

Archiv und Wirtschaft

**Zeitschrift für das Archivwesen
der Wirtschaft**

43. Jahrgang · 2010 · Heft 2



Herausgegeben von der
VEREINIGUNG DEUTSCHER WIRTSCHAFTSARCHIVARE E.V.

Das Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels in Köln und sein Sammlungsprofil am Beispiel der Galerie Der Spiegel*

Günter Herzog

Das Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels ZADIK e. V., 1992 vom Bundesverband Deutscher Galerien BVDG in der Form eines eingetragenen gemeinnützigen Vereins gegründet, ist das weltweit einzige wissenschaftliche Spezialarchiv zur Geschichte des Kunsthandels.¹ Es sammelt, bewahrt und erschließt die Archive bedeutender Galerien und Kunsthändler, insbesondere ihre Geschäfts- und Künstlerkorrespondenz, sowie sämtliche Materialien, die Aufschluss geben über den Galeriebetrieb, seine Ausstellungs- und Öffentlichkeitsarbeit und seine Arbeit mit Künstler(inne)n und Sammler(inne)n. Ergänzend zu den Galeriearchiven sammelt das ZADIK auch die Archive von Kunstkritiker(inne)n und Kunstsammler(inne)n sowie die Archive von in der Kunstszene tätigen Fotograf(inn)en.²

Dieses Sammlungsrepertoire eröffnet sowohl dem Laien als auch dem Spezialisten entscheidende

Aspekte verschiedenster künstlerischer Karrieren, stets aus der Perspektive jener gesehen, die den Künstlern am nächsten standen und stehen, und bietet damit vielfältige Einsichten in einen Bereich, der dem Publikum gewöhnlich nicht zugänglich ist. So lassen sich anhand der Geschäftsakten der Galeristen, wie ihrer Korrespondenz mit Künstlern, Sammlern und Museen, die Handelswege von Kunstwerken und ihre bisweilen spektakulären Preisentwicklungen verfolgen. Es ergeben sich Einblicke in die komplexen Beziehungen zwischen den genannten Personen, in den Produktions- und Vermarktungsprozess von Kunstwerken und die Entstehung und Durchsetzung von Kunstrichtungen. Gerade für die Kunstentwicklung nach 1945 besitzt das ZADIK Quellen, die – zumal in dieser Konzentration – wohl in keiner anderen Institution vorhanden sind, darunter sehr viele Briefe von

Künstlern, zum Teil mit Zeichnungen, Projektskizzen, Skizzen für den Ausstellungsaufbau bzw. Installationen in der Galerie und anderen wichtigen Informationen versehen. Aus der Happening- und Fluxus-Bewegung der 1960er und 70er Jahre gibt es viele Künstlerkorrespondenzen, Fotos und andere Dokumente, aus denen Aktionen und andere ephemere Kunstwerke, die sich überwiegend in den Galerien selbst abgespielt haben, bis in ihre logistischen Aspekte hinein – wie gelang es Wolf Vostell, ein Auto von zwei Lokomotiven rammen zu lassen?³ – rekonstruiert werden können. Auch die Erfindung und Entwicklung der weltweit ersten Messe für moderne und zeitgenössische Kunst – ‚Kunstmarkt Köln ‘67‘ – kann im ZADIK anhand seiner Archivalien nachvollzogen werden.⁴

Indem es seine Materialien der Forschung und der Presse wie auch interessierten Laien zugänglich macht, darüber hinaus aber auch eigene Forschungen betreibt, bemüht sich das ZADIK, die bisher zu

beteiligt sich maßgeblich an der Einführung und am Betrieb eines Masterstudiengangs ‚Kunstgeschichte und Kunsthandel‘ an der Universität zu Köln. Seine Forschungen veröffentlicht das ZADIK in seinen Ausstellungen auf den Kunstmessen ART COLOGNE und Cologne Fine Art & Antiques und in seinen eigenen Ausstellungsräumen, in seiner Zeitschrift ‚sediment‘,⁵ in der Rubrik ‚Aus dem Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels‘ im Kunstmarktteil der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, in den Features der ZADIK-Datenbank im Internet und in weiteren Publikationen.

