlichkeiten geprägt war.

- 1 Werner Schweiger machte mit seinem Aufsatz über die ersten Kunsthändlungen in Zürich einen wesentlichen Anfang. Werner Schweiger, «Das Kunstinteresse zu heben und auf bessere Wege zu leiten» – Vom modernen Kunsthandel in Zürich 1910–1938», in: *Die Kunst zu sammeln, Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1998, S. 57–72.
- 2 Hans Veigl /Sabine Derman (Fotoredaktion), *Die wilden 20er Jahre, Alltagskulturen zwischen zwei Kriegen*, Wien: Ueberreuter, 1999.
- 3 Seit 1835 wurden zum Personentransport Dampfschiffe auf dem Zürichsee eingesetzt. Thomas Frey / Lukas Vogel, «Und wenn wir auch die Eisenbahn mit Kälte begrüssen». *Die Auswirkungen der Verkehrsintensivierung in der Schweiz auf Demographie, Wirtschaft und Raumstruktur (1870–1910)*, Zürich: Chronos, 1997, S. 312.
- 4 Frey/Vogel 1997 (wie Anm. 3), S. 333: «Die Impulse, die der Tourismus auf die Binnennirtschaft abgab, waren deshalb ausserordentlich kräftig. 1912 registrierte man in der Schweiz vier Millionen Ankünfte und knapp 22 Millionen Übernachtungen, die 260 Millionen Franken ins Land brachten.»
- 5 David Gugerli, *Redeströme, Zur Elektrifizierung der Schweiz*, Zürich: Chronos, 1996, S. 55.
- 6 Frey/Vogel 1997 (wie Anm. 3), S. 198. Heidi Witzig, «Einkaufen in der Stadt Zürich um die Jahrhundertwende», in: *Geschichte der Konsumgesellschaft, Märkte, Kultur und Identität (15.–20. Jahrhundert)*, hrsg. von Jakob Tanner u. a., (Schweizerische Gesellschaft für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Bd. 15), Zürich: Chronos Verlag, 1998, S. 133–146.
- 7 Frey/Vogel 1997 (wie Anm. 3), S. 328 und 394.
- 8 Die Verfasserin beschäftigt sich innerhalb ihres Dissertationsprojektes an der Universität Basel unter der Leitung von Prof. Jacques Picard mit dem Beitrag jüdischer Kunsthändler zur Entwicklung der Kunstwelt in der Schweiz zwischen 1910 und 1950. Dem Projekt liegen die Fragen zugrunde, welches der Anteil der jüdischen Kunsthändler an der Ausbildung des Kunstmarktes in der Schweiz war und weshalb sich in jener Zeit im besonderen jüdische Händler für Kunst und Kultur engagierten. Sowohl der Salon Bollag als auch die Galerie Aktuaryus werden von der Verfasserin in Bezug auf diese Fragestellungen ausführlich in ihrer Dissertation untersucht. Zum Projekt siehe: Anita Vonmont, «Kunst als Strategie für Weltoffenheit» in: *horizonte*, 2007, Nr. 74, S. 18–19.
- 9 Die Verfasserin dankt Arlette Bollag von Bollag Galleries für den freien Zugang zu den Galerieakten der Familie Bollag.
- 10 Sie boten anfänglich Bilderrahmen an und gaben ab 1907 Postkarten heraus. Siehe den Beitrag von Paul-André Jaccard in der vorliegenden Publikation.
- 11 <<http://www.bollaggalleries.com/d/portrait/salonbollag.htm>>, Zugriff 5.1.2010.
- 12 Hermann Ganz erwähnt im Auktionskatalog aus dem Jahr 1925 1910 als Gründungsjahr. *Gemälde und Kunstauktion, Gemälde und Handzeichnungen des früheren Salon Bollag, Porzellane, Miniaturen, Dosen u.a.*, Auktionskat. G. & L. Bollag, Zürich, 3.4.1925, Vorwort o. S. Auktion 3.4.1925. Der Eintrag des Geschäftes ins Handelsregister datiert allerdings von 1912 und auch in der Presse ist der Salon Bollag erst ab 1912 dokumentiert. StAZH, Handelsregisteramt, Akten gelöschter Firmen, Z 2.2461 (1912–1960).
- 13 Oskar Lüthy, Hans Arp und Walter Helbig gründeten im Oktober 1911 den Modernen Bund in Luzern. Kurz nach der Gründung sind ihm ebenfalls Wilhelm Gimmi und Hermann Huber beigetreten. Hans Christoph von Tavel, «Dokumente zum Phänomen «Avantgarde». Paul Klee und der Moderne Bund in der Schweiz 1910–1912», in: *Jahrbuch des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft*, 1968/69, S. 76. Im Dezember 1911 erste Ausstellung: 3.12.–17.12.1911 im Luzerner Hôtel Du Lac.
- 14 Zwischen 1912 und 1924 können 1913, 1914, 1917, 1919, 1920, 1924 je eine Auktion und 1916 und 1918 je zwei Auktionen nachgewiesen werden.
- 15 1916 Neueröffnung an der Bahnhofstrasse 11. *Neue Zürcher Zeitung*, 9.6.1916.

