

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	43 (1986)
Heft:	4: L'art suisse s'expose
Artikel:	Die "permanenzen Ausstellungen" und der Kunsthändel in der Schweiz im 19. Jahrhundert
Autor:	Gloor, Lukas
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-168795

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: 15.01.2026

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

Die «permanenten Ausstellungen» und der Kunsthandel in der Schweiz im 19. Jahrhundert

von LUKAS GLOOR



Die neue Kunsthalle in Basel. [Nach einer Zeichnung von S. Buß.]

Abb. 1 Die Basler Kunsthalle, erbaut 1870–1872. Zeitgenössischer Holzstich.

Eine Untersuchung von Kunstausstellungen des 19. Jahrhunderts in der Schweiz wird für die Jahre nach 1840 nahe liegenderweise die grossen, gesamtschweizerisch beachteten Turnus-Ausstellungen in den Mittelpunkt stellen, die der Schweizerische Kunstverein in jährlichem Rhythmus veranstaltete und die, mit schrittweise sich erweiterndem Abnehmerkreis, bald einmal alle grösseren Ortschaften der Schweiz erreichte. Doch darf nicht übersehen werden, dass sich daneben besonders im letzten Jahrhundertdrittel die Versuche verschiedener lokaler schweizerischer Kunstvereine intensivierten, durch die Einrichtung einer nicht mehr

abreissenden Folge von Wechselausstellungen – im Sprachgebrauch der Zeit eine «permanente Ausstellung» geheissen – das herkömmliche Angebot zu erweitern, das sich bis dahin ausser auf die Turnus-Ausstellung im allgemeinen auf die Durchführung von Weihnachtsausstellungen für die einheimische Künstlerschaft, seltene Gedenkausstellungen für jüngst verstorbene Künstler und gelegentliche Ausstellungen des lokalen Privatbesitzes beschränkt hatte. Und diese «permanenten Ausstellungen» waren es schliesslich auch, welche die Strukturen bereitstellen halfen, aus denen sich im 20. Jahrhundert dann die Kunstvermittlung im

«modernen», letztlich bis heute nachwirkenden Sinn entwickeln konnte.

Auf nationaler Ebene waren die Voraussetzungen für die Einführung «permanenter Ausstellungen» wenig günstig. Der Schweizerische Kunstverein, welcher für die als Wanderausstellung konzipierte Turnus-Ausstellung verantwortlich zeichnete, vermochte dem Gedanken einer ständigen Ausstellung verständlicherweise wenig Enthusiasmus entgegenzubringen. Eine anlässlich der Delegiertenversammlung 1868 zu diesem Gegenstand veranstaltete Diskussion endete mit dem Beschluss, «grundsätzlich an der Einrichtung wandernder Ausstellungen» festzuhalten; ergänzend dazu wurde lediglich eingeräumt: «Der schweizerische Kunstverein, die Nützlichkeit permanenter Ausstellungen in einzelnen Fällen anerkennend, empfiehlt den einzelnen Vereinstädten die Einrichtung solcher Ausstellungen da, wo die lokalen Verhältnisse solche als wünschenswert erscheinen lassen.»¹ Immerhin verdient die Tatsache, dass eine solche Diskussion überhaupt notwendig wurde, eine gewisse Aufmerksamkeit, darf doch darin zweifellos auch der Ausdruck eines sich verbreitenden Unbehagens angesichts des sporadischen und provisorischen Charakters der in der Schweiz bis dahin üblichen Kunstvermittlung gesehen werden.

Einzig in Genf hatte die Einrichtung einer «permanenten Ausstellung» eine etwas weiter zurückreichende Tradition: angesichts des regen Kunstlebens, das diese Stadt während des 19. Jahrhunderts im Vergleich zur übrigen Schweiz ganz allgemein auszeichnete, erstaunt es nicht, dass einer 1857 eröffneten «Exposition permanente» sogleich grosser und anhaltender Erfolg beschieden war. Trägerin der «Exposition permanente» war eine in diesem Jahr gegründete «Société des Amis des Beaux-Arts», die ihrerseits aus der «Classe des Beaux-Arts» der Genfer «Société des Arts» hervorgegangen war; ihre Mitglieder zeichneten Anteilscheine und erwarben sich damit, sofern sie Künstler waren, das Recht zur Ausstellung ihrer Bilder in den Räumlichkeiten der «Exposition permanente».² Diese befanden sich seit 1863 im ersten Stockwerk des damals eröffneten Gesellschaftssitzes der «Société des Arts», dem Palais de l'Athénaïe³; dort entwickelte sich die «Exposition permanente» zu einem blühenden Unternehmen, dessen Umsatz sich alljährlich in eindrucksvollen Zahlen niederschlug. Und was in anderen Schweizer Städten erst gegen Ende des Jahrhunderts ausgetragen wurde, das zeichnete sich in Genf schon viel früher ab: die Konkurrenzierung der schweizerischen Turnus-Ausstellung durch die lokale «Permanente», die bereits 1882 dazuführte, das sich die Genfer Sektion des Schweizerischen Kunstvereins nicht mehr imstande sah, die Turnus-Ausstellung für Genf zu übernehmen.⁴