Mehr als 125 Archive von Galerien und Verbänden, Kritikern, Sammlern und Fotografen wurden dem ZADIK bis heute als Donationen übereignet. Das ZADIK kauft nicht an, aber es honoriert seine Donatoren, indem es ihre kunsthistorische Lebensleistung im Rahmen der internationalen Kunstentwicklung würdigt und erläutert und dank seiner intensiven Öffentlichkeitsarbeit dauerhaft präsent hält. Damit motiviert das ZADIK auch zu weiteren

Donationen. Nur eine substantielle Donation ermöglicht eine Mitgliedschaft im ZADIK.

Das ZADIK verfügt in seinen Räumen über eine Fläche von rund 700 qm, zwei Fahrregalanlagen mit 1 000 Regalmestern (klimatisiert) und weiteren fest stehenden rund 800 Regalmestern. Es hat, seinen Leiter eingeschlossen, drei fest angestellte Mitarbeiter und dazu zwei ehrenamtliche Mitarbeiterinnen. Aus projektbezogenen Fördermitteln können studentische und wissenschaftliche Mitarbeiter stundenweise eingestellt werden. Die Betriebskosten des ZADIK werden durch regelmäßige Förderungen

ermöglicht, die derzeit zu etwa 85 Prozent von der SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn und darüber hinaus vom BVDG, der Stadt Köln und der VG Bild-Kunst, Bonn, erbracht werden.

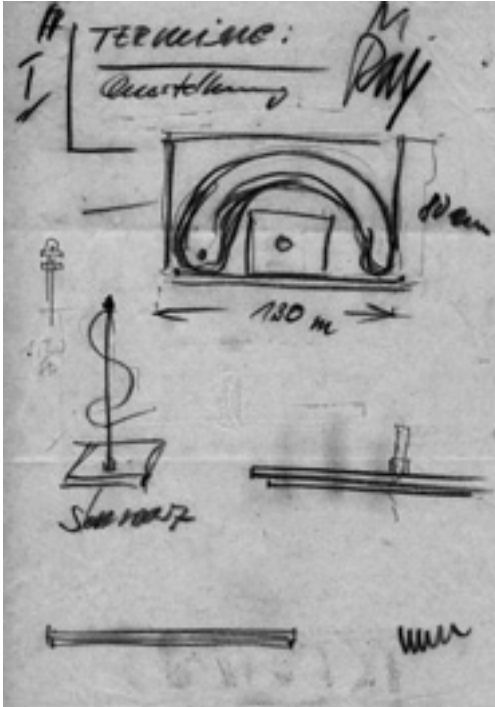
Der älteste Bestand des ZADIK ist das Archiv der Galerien Thannhauser, die vor dem Zweiten



Ein Mitarbeiter der Spiegel-Werkstätten beim Bau eines Multiple, Anfang der 1960er Jahre. (Fotograf unbekannt)

kurz gekommene Geschichte des Kunsthandels in die allgemeine Kunstgeschichte zu integrieren, wobei es selbst einem eher kunsthistorischen als wirtschaftshistorischen Forschungsansatz folgt. Zu diesem Zweck kooperiert das ZADIK mit kunstwissenschaftlichen Instituten im In- und Ausland und

Weltkrieg mit Häusern in München (gegr. 1909), Luzern (1919) und Berlin (1927) im deutschsprachigen Raum die wichtigsten Händler für Picasso und van Gogh waren, bevor sie 1937 nach Paris, 1939 in die Schweiz und 1940 nach New York emigrieren



Skizze für die Anfertigung des Multiple ‚Lampenschirm‘ von Man Ray. Um 1960.

mussten, wo sie ihre wertvolle Sammlung im Jahr 1965 dem Guggenheim Museum stifteten, das dafür einen ‚Thannhauser Wing‘ einrichtete.⁶ Dem Archiv der Thannhausers, die ihre hochklassigen Waren, darunter zahlreiche Schlüsselwerke der Moderne, in die bedeutendsten privaten und öffentlichen Sammlungen der Welt verkauft haben, gilt der weitaus überwiegende Teil der im ZADIK getätigten Provenienzforschungen im Zuge der Restitutionsansprüche jüdischer Erben.⁷ Wegen des regen Nutzerverkehrs ist der Thannhauser-Bestand als erster im ZADIK mit Fördermitteln nahezu komplett – im Sinne der Erstellung eines Schutzmediums – digitalisiert (zu 90 Prozent, mit ca. 20 000 Scans) und in einer Datenbank erschlossen worden.⁸

