

---

*Zur Geschichte der Kunstmarktforschung  
am Kunsthistorischen Institut der  
Universität zu Köln*

*Interview mit Günter Herzog geführt von  
Claudia E. Friedrich am  
12. Februar 2021*

---

von

**Günter Herzog / Claudia E. Friedrich**

20.04.2021

**Empfohlene Zitation:**

Herzog, Günter / Friedrich, Claudia: „Zur Geschichte der Kunstmarktforschung am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln“, in: Kunsthistorisches Institut | Universität zu Köln – 100 Jahre Kölner Institutsgeschichte, Universität zu Köln, 20.04.2021  
URL: <https://khikoeln.hypotheses.org/80>

Einer von insgesamt 6 Schwerpunkten, der das Profil des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln seit Jahren prägt, ist die Erforschung des Kunstmarktes. Prof. Dr. Günter Herzog begleitete die Etablierung der Kunstmarktforschung am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln nicht nur, sondern prägte diese durch seine Lehre zur Geschichte des Kunsthandels und verzahnte die Kooperation mit dem *ZADIK | Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung*. In Köln promoviert und habilitiert wurde Herzog 2008 zum außerplanmäßigen Professor am Kunsthistorischen Institut ernannt. Seit 2002 – einem Jahr nach dem Umzug des Archivs aus Bonn nach Köln – war er bis 2020 wissenschaftlicher Leiter des ZADIK, das Ende 2014 zunächst An-Institut der Universität zu Köln wurde und seit 2020 als eigenständiges wissenschaftliches Institut an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln unter der heutigen Direktion von Dr. Nadine Oberste-Hetbleck angesiedelt ist. Anlässlich des Forschungs- und Vermittlungsprojektes zum 100-jährigen Jubiläum des Kunsthistorischen Instituts sprach Claudia E. Friedrich mit Günter Herzog am 12. Februar 2021 über die Ursprünge und Etablierung des Schwerpunktes „Kunstmarkt“ in Forschung und Lehre am Kölner Institut.

**CF:** Welche Genese, Ursprünge und Gründe hat die Verankerung des Fachgebiets „Kunstmarkt“ am KHI in Köln? Welche federführenden Initiator:innen und Akteure waren beteiligt und welche außeruniversitären Rahmenbedingungen beförderten die Etablierung?

**GH:** Der heutige Schwerpunkt „Kunstmarkt“ am Kölner Kunsthistorischen Institut wurde rückblickend über die Jahre hinweg

insbesondere durch die Verbindung und Kooperation mit dem ZADIK ausgebaut und etabliert. Daher fangen wir am besten hier von vorne an: Bis 2001 war das ZADIK – damals noch Zentralarchiv des deutschen und internationalen Kunsthandels e.V. – in Bonn an die Bundeskunsthalle angegliedert und war finanziert durch Bundesmittel aus dem Bonn-Berlin-Ausgleich<sup>1</sup>. In der Satzung des ZADIK, das 1992 vom Bundesverband Deutscher Galerien e.V.

---

<sup>1</sup> Der Beschluss des Deutschen Bundestages vom 20. Juni 1991, seinen Sitz und den Kernbereich der Regierungsfunktionen nach Berlin zu verlagern, haben die Stadt Bonn und die Region an Sieg und Ahr vor gewaltige Aufgaben gestellt. Als Folge des Beschlusses weist das Berlin/-Bonn-Gesetz vom 26. April 1994 der Bundesstadt Bonn wichtige politische

Funktionen auf Dauer zu und eröffnete damit Chancen für eine gute Entwicklung von Stadt und Region. 1,43 Mrd. Euro hat die Region Bonn vom Bund als Ausgleich erhalten, um die Folgen des Umzugs durch Ansiedlung neuer qualifizierter Arbeitsplätze auszugleichen. URL: <https://www.bonn.de/service-bieten/aktuelles-zahlen-fakten/berlin-bonn-gesetz-basisinformationen.php> (25.02.2021).