- 16 Schweizerisches Institut für Kunsthistorische SIK-ISEA, Zürich, HNA 045, Kündig Reinholt, Brief des Salon Bollag, vom 31.10.1916, (Vertragsdauer: 1.11.1916–1.11.1917).
- 17 Salon Bollag, Lagerbuch 1916ff, Nrn. 266–277.
- 18 Salon Bollag, Lagerbuch H. Verkäufe von Werken Kündigs der genannten Serie (neu: Nrn. 3–14) zwischen 1922 und 1952.
- 19 Christian Geelhaar, *Picasso. Wegbereiter und Förderer seines Aufstiegs 1899–1939*, Zürich: Palladion/ABC, 1993, S. 92 und S. 94.
- 20 Die Brüder Bollag verkauften dem Pelzhändler Bernhard Mayer (1866–1946) 1917 *le couple* (1904) von Picasso für 9000 Franken. Stephanie Rachum, «Eine Geschichte aus zwei Sammlungen: Bernhard und Auguste Mayer / Werner und Gabrielle Merzbacher», in: *Fest der Farbe. Die Sammlung Merzbacher-Mayer*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, 10.2.–14.5.2006, S. 18. Geelhaar 1993 (wie Anm. 19), Nr. 76, S. 91–92. 1918 erwarb der Basler Kunstsammler Rudolf Staechelin (1881–1946) u.a. das Gemälde *l'Arlequin au loup* (1903) im Salon Bollag. Hans-Joachim Müller, NAFEA. *Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel*, Ausst.-Kat., Basel: Wiese, 1990, S. 116–117 und 147. Geelhaar 1993 (wie Anm. 19), Nr. 78, S. 93–94. Ebenso erwarben die Winterthurer Sammler Georg Reinhart (1877–1955), Arthur Hahnloser (1870–1936) und Hedy Hahnloser-Bühler (1873–1955) Werke von Picasso im Salon Bollag. Doch stellten diese Verkäufe jener Jahre Einzelerscheinungen dar. Geelhaar 1993 (wie Anm. 19), S. 95.
- 21 *Exhibition of Swiss artists*, Ausst.-Kat. Brooklyn Museum, Brooklyn (USA), 22.02.–20.03.1921. *Schweizerische Kunstausstellung in Amerika*, Vor-Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, 7.–11.12.1920.
- 22 Organisationskomitee: Daniel Baud-Bovy (Präs. der Eidg. Kunstkommission); Paul Ganz (ehemaliger Dir. des Basler Kunstmuseums); Sigismund Righini (Präs. der Auswahlkommission, Jury); Wilhelm Wartmann (Dir. des Kunsthause Zürich); William H. Fox (Dir. des Brooklyn Museums); Louis H. Junod (Schweizer Botschafter in New York). Der Katalog
- text zu dieser Ausstellung müsste detailliert analysiert werden, denn er ist ein interessantes Beispiel für den Nationalismus und die rassische Komponente in der Kunst anfangs der 1920er Jahre.
- 23 Neue Zürcher Zeitung, 29.3.1920. Bereits Rudolph Lepke hatte dies in Berlin seit der Gründung seines Auktionshauses 1853 immer wieder versucht. Angelika Enderlein, *Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz*, Berlin: Akademie, 2006, S. 31–33.
- 24 StAZH, RR I 64.245 (Stadt Zürich 1920, Bek-Brand), Teil 3, S. 181 und S. 182. Neue Zürcher Zeitung, 5.11.1922.
- 25 Unbekannter Autor, «Zürich», in: *Der Cicerone, Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler* 14 (1922), S. 360.
- 26 *Tableaux anciens et modernes*, Galerie Bollag Zürich, 24.11.1924 in Zürich.
- 27 Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts, Auktionskat. G. & L. Bollag, Zürich, 11.05.1931.
- 28 *Gemälde und Kunstauktion, Gemälde und Handzeichnungen des früheren Salon Bollag, Porzellane, Miniaturen, Dosen u.a.*, Auktionskat. G. & L. Bollag, Zürich, 3.4.1925.
- 29 *Kunsthändler – künstlerisch tätig*, Ausst.-Kat. Galerie Nierendorf, Berlin, 13.5.–11.7.1987, S. 114 (Abb. Nrn. 8–15).
- 30 Das Leben und Wirken von Toni Aktuaryus wurde in einem Film dokumentiert: *Ein Beitrag zur Schweizer Kunstwelt. Porträt des jüdischen Kunsthändlers Toni Aktuaryus 1893–1946*, ein Film von Katharina Straub und Elisabeth Eggimann (DVD, 16 Min.), Zürich 2009. Siehe dazu auch den Anhang «Filme zu Kunsthändlern in der Schweiz» am Schluss des Anmerkungsapparates.
- 31 Stefan Zweig, *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1947, S. 313–314.
- 32 Gotthard Schuh, Zürich. Photobuch, mit Text von Gotthard Jedlicka, Zürich: Oprecht, 1935, S. 5. Modris Eksteins, *Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg*, aus dem Englischen von Bernhard Schmid, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990, S. 17–21 (Originalausgabe: *Rites of*

- Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age.* Boston: Houghton Mifflin, 1989).
- 33 *Neue Zürcher Zeitung*, 15.9.1924.
- 34 Toni Aktuaryus hatte mit dem Verkauf von Grafik seine Galeristenlaufbahn in der Schweiz angefangen. Gotthard Jedlicka, «Toni Aktuaryus» (Nachruf), in: *Neue Zürcher Zeitung*, 1.4.1946. In der Galerie bildete Grafik einen festen Bestandteil seines Angebots.
- 35 Im Lauf der ersten Jahre der Galerie Aktuaryus stösst man verschiedentlich auf das Angebot von «Schweizer Ansichten und Trachtenbilder[n]», das aber in den 1930er Jahren nicht mehr offiziell angepriesen wird.
- 36 Gezeigt wurden z. B. Werke von: A. Aeppli, C. Amiet, P. Bereuter, G. Bock-Schnirlin, P. Colombi, V. Csaba-Perlrott, H. Brühlmann, R. de Grada, F. Deringer, G. Einbeck, H. Ganz, G. und A. Giacometti, R. Guinand, C. Hosch, R. R. Junghanns, E. L. Kirchner, K. Kollwitz, W. F. Kunz, A. Marxer, E. Morgenthaler, J. Nef, H. Palm, G. Rabinovitch, F. Rederer, A. M. Schindler, G. Schuh, J. G. Simon, V. Surbek, E. Suter, F. H. Thommen, F. Vallotton, Vautier, O. Vonwiller, A. Weber, H.P. Welti, H. Zettlitzer.
- 37 15.5.–8.6.1927, Ernst Morgenthaler, Küsnacht, Kat. der Galerie Aktuaryus. *Ernst Morgenthaler*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Solothurn, 27.8.–6.11.1994, S. 152.
- 38 1928 Dez. E. Morgenthaler, Küsnacht-Paris, G. Schuh, Zürich, V. Surbek, Bern, G. Rabinovitch, Zürich. *Neue Zürcher Zeitung*, 2.12.1928 (Inserat).
- 39 10.6.–12.7.1927, Ausstellung der Graphik von Ernst Ludwig Kirchner Davos, Ausst.-Kat. der Galerie Aktuaryus, Text: Louis de Marsalle, S. 5–12.
- 40 Ernst Ludwig Kirchner, «Bemerkungen über Leben und Arbeit von E. L. Kirchner, Davos», in: *Das Werk* 17 (1930), Heft 1, S. 2–11, hier S. 3.
- 41 Gezeigt wurde zum Beispiel der Holzschnitt *Tanzende Kinder*, in welchem die Darstellung der Bewegung, ablesbar an Händen und Beinen der beiden Kinder, eine wichtige Rolle spielt. Abb. in: Galerie Aktuaryus, Ausst.-Kat. der Ausstellung der Grafik von Ernst Ludwig Kirchner Davos, 10.6.–12.7.1927, S. 12.