Neben Provenienzforschern sind es besonders Wissenschaftler, die im ZADIK recherchieren: etwa

Restauratoren auf der Suche nach den originalen Materialien ihrer zu restaurierenden Werke, Kuratoren für Retrospektiven, Kunsthistoriker für Werkverzeichnisse und Künstlerbiografien und zunehmend auch Doktoranden für Dissertationen zur



Hein Stünke mit dem Multiple ‚Lampenschirm‘ von Man Ray. Um 1960. (Fotograf unbekannt)

Geschichte des Kunsthandels, die ich an der Universität zu Köln auch selbst anrege und betreue. Auch für die mit dem Kunstbetrieb befassten journalistischen Medien ist das ZADIK mittlerweile eine wichtige Anlaufstelle zur Informationsgewinnung geworden.

Das Archiv, an dem im Folgenden das Sammlungsprofil des ZADIK erläutert werden soll, ist das Archiv der Kölner Galerie Der Spiegel. Der Galerist Hein Stünke hatte es im Jahr 1991 dem Bundesverband Deutscher Galerien zum Dank für die Auszeichnung mit dem ART COLOGNE-Preis geschenkt. Kurz zuvor war das Archiv der Kölner Galerie Paul Maenz an das Getty Research Institute verkauft worden, und Stünkes Schenkung und die Initiative des BVDG unter dem Vorsitz von Gerhard F. Reinz zur Gründung eines zentralen Archivs

für die Archive deutscher Galerien im Jahr 1992 waren eine unmittelbare Reaktion auf diesen Verlust des ersten deutschen Galeriearchivs an ein ausländisches Forschungsinstitut.



Galerie Der Spiegel, Richartzstraße 10, im Jahr 1953. V. l. n. r.: Der Maler Hubert Berke, Eva Stünke, die Malerin Dorothee Schwarz, der Sammler Josef Haubrich, Hein Stünke und Frau Hossdorf. (Foto: Peter Fischer)

Hein Stünke und seine Frau Eva, eine promovierte Kunsthistorikerin, gründeten die Galerie Der Spiegel im Dezember 1945 in Köln-Deutz am Gotenring 10 und wurden damit zu Pionieren der deutschen Kunstentwicklung und des deutschen Kunsthandels der Nachkriegszeit, deren Keimzelle das Rheinland und das Ruhrgebiet waren. Nicht nur mit ihren Ausstellungen und Kunstereignissen, auch mit ihren Gesprächskreisen, Lesungen, schauspielerischen, musikalischen und tänzerischen Darbietungen bot die Galerie den Künstlern, Sammlern, Kritikern, Museumsleuten und allen Interessierten eine erste neue geistige Heimat und einen Ort des Austausches. Der Schwerpunkt der Galeriearbeit lag zunächst auf der Kunstvermittlung, besonders auch der in Deutschland weitestgehend unterdrückt und damit unbekannt gebliebenen Kunst der klassischen Moderne, und der Förderung der jüngeren Künstlergeneration. 1949 zogen Stünkes um in die Richartzstraße 10. An den Nachmittagen, so berichtete später der prominente Galerist Rudolf Zwirner, trafen sich dort bei Stünkes die Literaten Jürgen Becker, Heinrich Böll, Albrecht Fabri, die Kunstkritiker und Kunsthistoriker Albert Schulze Vellinghausen, John Anthony

Thwaites, Eduard Trier, Carl Linfert, Will Grohmann, Werner Haftmann, die Künstler der Galerie, insbesondere die Kölner Joseph Fassbender, Hann Trier, Georg Meistermann, Ernst Wilhelm Nay, und

Sammler wie Josef Haubrich und Wolfgang Hahn, um nur einige Namen zu nennen.