Als zweite Stadt der Schweiz bot Basel mit seiner 1872 eröffneten Kunsthalle (Abb. 1) die Voraussetzung für den Betrieb einer «permanenten Ausstellung», die vom Basler Kunstverein denn auch sogleich installiert wurde.⁵ Auch in Bern bot die Eröffnung des Kunstmuseums 1879 Anstoß dazu, den früher erst ansatzweise verwirklichten Gedanken einer «permanenten Ausstellung» wieder aufzugreifen und

diesmal erfolgreicher in die Tat umzusetzen.⁶ Das Gegenbeispiel dazu stellte Zürich dar: hier war das Fehlen eines geeigneten Ausstellungslokals noch lange massgeblich daran beteiligt, dass alle Versuche zur Einrichtung einer «Permanenter» scheiterten, wie es etwa eine 1874 im alten Tonhallesaal durchgeführte Ausstellung bewies, die sich allen nachträglichen Erweiterungen zum Trotz zu einem auch in finanzieller Hinsicht fatalen Fiasko für die Zürcher Künstlergesellschaft auswuchs.⁷ Dass freilich das Vorhandensein eines geeigneten Lokals nicht die alleinige Voraussetzung für eine «permanente Ausstellung» zu sein brauchte, beweist die Entwicklung in der Stadt Luzern: Hier folgten sich seit 1873 allsommerlich gut besuchte und erfolgreiche Ausstellungen, die im Rathausgebäude ihre Aufstellung fanden und die uns Hinweis darauf sein dürfen, dass der internationale Tourismus für die Förderung dieser Form der Kunstvermittlung eine nicht minder entscheidende Rolle spielen konnte.⁸ Bereits die 1880er Jahre vermelden dann auch einen Austausch innerhalb der verschiedenen «permanenten Ausstellungen» der Schweiz, an dem zeitweise ausser den Kunstvereinen von Basel und Luzern auch die Kunstvereine von Bern und Schaffhausen teilhatten: Die Ausweitung des bisherigen Angebots war in vollem Gange.⁹ Doch sind die Jahresberichte der Kunstvereine auch durchzogen von den Klagen über die Schwierigkeiten, dem Publikum qualitätvolle Ausstellungen anzubieten: drückend machte sich in den meisten Fällen die Konkurrenz der grossen ausländischen Kunstzentren bemerkbar, und nicht nur Künstlern des Auslandes, sondern auch den Erfolgreicheren unter den Schweizern schien die Beteiligung an einer der vielbeachteten, mit Auszeichnungen der verschiedensten Art winkenden internationalen Ausstellungen oft weit verlockender als die Präsenz im heimischen Kunstleben.¹⁰

1895 kam es schliesslich auch in Zürich zur Gründung eines «Vereins „Künstlerhaus Zürich“» und damit zur Aufnahme eines regelmässigen Ausstellungsbetriebes im provisorisch errichteten «Künstlerhaus», das dank dem Entgegenkommen des Pächters des Hotels «Baur au Lac» auf ein dem Hotel benachbartes Grundstück zu stehen kam.¹¹ Die erhaltene Korrespondenz des später in der Zürcher Kunstgesellschaft aufgegangenen Vereins «Künstlerhaus Zürich» versetzt uns in die Lage, für einmal einen Blick hinter die Kulissen damaliger Ausstellungen zu tun¹²: dabei fällt insbesondere auf, dass den Verantwortlichen des Vereins in starkem Masse daran gelegen war, die Verhandlungen über Ausstellungsbeteiligungen mit den Künstlern selbst zu führen, während dem Kunsthandel nur dort ein Recht eingeräumt wurde, wo er die andernfalls nicht erhältlichen Werke ausländischer Künstler nach Zürich vermittelte. Dieser Umstand gibt auch einen Hinweis darauf, dass es schweizerische Künstler – ähnlich ihren deutschen Kollegen – gewohnt waren, die Besorgung ihrer Ausstellungsglegenheiten selbst in die Hand zu nehmen, was, wie ein Vergleich mit der französischen Kunstwelt zeigt, nicht selbstverständlich zu sein brauchte.¹³ In «Serien» zusammengefasst, die vier bis sechs Wochen zu dauern pflegten,