- 42 Da Aktuaryus die Ausstellung anlässlich der Feier von Giacometti's 60. Geburtstag (Frühling 1928) veranstaltete, wurden entsprechend 60 Werke von Giacometti aus unterschiedlichen Schaffensperioden gezeigt.
- 43 Dieter Schwarz, «Giovanni Giacometti. Leben und Werk», in: *Giovanni Giacometti. 1868–1933*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Winterthur, 1.9.–24.11.1996, S. 184. Es waren dies: *Büste meines Vaters* (Gips), *Büste meines Bruders* (Gips) und *Junges Mädchen* (Gips).
- 44 Beat Stutzer, «Giovanni Giacometti. Zur Sammlungsgeschichte», in: Paul Müller, Viola Radlach, Dieter Schwarz, *Giovanni Giacometti (1868–1933)*, Werkkatalog der Gemälde (Œuvrekataloge Schweizer Künstler 16), Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft 1996–1997, Bd. 2/1, S. 41.
- 45 Morgenthaler 1994 (wie Anm. 37), S. 22.
- 46 Eduard Briner, «Giovanni Giacometti zum sechzigsten Geburtstag des Künstlers», in: *Die Kunst in der Schweiz*, 11.1928, S. 249–252, S. 251.
- 47 Rede Giovanni Giacometti's, gehalten am 23.10.1927 anlässlich der Vernissage in der Galerie Aktuaryus, Zürich. Manuskript der Giacometti-Stiftung, Zürich.
- 48 1929, 1940, 1943.
- 49 28.7.–25.8.1929, Ausstellung jüdischer Künstler, Ausst.-Kat. der Galerie Aktuaryus, Text: Dr. B. Fn.
- 50 Die Ausstellung wurde am 28. Juli eröffnet und dauerte bis am 25. August 1929.
- 51 Obwohl ein Anhänger der Misrachi-Bewegung, bereiste Toni Aktuaryus Palästina nie, doch war er an der Entwicklung in Israel sehr interessiert. Mail von Y. Dunkleman Aktuaryus an die Verfasserin vom 17.5.2006.
- 52 Im Israelitischen Wochenblatt wurde er bereits im Voraus für seinen Einsatz gelobt: «Herr Aktuaryus verdient mit seiner Idee, während des Zionistenkongresses jüdische Maler zu Worte kommen zu lassen, unsere grosse Anerkennung.» K.S., «Kunstaustellung bei Aktuaryus», in: *IW* 29 (1929), Nr. 30, S. 27.
- 53 Unbekannter Autor, «Die Matinée in der Galerie Aktuaryus», in: *IW* 29 (1929), Nr. 32, S. 16.