Neben den genannten Künstlern präsentierte die Galerie mit der Zeit immer mehr auch die nach Frankreich ausgewanderten Künstler Max Ernst, Hans Hartung und WOLS sowie die Künstler der damals marktführenden École de Paris. Die guten Verbindungen nach Paris, dem Zentrum des Weltkunsthandels nach dem Krieg, verdankte die Galerie auch ihren engen Handelsbeziehungen mit der Pariser Avantgarde-Galerie von Denise René. Viele nach

Frankreich emigrierte deutsche und viele ausländische Künstler erhielten in der Galerie Der Spiegel ihre erste Ausstellung im Nachkriegsdeutschland, so Hans Hartung, Henri Matisse, Henri Laurens, Juan Miró, Serge Poliakoff, Marino Marini, Fernand Léger, Victor Vasarely und Richard Mortensen. Während die Dokumentation der frühesten Jahre der Galerie noch lückenhaft ist, erreicht sie mit Beginn der fünfziger Jahre eine Dichte, welche die hier und im Folgenden geschilderte Geschichte des Galeriebetriebes anschaulich zu dokumentieren vermag.

Der Kritiker Albrecht Fabri und der Künstler Joseph Faßbender waren der Galerie besonders verbunden, seit diese mit Beginn der fünfziger Jahre auch als Verlag tätig wurde. Als Verleger, so berichtete Stünke später, schien er seiner Bank weitaus kreditwürdiger denn als Galerist, und so diente dieser nach dem Vorbild der französischen Galeristen und Editeurs, wie beispielsweise Ambroise Vollard, eingerichtete Geschäftszweig sowohl der Querfinanzierung als auch der Verbreitung und Popularisierung der materiellen wie ideellen Kunstvermittlung. Als erste Edition der Galerie erschien 1950 mit einem Vorwort des renommierten

ten Kunsthistorikers Ludwig Grote eine Mappe mit neun einzeln signierten Handdrucken von Fritz Winter in einer Auflage von 35 Exemplaren. Damit begannen Stünkes eine umfangreiche Reihe hochwertiger grafischer Editionen, die sie mit der Zeit zu Marktführern und Spezialisten dieses Genres werden ließen. Viele dieser Editionen sind ausführlich, bisweilen von der ersten brieflich überlieferten Planung bis zu den metallenen Klischees, im Bestand A 1 des ZADIK dokumentiert.

Albrecht Fabri, der schon zuvor mit seinen Vorträgen Ausstellungen eröffnet und Gesprächsrunden moderiert hatte, war die erste Buchpublikation des Verlages gewidmet. 1952 erschien sein ‚Interview mit Sisypheos‘, dessen Veröffentlichungsgeschichte im Archiv in zahlreichen Dokumenten nachvollziehbar ist. Fabri wurde einer der ‚Hausautoren‘ der Galerie und schrieb zahlreiche Texte in den Katalogen, die ab 1954 unter dem Reihentitel ‚Geh durch den Spiegel‘ in Auflagen zwischen 100 und 300 Stück zu den wichtigsten Ausstellungen der Galerie erschienen und häufig mit signierten Originalgrafiken der Künstler versehen waren. Joseph Fassbender übernahm die grafische Gestaltung zahlreicher Bücher, vor allem der 1969 begründeten Reihe ‚Spiegelschriften‘, deren fortschrittliches Erscheinungsbild mit dem typischen Suhrkamp-Design konkurrierte.

Der Erfolg der Editions- und Verlagstätigkeit neben der prosperierenden Galerie, die sich rasch einen Namen gemacht hatte, ermutigte Stünkes, dem Geschäft noch einen weiteren Zweig in Gestalt von Werkstätten für Druckerei und Buchbinderei, Rahmen- und Kleinmöbelbau hinzuzufügen, die zunächst in Köln in der Trajanstraße und ab 1966 in größerem Rahmen in der Jünkerather Straße in Schüller in der Eifel betrieben wurden. Zu ihren besten Zeiten beschäftigten die Werkstätten der Galerie Der Spiegel bis zu 50 Mitarbeiter. Besonders bekannt wurden die Werkstätten durch ihre Arbeit für die 1959 von Daniel Spoerri und Karl Gerstner gegründete ‚Edition MAT‘ [MAT = Multiplication d’Art Transformable], einer Edition von so genannten ‚Multiples‘, vervielfältigten, in Auflagen hergestellten Kunstwerken wie beispielsweise dem ‚Lampenschirm‘ von Man Ray. Ab 1963 ließen Spoerri und Gerstner ihre Objekte bei Stünkes herstellen, 1965 traten sie die Edition MAT samt dem Markennamen komplett an Stünkes ab,