Kunsthandlung H. Appenzeller, Zürich.



Hübsche Festgeschenke in reicher Auswahl:

— Kupfer- und Stahlstiche —

Grabstichelblätter, Radierungen, Photogravuren, Photographien.

Ölgemälde, Aquarellen, Aquarellgravuren, Photochroms.

Eigenes Atelier für Einrahmungen

● Büsten Plastische Kunstwerke Statuen ●

in Elfenbeinmasse, Porzellan u. Galvanobronze.

Allers, Boecklin, Illustrierte Prachtwerke Koller, und Künstlermappen. Vautier.

Specialität in Malutensilien,

Malkisten jeder Art, Staffeleien, Zeichnen- u. Malvorlagen.

Illustrierte Lagerkataloge gratis und franko.

Abb. 2 Anzeige der Kunsthändlung Appenzeller in der «Neuen Zürcher Zeitung», 1894.

wurden jeweils rund zwei bis drei Dutzend Bilder ausgestellt, die der Vorstand des Vereins hatte aufzutreiben können oder die ihm angeboten worden waren. Dazu erschien ein kleiner gedruckter Katalog; die Preise der Bilder waren im Sekretariat zu erfragen, das auch die Verkäufe vermittelte.¹⁴ So bescheiden dieser Ausstellungsbetrieb auf den ersten Blick auch anmuten mag, stellte er im Vergleich mit vorausgegangenen Jahren doch eine wesentliche Verbesserung auf dem Gebiet der Kunstvermittlung dar, bedenkt man etwa, dass damals oft schon die Ausstellung eines einzigen Bildes in irgendeinem behelfsmässig hergerichteten Lokal für Aufsehen sorgen konnte – besonders beliebt waren zu diesem Zweck die grossformatigen Historienbilder, die der in Deutschland ansässige «Verband für historische Kunst» auf viel beachtete Rundreisen durch seine Mitgliederstädte schickte.¹⁵

* * *

In diesem Zusammenhang erstaunt wenig, dass auch der schweizerische Kunsthändel jener Jahre bescheidenen Zuschnitt aufwies. Geschichte des Kunsthändels zu schreiben ist an sich ein schwieriges Unterfangen, entzieht sich doch der Berufsstand mit seinem Hang zur Diskretion um jeden Preis dem auf Dokumente angewiesenen Zugriff des Historikers. Es sei daher im folgenden versucht, anhand des vergleichsweise gut erschliessbaren Beispiels der Kunsthändlung von Vater und Sohn Heinrich Appenzeller in

Zürich (Abb. 2) den beschaulichen Betrieb etwas darzustellen, in dem in diesen Jahren des ausgehenden 19. Jahrhunderts Kunst an die interessierte Käuferschaft gebracht wurde – wobei durchaus davon ausgegangen werden darf, dass es in anderen Schweizer Städten vergleichbare «Schaufenster» gab, vor denen sich das Publikum drängte, um einen zusätzlichen Blick auf Schweizer Kunst zu tun.¹⁶