- 54 Dass das durch Aktuaryus verkaufte Fluchtgut aufgrund der misslichen Quellenlage heute nicht mehr ermittelt werden kann, stellt nicht nur für die umfassende Beurteilung seiner Geschäftstätigkeit in der Zwischenkriegszeit, sondern auch für die Provenienzforschung im Zusammenhang mit Restitutionsfällen ein schwerwiegendes Problem dar.
- 55 Die Verfasserin dankt PD Dr. Günter Herzog

vom Zentralarchiv des Deutschen Kunsthands e.V. in Köln für die Einsicht in den Bestand der Galerien Thannhauser, München, Luzern, Berlin, Paris, New York. ZADIK, A 77, Lagerbuch II, S. 36–37, Nr. 1389 (Kat. Nr. 61), *femme surprise* (Bronze); S. 38/39, Nr. 1412 (Kat. Nr. 67), *femme assise dans un fauteuil s'essuyant la côte gauche* (Bronze); S. 50/51, Nr. 1640, *Russische Tänzerin* (dessin au fusain).

## Anhang: Filme zu Kunsthändlern in der Schweiz

**Toni Aktuaryus (1893–1946), Galerie Aktuaryus, Zürich, 1924–1946**

**«Ein Beitrag zur Schweizer Kunstwelt. Porträt des jüdischen Kunsthändlers Toni Aktuaryus 1893–1946»**

Videodokumentation (DVD) von Elisabeth Eggimann Gerber und Katharina Straub, Zürich 2009, 16 Min.

Ein junger Mann reist durch die Schweiz, im Gepäck hat er Stiche mit Schweizer Sujets. Er verkauft sie an Kunstliebhaber und Museen. Das sind die Wanderjahre des Kunsthändlers und Galeristen Toni Aktuaryus. Als Aufhänger für das Video-Porträt dient der Fall von 1941 um einen gefälschten Gauguin.

1893 in Frankfurt a. M. geboren, etablierte sich Toni Aktuaryus nach dem Ersten Weltkrieg in Zürich und engagierte sich zwischen 1920 und 1946 erfolgreich für die Verbreitung von Kunst in der Schweiz.

Der Film skizziert das Wirken des jüdischen Kunsthändlers in Zürich, indem er sowohl auf Aktuaryus' biografischen Hintergrund als auch auf geschäftliche Entwicklungen eingeht. Die wechselvolle Geschichte der Galerie Aktuaryus in Zürich erhält dadurch erstmals eine dokumentarische Aufarbeitung.

Katharina Straub

**Ernst Beyeler (1921–2010), Galerie Beyeler, Basel, seit 1947**

**«Ernst Beyeler, Kunsthändler»**

Ein Dokumentarfilm von Philippe Piguet und Thomas Isler, 2007, gesendet am 28.2.2010 auf SF1, 66 Min.

Ein Kunstkritiker nimmt die Zuschauerinnen und Zuschauer mit auf einen Besuch bei Ernst Beyeler, zuerst in die Fondation Beyeler in Riehen und danach in die Galerie Beyeler in der Basler Altstadt. Ernst Beyeler erzählt von wichtigen Bildern, Kontakten, Handlungen, Transaktionen, von seiner Leidenschaft für die Kunst. Diese liess ihn zu einer aussterbenden Gattung von Kunsthändlern werden, denn die zunehmende Kommerzialisierung des Kunstmarktes mache Kunstwerke zu Waren, für die kein Herzblut mehr fließe.

Der Besuch beim Kunsthändler bildet den roten Faden, unterbrochen von Aussagen von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, Bekannten und Kunsthändlern, die die Anfänge der Galerie, die Arbeit mit ihm in der Fondation und der Galerie sowie die Persönlichkeit Ernst Beyelers – sein «Werk ist das Werk eines Ästheten» – beleuchten. Weitere Szenen zeigen die Gestaltung einer Ausstellung vom Eingang der Bilder, über das Einrichten bis zur fertigen Präsentation mit Publikum.

Ernst Beyelers hoher Qualitätsanspruch machte ihn zu einem der international anerkanntesten Kunsthändler. Seine Fähigkeit, ein breites Publikum für Kunst zu begeistern, lebt in der Fondation weiter.