die sie schließlich im Jahr 1970 wegen zu hoher Herstellungskosten wieder einstellten. Ein weiteres Erfolgsprodukt der Spiegel-Werkstätten waren die Bilderrahmen, die man zu den Grafiken gleich hinzukaufen konnte. Geschichte gemacht hat der Documenta-erprobte Wechselrahmen ‚Modell Kassel‘, auch ‚Kasselblock‘ genannt, der bis in die siebziger Jahre weiteste Verbreitung erfuhr.



Hein und Eva Stünke bei einer Ausstellungseröffnung zu Anfang der 1950er Jahre. (Fotograf unbekannt)



Hein Stünke bei der Eröffnung des ‚Kunstmarkt Köln 67‘ neben dem Kunstmarkt-Plakat des Pop-Art-Künstlers Robert Indiana, 13.9.1967. (Fotograf unbekannt)

Seit ihrer Mitarbeit an seiner ersten deutschen Retrospektive, die 1951 in seiner Heimatstadt Brühl stattfand, hatte das Ehepaar Stünke eine besondere Geschäfts- und Freundschaftsbeziehung zu dem Surrealisten Max Ernst entwickelt, die dem ZADIK neben vielen anderen Archivalien eine Korrespondenz von rund 300 verschiedenen Schriftstücken, teils mit kleinen Zeichnungen versehen, aus der Hand von Max Ernst und seiner vierten Ehefrau, der Künstlerin Dorothea Tanning, eingebracht hat. Heft 8 der ZADIK-Zeitschrift ‚sediment‘ berichtet anhand der im ZADIK erhaltenen Dokumente ausführlich über ‚Max Ernst und die Galerie Der Spiegel‘. Neben Geschäftlichem, wie dem An- und Verkauf und der Authentifizierung von Kunst sowie der Edition von Grafiken und bibliophilen Künstlerbüchern, sind es private und halb-private Angelegenheiten, um die der Briefverkehr kreist. Zum einen bat Max Ernst seine Kölner Galeristen um Hilfe bei der Wiederauffindung seiner in den Wirren des Krieges verloren gegangenen juristi-

ehemalige Kölner Kunsthalle benannt war, fand in Stünkes Auftrag das Scheidungsurteil wieder, wie sich in einem spannenden Briefwechsel nachlesen lässt. Ebenso kurzweilig zu lesen sind die Briefe zwischen Max Ernst, Eva Stünke und den Beteiligten einer peinlichen Auseinandersetzung zwischen Max Ernst und der Stadt Brühl im Zusammenhang mit der finanziell verlustreichen Retrospektive von 1951, für die der damalige ‚Kulturdezernent‘ der Stadt entlassen und finanziell in die Pflicht genommen, sowie ein von Max Ernst der Stadt geschenktes Gemälde umgehend verkauft wurde, was den Künstler sehr brüskierte. Mit diplomatischem Geschick trug Eva Stünke entscheidend dazu bei, diese Konflikte zu lösen, die durch die Absicht der Stadt, Max Ernst zum Ehrenbürger zu ernennen, neu entfacht worden waren. Weitere Briefe betreffen eine Feier zu Ernsts achtzigstem Geburtstag im Mai 1971, für die Stünkes eine Rheinfahrt mit zahlreichen Gästen organisiert hatten, die in einem kompletten Fotoalbum dokumentiert ist. Von

kunsthistorischer Bedeutung sind die Papiere zur Entstehung der Max-Ernst-Editio-nen, wie etwa seine Übersetzungen, Korrekturen und Anmerkungen zu seiner ‚Histoire Naturelle II‘ aus den Jahren 1964/65. Ein Schlaglicht auf die komplexen biografischen Zusammenhänge, die in den Archivalien manifest wurden, kann ein Foto werfen, das Hein und Eva Stünke, Max Ernst und Dorothea Tanning und den damals zweiundzwanzigjährigen Hans Neuenfels zeigt. Der heutige Opernregisseur hatte den Verlag Der Spiegel gefragt, ob er seine Gedichte verlegen wolle. Stünke willigte ein und bat Max Ernst um Illustrationen für das Bänd-

chen, das 1963 unter dem Titel ‚Mundmündig‘ mit Reproduktionen zweier Frottagen und einer Gouache von Max Ernst veröffentlicht wurde. Bei dieser Gelegenheit lernte Neuenfels Ernst kennen und ging für ein Jahr als sein Sekretär mit ihm nach Paris.⁹