Das 1846 gegründete Unternehmen des als Musterzeichner ausgebildeten Heinrich Appenzeller wuchs aus einem Geschäft für Schreib- und Malutensilien hervor, dem über lange Jahre noch weitere Zweige angegliedert waren. So übernahm der Sohn beim Tod des Vaters 1873 ausser einer Lederwarenhandlung auch einen Handel mit Eisenwaren und Cigarren, die alle im gleichen Haus am Zürcher Rathausplatz betrieben wurden.¹⁷ Doch äusserte schon damals die «Neue Zürcher Zeitung» die Hoffnung, es werde dem Sohn gelingen, gerade die Kunsthändlung auf der bewährten Höhe zu halten¹⁸. Die regelmässige Berichterstattung in diesem Blatt über das dort Gezeigte erlaubt jedoch die Feststellung, dass selbst in diesem Zweig von Appenzellers Geschäft die eigentlichen Ölbilder tatsächlich nur einen kleinen Teil des Angebots ausmachten. Dieses setzte sich vor allem aus Reproduktionen in verschiedensten Techniken zusammen: so verfügte Appenzeller über ein fast vollständiges Sortiment der von der Firma Braun in Dornach herausgegebenen Photographien von Meisterwerken der grossen Galerien Europas, daneben trat er auch selbst als Verleger auf und gab etwa Photographien von Ölbildern Rudolf Kollers heraus.¹⁹ 1878 erhielt Appenzeller Konkurrenz: eine Kunsthändlung Julius Burkhardt eröffnete an der Bahnhofstrasse eine Bilderausstellung, welche die Seine deutlich in den Schatten stellte. Der kurze Zeit später erfolgte Tod seines Konkurrenten gab Appenzeller dann aber seine Stellung als erster Kunsthändler am Platz zurück²⁰: fortan wirkte er unangefochten – auch im Schoss der Zürcher Künstlergesellschaft, deren Vorstand er angehörte – als Experte und auch als Restaurator, dem beispielsweise der St. Galler Kunstverein die Katalogisierung und konservatorische Betreuung seiner Kupferstichsammlung übertrug.²¹ Die Worte Ernst Würtenbergers vermögen vielleicht am besten jene Atmosphäre etwas einzufangen, die von einem Kunsthändler wie demjenigen Heinrich Appenzellers ausgehen konnte: «Wie ganz anders war das, was mir mein lieber Vater von Zürich erzählte, wenn er von einer Geschäftstour von dort zurückgekehrt war. Da war eine grosse Kunsthändlung, Appenzeller, da waren richtige Ölbilder im Fenster ausgestellt, einmal ein Zünd, ein andermal ein Koller oder Steffan, sogar einmal ein Böcklin. Da waren Stiche und Photogravuren mappenweise im Laden zu sehen und dort konnte man Ehrenbergs Buch «Die Malerei» und Bouviers «Anleitung zur Aquarellmalerei» kaufen. Das alles war Appenzeller!»²²

1905 gab Heinrich Appenzeller seine Kunsthändlung auf. Acht Jahre später konnte ein Beobachter feststellen, dass Kunsthändlungen in Zürich «wie Pilze» aus dem Boden «schlossen», ja, in der Boomzeit des Ersten Weltkrieges vemeinte ein Berichterstatter an der Bahnhofstrasse bald

mehr Kunsthändlungen zu zählen als Laternenpfähle. Dem solcherart quantitativ sich offenbarenden Umschwung auf dem Gebiet der geschäftsmässigen Kunstvermittlung entsprach im Bereich des von den Kunstvereinen getragenen Ausstellungsbetriebes gleichzeitig ein tiefgreifender Wandel, der sich noch vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges mit enormer Geschwindigkeit vollzog und an dessen Ende der «moderne» Kunstbetrieb stand. In wenigen Jahren nur

erfolgte damals die Entwicklung des hergebrachten, von Laien getragenen Ausstellungsbetriebes zur professionellen Kunstvermittlung, der ein Fachmann seinen Stempel aufdrückte. Diese Vorgänge gehören bereits in andere Zusammenhänge; sie wären jedoch nicht in der angedeuteten Schwunghaftigkeit möglich gewesen, hätten ihnen nicht die Anstrengungen der vorausgegangenen Jahrzehnte den Weg gebahnt.²³

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Staatsarchiv Basel.
Abb. 2: Zentralbibliothek Zürich.