Katharina Straub

**Max G. Bollag (1913–2005), Galerie Bollag, Zürich, 1937–2001****«Max G. Bollag, homme de l'art. Un portrait par Anne Cuneo»**

Un film d'Anne Cuneo, Suisse 2007, 9 Min. (Eva Text&Film en collaboration avec Nomadenschätze, Zurich, français, allemand, anglais)

Anne Cuneo, journaliste et écrivaine de renom, brosse le portrait de l'un des plus fameux passeurs d'art en Suisse, Max G. Bollag. Commissaire-priseur et galeriste, son parcours s'insère dans une tradition familiale qui remonte à 1908, ce qui ne l'empêche pas de prendre des risques et de s'affranchir du seul goût pour les maîtres de l'art moderne que collectionnaient déjà son père et son oncle. Intuitif et clairvoyant, Bollag s'intéressait, à côté des Picasso, Cézanne et autres Matisse, aux peintres de son temps, dans l'idée de les faire découvrir au public le plus éclectique. D'abord sise à Lausanne en 1940, puis à divers endroits à Zurich dès 1947, sa galerie devient rapidement le lieu incontournable des amateurs d'art. L'institution doit beaucoup à la personnalité attachante et au flair de Max G. Bollag, très au fait de la provenance et de l'historique de «ses» tableaux. Tout en documentant le parcours de cet humaniste, le film nous fait par ailleurs découvrir les cimaises de sa galerie, exubérantes et chamarrées.

*Aglaja Kempf*

**Eberhard W. Kornfeld (\*1923), Galerie Kornfeld, Bern, seit 1951****«Gelebte Kunst. Eberhard W. Kornfeld. Kunstsammler, Auktionator, Galerist»**

Ein Film von Heinz Bütl, gesendet am 9.11.2008 auf SF1, 52 Min.

Seine erste Sammlung legte Eberhard W. Kornfeld als Teenager an: Er trug römische Münzen und Reststücke aus archäologischen Ausgrabungen zusammen. Als Kunsthändler und -sammler befasste er sich später mit Künstlern wie Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), Marc Chagall (1887–1985), Pablo Picasso (1881–1973), Alberto Giacometti (1901–1966), Sam Francis (1923–1994), Niki de Saint Phalle (1930–2002), Jean Tinguely (1925–1991) und anderen mehr. Mit einigen von ihnen verbanden ihn auch enge Freundschaften. Der Film führt durch Kornfelds ansehnliche Kunstsammlung, welche von ihm gleich selber kenntnisreich und wortgewandt kommentiert wird; er sieht sich als «ein Glied in der Kette» der verschiedenen Besitzer seiner Werke und warnt davor, die eigene Generation in ihrer Bedeutung zu überschätzen. Weitere Szenen zeigen ihn bei einer seiner jährlich stattfindenden Kunstversteigerungen als Kunsthändler und Auktionator. Es ist zu spüren, dass er seine Arbeit liebt und es als Glück empfindet, auf ein derart langes und interessantes Leben inmitten von Kunst zurückblicken zu dürfen: Anlässlich seines 85. Geburtstags wurde im Herbst 2008 zudem in der Albertina in Wien unter dem Titel «Wege der Moderne» eine Ausstellung mit 200 Werken aus Kornfelds Sammlung präsentiert und im parallel dazu erschienenen Katalog dokumentiert.

*Elisabeth Eggimann Gerber*

**Peter Nathan (1925–2001), Galerie Nathan, Zürich, seit 1951****«Mit Leidenschaft für die Kunst. Der Galerist Dr. Peter Nathan»**

Ein Film von Christoph Felder und Jörg Kolbenschlag, Produktion CFF, © 2001/2002, 30 Min.