V. l. n. r.: Hein Stünke, Dorothea Tanning, Max Ernst, Eva Stünke und Hans Neuenfels, 1963. (Fotograf unbekannt)

schen Scheidungspapiere seiner (zweiten) Ehe mit Marie-Berthe Aurenche, die Max Ernst durch ihre Pariser Anwältin aufforderte, den ehelichen Verkehr und Unterhalt wieder aufzunehmen. Der Kölner Anwalt und Sammler Josef Haubrich, nach dem die

Hein Stünkes im Lauf der Galerie- und Verlagstätigkeit erworbene Kompetenz und Kontakte zu Kollegen, Künstlern, Museumsleuten und Kulturpolitikern, vor allem im Raum der Benelux-Staaten, machten ihn zu einem wertvollen Netzwerker für die Organisation bedeutender Kunstereignisse. So wurde Stünke im Jahr 1959 als Berater der zweiten Kasseler Documenta verpflichtet, die 1955 zum ersten Mal stattgefunden hatte. Auch bei den beiden folgenden Documenta-Ausstellungen von 1964 und 1968 saß Stünke im Documenta-Rat, weshalb sein Archiv auch einige Einblicke in die Organisation einer der wichtigsten nationalen Kunstaussstellungen geben kann. Die Documenta von 1959 aber war ein besonders folgenschweres Schlüsselerlebnis für Stünke und seinen ehemaligen Volontär Rudolf Zwirner, den er dem Documenta-Komitee um Arnold Bode erfolgreich als Leiter des Ausstellungssekretariates vorgeschlagen hatte. Stünke hatte, anders als Zwirner, für seine Tätigkeit – insbesondere die Ausrichtung der Documenta-Abteilung zur Druckgrafik im Schloss Bellevue, die einen ersten umfassenden Überblick über die Gattung nach 1945 gab – kein Gehalt, sondern die Erlaubnis erhalten, einen Grafikstand zu betreiben. Der enorme Erfolg dieses Grafikstandes machte offensichtlich, dass das Publikum Kunst nicht nur betrachten, sondern auch besitzen können wollte. Diese und weitere Erfahrungen brachten Stünke und Zwirner, der nach seinem Documenta-Engagement eine eigene Galerie zunächst in Essen und dann in Köln eröffnete, einige Jahre später auf die epochale Idee einer neuen Verkaufsform für moderne und zeitgenössische Kunst.

Nach dem Vorbild des ‚Salon international des Galeries Pilotes‘, bei dem das Musée Cantonal in Lausanne seit 1963 die europäischen ‚Pilot‘- oder Avantgardegalerien präsentierte (wofür 1966 auch ‚Der Spiegel‘ eingeladen war), und nach den Vorbildern der auch von vielen Grafikhändlern und Galeristen bestückten Stuttgarter Antiquariatsmesse (seit 1962) und der Deutschen Kunst- und Antiquitätenmesse in München (seit 1956) entstand 1966 Hein Stünkes wahrscheinlich erste Skizze für eine „KÖLNER MESSE MODERNER KUNST“. Noch im gleichen Jahr schlossen sich Stünke und Zwirner mit 16 weiteren Galeristen zum ‚Verein progressiver deutscher Kunsthändler‘ zusammen,¹⁰ denn nur in der Form eines gemeinnützigen

Vereins konnten sie eine öffentliche Förderung erwirken. Diese erhielten sie in Köln vom damaligen Kulturdezernenten Hackenberg, der ihnen gegen Abtretung der Eintrittsgelder an die Stadtkasse den Kölner Gürzenich überließ. Dort fand