ANMERKUNGEN

- ¹ *Protokoll über die Verhandlungen des Schweizerischen Kunstvereins von den Jahren 1868 und 1869*, Zürich 1869, S. 4.
- ² *Rapport lu à l'assemblée générale de la Société des Amis des Beaux-Arts, 28.XII.1857*, Genf 1858. – Für überaus freundliche Hilfe bei der Beschaffung dieser Unterlagen danke ich Herrn Jean-Daniel Candaux, Genf.
- ³ Die allerersten Wechselausstellungen der «Exposition permanente» zwischen Juni 1857 und dem Bezug der Räume im «Athénée» 1863 fanden im Erdgeschoss der «Maison Turrettini» am Grand-Quai de Rive statt.
- ⁴ Starke Konkurrenz erwuchs der Turnus-Ausstellung auch in den von der Stadt Genf in Zusammenarbeit mit der «Section des Beaux-Arts» des «Institut national» im Zweijahres-Rhythmus veranstalteten Ausstellungen im Musée Rath bzw. im Bâtiment Electoral. Der Übergang zur alljährlichen Durchführung dieser «Exposition municipale» 1878 und der Beschluss, bei diesem Anlass jeweilen aus den Mitteln der «Legs Diday» die staatlichen Ankäufe zu tätigen, trug wesentlich dazu bei, dass die Turnus-Ausstellung für Genf nicht mehr übernommen werden konnte.
- ⁵ *Basler Kunstverein, Berichterstattung über das Jahr 1872*, Basel 1873 und folgende Jahre.
- ⁶ *Société suisse des Baux-Arts. Procès-verbaux des assemblées et rapports des sections. Années 1880 et 1881*, Lausanne 1881, S. 31.
- ⁷ «Neue Zürcher Zeitung», 29. Juni 1874 (Nr. 323), 11. Juli 1874 (Nr. 346), 18. August 1874 (Nr. 416).
- ⁸ *Protokoll der Verhandlungen des Schweizerischen Kunstvereins von den Jahren 1874 und 1875*, Basel 1875, S. 56. – *Protokoll der Verhandlungen des Schweizerischen Kunstvereins von den Jahren 1877 bis 1879*, Aarau 1879, S. 61.
- ⁹ B. VON TSCHARNER, *Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahre 1883*, Bern 1884, S. 25.
- ¹⁰ Vgl. z.B. *Basler Kunstverein, Berichterstattung über das Jahr 1892*, Basel 1893, S. 4.
- ¹¹ HANS TROG, *Künstlergut, Künstlerhaus, Kunsthaus, 1887 bis 1910*, Zürich o.J. (= Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1911).
- ¹² Die Korrespondenzbücher mit Kopien aller ausgehenden Briefe des «Vereins „Künstlerhaus Zürich“» befinden sich heute im Archiv des Zürcher Kunsthauses.
- ¹³ *Basler Kunstverein, Berichterstattung über das Jahr 1906*, Basel 1907, S. 88.
- ¹⁴ Die Verkaufsprovision betrug 10%; das Sekretariat stand unter der Leitung eines zunächst halb-, dann ganztägig beschäftigten Sekretärs, der einen Teil seiner Einkünfte aus den Verkaufsprovisionen bezog.
- ¹⁵ Vgl. z.B. «Neue Zürcher Zeitung», 18. Januar 1884 (Nr. 18/I).
- ¹⁶ So ist für Winterthur etwa der Maler Friedrich Zimmermann zu nennen, der zuweilen im Casino eine «permanente Ausstellung» unterhielt, (*Protokoll der Verhandlungen des Schweizerischen Kunstvereins von den Jahren 1870 und 1871*, St. Gallen 1871, S. 57), während aus Basel von den Anstrengungen eines Rudolf Lang berichtet wird, der – ebenfalls im Stadtkasino – eine Gemäldeausstellung veranstaltete (*Protokoll*, wie Anm. 1, S. 37).
- ¹⁷ HEINRICH APPENZELLER, *Zum Jubiläum des 50jährigen Bestehens der Firma Heinrich Appenzeller, Kunsthandlung in Zürich, 1. September 1896*, (Zürich 1896).
- ¹⁸ «Neue Zürcher Zeitung», 12. März 1874 (Nr. 130).
- ¹⁹ «Neue Zürcher Zeitung», 7. Februar 1872 (Nr. 68).
- ²⁰ «Neue Zürcher Zeitung», 25. Dezember 1879 (Nr. 604), 26. Mai 1880 (Nr. 147/I).
- ²¹ *Procès-verbaux* (wie Anm. 6), S. 38.
- ²² ERNST WÜRTENBERGER, *Zur Entwicklung Zürichs als Kunststadt*, in: «Neue Zürcher Zeitung», 20. Juni 1917 (Nr. 1121).
- ²³ LUKAS GLOOR, *Von Böcklin zu Cézanne. Die Rezeption des französischen Impressionismus in der deutschen Schweiz*, Bern/Frankfurt a.M./New York 1986 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, 58), bes. S. 159–175 (Die «Modernisierung» des Kunstwesens in der deutschen Schweiz).