Ausgehend vom europäischen Kunstzentrum Paris, schildert der Film anhand persönlicher Erinnerungen den Einsatz des Kunsthändlers und Galeristen Peter Nathan und seiner Frau Barbara Nathan-Neher (1926–2001) für die Kunst. Die emotionale Bindung des Kunstvermittlers zum Œuvre der entdeckten und geförderten Kunstschaffenden nimmt darin eine herausragende Stellung ein. Zeitgenössisches Filmmaterial gewährt einerseits Einblicke in das Leben und Werk einzelner Künstler wie Nicolas de Staël (1914–1955), Gaston Chaissac (1910–1964), Maurice Estève (1904–2001), Charles Lapicque (1898–1988) und Baltasar Lobo (1910–1993), andererseits illustriert es das beharrliche Engagement des Galeristen in zweiter Generation sowie seine «offene Seele» für den inneren Wert der durch ihn entdeckten Kunst; sein Favorit blieb dabei zeitlebens Eugène Delacroix (1798–1863).

*Elisabeth Eggimann Gerber*

Rosengart, Angela (\* 1932), Galerie Rosengart, Luzern, seit 1928 (vormals Thannhauser) bzw. 1937

«Für das Auge – Ein Gespräch mit Angela Rosengart»

DVD, 2002 [2008 mit englischen Untertiteln ergänzt], 35 Min.

Am 25. März 2002 wurde die Sammlung Rosengart Luzern mit über 200 Werken der Klassischen Moderne, darunter die beiden Sammlungsschwerpunkte Pablo Picasso und Paul Klee, der Öffentlichkeit übergeben. Die ehemals aus dem Privatbesitz von Angela und ihrem Vater Siegfried Rosengart stammenden Bilder sind aussergewöhnliche Werke einer subjektiven Auswahl, welche die Vorliebe der beiden Kunsthändler wider-spiegeln und «mit dem Herzen erwählt» wurden. In der ca. 35 minütigen DVD «Für das Auge – Ein Gespräch mit Angela Rosengart» wird nicht nur diese besondere Atmosphäre einer Privatsammlung spür- und erlebbar, sondern auch die einmalige Beziehung zwischen Angela und Siegfried Rosengart und den zahlreichen Künstlern, mit denen sie als Kunsthändler freundschaftlich verbunden waren.

Im unbefangenen Gespräch zwischen der Museumsgründerin Dr. h. c. Angela Rosengart und der Kuratorin der Sammlung Rosengart, Dr. Martina Kral, werden Geschichten lebendig. Da erzählt Angela Rosengart über ihren Vater als junger Kunsthändler und ihre Zeit als Lehrtochter in der väterlichen Galerie, lässt als Zeitzeugin ihre Begegnungen mit Picasso auf herzlich-charmanter Art aufleben und spricht darüber, wie sie die Realisierung ihres Museums schrittweise umsetzte. Umrahmt wird das Gespräch von Sequenzen aus der Zeit vom Umbau des Gebäudes, das ursprünglich für die Schweizerische Nationalbank 1923/24 erstellt worden war, von der Eröffnungsfeier im KKL mit hochrangigen Rednern und prominenten Gästen und immer wieder von Einblicken in die wundervollen Innenräume des Museums, die sich über insgesamt drei Etagen erstrecken.

Martina Kral

#### Les galeries Bollag et Aktuaryus: l'offre artistique dans le Zurich des années 1920

Les galeries zurichoises Bollag (fondée en 1912) et Aktuaryus (fondée en 1924) s'activent, chacune avec ses propres stratégies, en faveur de la promotion de l'art et de l'émergence de nouvelles tendances. Elles participent de manière décisive au remodelage de l'offre des années 1920 et élargissent leur clientèle à toute la Suisse. Cependant, la crise économique de la fin de la décennie amène des bouleversements majeurs, qui obligent le commerce de l'art à s'adapter et à faire preuve de flexibilité: un fossé se creuse entre les ressources financières fragilisées des amateurs d'art en Suisse et le nombre croissant d'œuvres internationales sur le marché zurichois. Alors que l'offre artistique est analysée sur la base des programmes des galeries, cette contribution enquête sur les autres stratégies de positionnement mises en place par les deux galeries sur le marché de l'art en Suisse.