BVDG<sup>2</sup> als gemeinnütziger Verein gegründet worden war, wurde verankert, dass im Vorstand auch ein:e Kunsthistoriker:in sitzen sollte. Da das ZADIK damals in Bonn ansässig war, hatte man am dortigen Kunsthistorischen Institut angefragt, und so trat Anne-Marie Bonnet, Professorin für Kunstgeschichte, dem ZADIK-Vorstand bei. Nach Auslauf der Bundesförderung – die als Anschubfinanzierung bis 2001 fungierte – kam das ZADIK durch eine gemeinsame Initiative des BVDG, der damaligen Kulturdezernentin Marie Hüllenkremer und des Vorsitzenden der Stadtsparkasse Köln (heute Sparkasse KölnBonn) im Jahr 2001 nach Köln. Dort hat der damalige Vorstandsvorsitzende Bogislav von Wentzel Antje von Graevenitz, Professorin der Kunstgeschichte mit Schwerpunkt auf die Moderne am Kunsthistorischen Institut in Köln, in den Vorstand geholt. Als ich mich im Frühjahr 2002 auf die Stelle der ZADIK-Leitung beworben habe und zu einem Vorstellungsgespräch eingeladen wurde, war sie bei dem Gespräch mit dabei.

**CF:** In einem Interview verweist Frau von Graevenitz darauf, dass sie als Beirätin im ZADIK vorschlagen konnte, dass Sie sich

bewerben. Als Sie dies taten habe Frau von Graevenitz Ihre Vorzüge in der Jury herausgestellt, weil sie vom Wert des Archivs und von Ihnen als dem am meisten geeigneten Direktor überzeugt war.<sup>3</sup>

**GH:** Frau von Graevenitz hatte durch ihre Ehe mit dem Künstler Gerhard von Graevenitz einen tiefen Einblick in die inneren und auch merkantilen Kreise des Kunstsystems und damit uns allen einiges voraus. Ihr Wissen und ihre Erfahrung waren mir ein großes Vorbild und eine große Unterstützung. Nachdem ich dann die ZADIK-Stelle angetreten habe, war ich selbst seine engste Verbindung zur Universität in Köln, an der ich studiert, promoviert und als wissenschaftlicher Assistent habilitiert und seit der Habilitation als Privatdozent gelehrt und geprüft habe. Meine Habilitation war für das ZADIK und sein Ziel, die bis zu den 1980er Jahren weitestgehend ignorierte Geschichte des Kunsthandels in die allgemeine Kunstgeschichte zu integrieren, insofern hilfreich, als ich auch Vorlesungen halten und Dissertationen betreuen durfte, was man als promovierter Assistent sonst noch nicht durfte. Seit dem Wintersemester

---

<sup>2</sup> Der Verband ist ein Zusammenschluss von Galerien, Editoren, und Kunsthändlern, die hauptberuflich und überwiegend mit bildender und/oder angewandter Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts handeln. URL: [https://www.bvdg.de/BVDG\\_Willkommen\\_Wer\\_wir\\_sind\\_Was\\_wir\\_tun](https://www.bvdg.de/BVDG_Willkommen_Wer_wir_sind_Was_wir_tun) (25.02.2021).

<sup>3</sup> Vgl. von Graevenitz, Antje / Rhein, Hannah: „Interview mit Prof. Antje von Graevenitz geführt von Hannah Rhein am 11. Februar 2020 in Amsterdam“, in: Kunsthistorisches Institut | Universität zu Köln – 100 Jahre Kölner Institutsgeschichte, Universität zu Köln, 20.04.2021, S. 11, URL: <https://khikoeln.hypothesen.org/82> (20.04.2021).

2002 habe ich hauptsächlich zur Geschichte des Kunsthandels gelehrt, was für mich zugleich ein paralleles, sehr intensives und tiefes Einarbeiten in dieses auch für mich ganz neue Forschungsfeld bedeutet hat. Durch dieses Selbststudium habe ich auch in Echtzeit und als Mitwirkender erleben können, wie dynamisch sich diese Forschung entwickelt hat, woran auch die Provenienzforschung einen Anteil verbuchen kann.

**CF:** Sie prägten also als Schnittstelle das inhaltliche Profil des Schwerpunktes in Köln maßgeblich mit. Die Provenienzforschung rückte mit Blick auf die Aufarbeitung der deutschen Historie sowie die kritische Auseinandersetzung mit Enteignungen jüdischen Besitzes zur Zeit des Nationalsozialismus und im Kontext von Restitutionsdebatten<sup>4</sup> parallel stärker in den Fokus, auch im politischen Interesse. Wieso wurde der universitäre Fachbereich damals nicht stärker – auch nominell – auf die Provenienzforschung ausgerichtet, sondern auf die Erforschung des Kunsthandels – auch wenn die beiden Felder bedingt miteinander einher gehen?