Ein Raum der ersten Galerie am Gotenring 10 mit Werken der rheinischen Künstler Emil Flecken, Peter Herkenrath, Jakob Berwanger und der Künstlerin Käthe Schmitz-Imhoff. (Fotograf unbekannt)

dann vom 13. bis 17. September 1967 der ‚Kunstmarkt Köln ’67‘ statt, die weltweite erste Messe für moderne und zeitgenössische Kunst, die den internationalen Kunstmarkt für immer verändern und jene Geister entfesseln sollte, die ihn bis heute bestimmen. Bei Preisen zwischen 20 DM für Grafik und 60 000 DM für Spitzenwerke wurde in nur fünf Tagen ein sensationeller Umsatz von rund einer Million DM erzielt. 1967 kostete ein fabrikneuer VW-Käfer 5 150 DM und damit etwa dreimal so viel wie ein großes Ölbild von Gerhard Richter.¹¹

Im Archiv der Galerie Der Spiegel, aber auch in der Gegenüberlieferung weiterer Galeriearchive wie etwa dem Rudolf Zwirners sowie des Archivs des Bundesverbandes Deutscher Galerien und Editionen und der Archive von Kunstkritikern und Fotografen sind alle möglichen Formen von Dokumenten enthalten, die einen sehr genauen Einblick in die Umstände der Erfindung, der Verwirklichung und der weiteren Entwicklung der modernen Kunstmesse ermöglichen, die zahlreiche weitere Messegründungen, wie 1970 die der Art Basel, nach sich zog. 1984 wurde der ‚Internationale Kunstmarkt Köln‘ in ‚ART COLOGNE‘ umbenannt. Die

im ZADIK zur Geschichte der Messe erhaltenen Medien reichen von den Protokollen des ‚Vereins progressiver Kunsthändler‘ über die Werbematerialien der Messen wie Einladungen, Aufkleber und Kataloge, Standskizzen, Fotos und Presseauschnitte bis hin zu Privatkopien von Fernsehberichten.

Hein Stünke setzte seine vielfältige Lobbyarbeit für seinen Berufsstand, dem er gemeinsam mit Rudolf

und Verkaufsstätte, sondern, wie auch einige ihrer Kollegen, als einen Ereignisraum in der Tradition des literarischen Salons, in dem berühmte Schauspieler wie Bernhard Minetti – auch ein wichtiger Kunstsammler – ebenso auftraten wie Stars der Happeningszene. Große internationale Künstler der klassischen Moderne wie Picasso und Matisse vertrat und handelte die Galerie ebenso wie lokale und

regionale Größen, und es gibt auch ein ‚Archiv enttäuschter Erwartungen‘ – Materialsammlungen zu Künstlern, die es trotz großer Investitionen der Galerie nicht bis an die Spitze geschafft haben. Nach 1980 trat das Galeristenpaar kürzer und verkaufte die als letzte von den Werkstätten noch betriebene Rahmenwerkstatt an den Galeristen Heinz Holtmann, der auch die Räume in der Richartzstraße übernahm. Die Galerie Der Spiegel verkleinerte sich und zog um in die Bonner Straße. Nach dem Tod von Eva Stünke (1988) betrieb Hein Stünke die Galerie weiter bis zu seinem Tod im Jahr 1994. Ihre ausgesprochen vielfältigen Aktivitäten als Galeristen und Verleger, aber auch als Lobbyisten ihres Berufsstandes, von denen hier nur ein Bruchteil vorzustel-

len war, wurden von ihnen selbst sehr sorgfältig und umfassend dokumentiert, so dass ein wohlgeordnetes mittelständisches Branchenarchiv entstehen konnte, das mit seinen äußerst wertvollen kunsthistorischen und ebenso regionalen wie nationalen und internationalen Inhalten allerdings weit über die üblichen Bezüge und Grenzen eines solchen hinausweist.

Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels e.V. in Kooperation mit der SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn

Im Mediapark 7
50670 Köln

Tel: (0221) 201 98 71; Fax: (0221) 201 98 69

info@zadik.info; www.zadik.info

Öffnungszeiten: Mo-Fr 10.00-16.00 Uhr und nach Vereinbarung

Anschrift: Prof. Dr. Günter Herzog, ZADIK, Im Mediapark 7, 50670 Köln, E-Mail: info@zadik.info



Das Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels e. V. ZADIK, Im Mediapark 7 in Köln. (Foto: ZADIK)

Zwirner einen enormen Professionalisierungsschub und Imagegewinn verschaffte, fort und produzierte eine Menge weiterer wertvoller Dokumente zur Geschichte des Kunsthandels. So war Stünke Mitbegründer der am 17. Dezember 1973 gegründeten ‚Europäischen Kunsthändler-Vereinigung‘ (EKV), die jenen Preis ins Leben rief, den Stünke im Jahr 1991 selbst als ART COLOGNE-Preis erhalten sollte. Am 9. September 1975, so bezeugt das erhaltene Protokoll, versammelte sich Stünke mit den deutschen Mitgliedern der EKV und den Mitgliedern der als Veranstalter einer Konkurrenzmesse gegründeten ‚Internationalen Kunst- und Informationsmesse‘ (IKI) zur Gründung des ‚Bundesverbandes Deutscher Galerien BVDG‘. Sowohl in Stünkes Archiv als auch in jenen Archiven der von ihm begründeten Organisationen finden sich wichtige Materialien zur kunsthistorisch bedeutenden kulturellen und politischen Arbeit des Galeristenstandes.

Hein und Eva Stünke betrieben die Galerie Der Spiegel bis ins Jahr 1980 nicht nur als Ausstellungs-

* Für den Druck überarbeitete Fassung eines Vortrags auf der VdW-Jahrestagung in Potsdam am 4. Mai 2009.

¹ Die einzige mit dem ZADIK vergleichbare Institution ist die Collection of Gallery Records in den Archives of American Art der Smithsonian Institution, Washington, gegr. 1957. Das Getty Research Institute, Los Angeles, Santa Monica, besitzt hingegen nur sehr wenige Galerienbestände, ebenso das Deutsche Kunstarchiv in Nürnberg.

² Eine aktuelle Bestandsliste ist ersichtlich unter www.zadik.info – Bestände.

³ *Karsten Arnold*, Wolf Vostell – auf Straßen und Plätzen ... durch die Galerien, = sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, Heft 14, Nürnberg 2007, S. 19.

⁴ Vgl. Anm. 11.

⁵ sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels. Erscheint im Verlag für moderne Kunst Nürnberg. Einen Überblick über die bereits erschienenen Bände bietet www.zadik.info – sediment.

⁶ *Günter Herzog*, Thannhauser. Händler, Sammler, Stifter, = sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, Heft 11, Nürnberg 2006.

⁷ Zum Schicksal der durch Thannhausers Hände gegangenen Sammlung des Berliner Bankiers Paul von Mendelssohn-Bartholdy siehe zum Beispiel *Oliver Jungen*,

Sechzig Millionen Dollar für den Absinth-Trinker. Julius H. Schoeps kämpft vor amerikanischen Gerichten um die Picassos seiner Familie, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.11.2006.

⁸ Der Bestand Thannhauser ist in seinen rechtlich unbedenklichen Teilen unter www.zadik.info – Bestände/A 77 Thannhauser online einsehbar. Weiter Bestände werden demnächst freigeschaltet.

⁹ www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-28732543.html.

¹⁰ Die weiteren Mitglieder und Gründungsgalerien des Kunstmarkts Köln waren: Galerie Aenne Abels, Köln; Galerie Appel & Fertsch, Frankfurt; Galerie Block, Berlin; Galerie Brusberg, Hannover; Galerie Gunar, Düsseldorf; Galerie Müller, Stuttgart; Galerie Neuendorf, Hamburg; Galerie Niepel, Düsseldorf; op-art Galerie Mayer, Esslingen; Galerie Ricke, Kassel; Galerie Schmela, Düsseldorf; Galerie Springer, Berlin; Galerie Stangl, München; Galerie Thomas, München; Galerie Tobies & Silex, Köln; Galerie van de Loo, München.

¹¹ Dazu ausführlicher und genauer: Kunstmarkt Köln '67. Entstehung und Entwicklung der ersten Messe für moderne Kunst. 1966-1974, = sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels. Heft 6, Köln 2003. Seit kurzem ist die Geschichte der Messe auch auf der website der ARTCOLOGNE nachzulesen: www.artcologne.de/diemesse/geschichte.php.