**GH:** Die Provenienzforschung war mir nicht umfassend genug. Ich war damals aber

auch ungerecht. Ich habe immer gesagt, es sei so etwas wie eine „forensische Buchhaltung“. Inzwischen sehen sich Provenienzforscher:innen auch als Kontextforscher:innen. Das, was das ZADIK damals gemacht hat – und ich hoffe auch weiterhin machen wird –, halte ich aber für noch grundsätzlicher. Ich denke, dass man das gesamte „System Kunst“<sup>5</sup> nicht verstehen kann, ohne auch den erheblichen Anteil des Marktes zu verstehen, insbesondere seit der Moderne. Wobei Markt bereits da anfängt, wo man ihn gar nicht erwartet.

**CF:** Vor allem mit Blick auf eine abstraktere Definition eines Marktes als „Austauschprozess“, nicht zwingend auf materielle Güter bezogen, wird dies bereits deutlich. Aber bevor wir gleich wieder zu den Entwicklungen am Kunsthistorischen Institut kommen, erlauben Sie mir an dieser Stelle noch die Frage: 2020 wurde das *ZADIK – Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung* als wissenschaftliches Institut an die Philosophische Fakultät der Universität zu Köln überführt – was waren Beweggründe für die Gründung des ZADIK 1992 als Verein durch den BVDG?

---

<sup>4</sup> Vgl. zum Thema „Raub und Restitution“ z.B.: <http://hbjk.sbg.ac.at/kapitel/raub-und-restitution-juedischen-kulturgutes/> (24.03.2021); Bertz, Inka / Dorrman, Michael (Hrsg.): Raub und Restitution.

Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute, Göttingen 2008.

<sup>5</sup> Vgl. zum Thema „System Kunst“ z.B.: Luhmann, Niklas: Einführung in die Systemtheorie, Heidelberg 2020.

**GH:** Der entscheidende Impuls für die Gründung des ZADIK am 14. November 1991 durch die Mitgliederversammlung des ‚Bundesverbandes Deutscher Galerien BVDG e.V.‘ (heute: ‚Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler e. V.‘) auf Vorschlag und unter dem Vorstandsvorsitz von Gerhard F. Reinz war sicherlich der Verkauf des Archivs der Kölner Galerie Paul Maenz ans Getty Research Institute in Los Angeles im selben Jahr.<sup>6</sup> Er verhalf der Idee zur Gründung eines zentralen Archivs für die Archive des Kunsthandels, die damals in Europa noch von keiner Institution systematisch gesammelt wurden, zur Verwirklichung. Diese Idee beziehungsweise die Erkenntnis, dass man so etwas brauche, lag schon einige Zeit in der Luft. So hatte man etwa bei den Vorbereitungen zur legendären, von Wulf Herzogenrath und Gabriele Lueg für den Kölnischen Kunstverein konzipierten Ausstellung *„Die 60er Jahre. Kölns Weg zur Kunstmetropole. Vom Happening zum Kunstmarkt“*, die 1986 stattfand, bemerkt, dass es schwierig war, für diese dokumentarische Ausstellung Materialien über die Galerien der 1960er Jahre, wie zum Beispiel *art intermedia* oder *Ingo Kümmel* und auch den *Kunstmarkt Köln `67* und seinen Veranstalter,

---

<sup>6</sup> Welche Rolle in diesem Prozess Peter Ludwigs Verkauf seiner Handschriften-Sammlungen, nachdem diese vom Museum Schnütgen katalogisiert und

den *Verein Progressiver deutsche Kunsthändler*, zu finden. Hein Stünke und Rudolf Zwirner, die beiden Kölner Galeristen, die diesen Verein gegründet hatten, aus dem dann 1975 der BVDG hervorgehen sollte, und Gerhard F. Reinz als langjähriger Vorsitzender des BVDG hatten schon länger über eine solche Institution nachgedacht. In dieser Institution sollten die wertvollen Archive der Kolleg:innen, die ihre Lebensleistung, ihr Engagement für die Kunst und ihre Vermittlung oft über viele Jahrzehnte lang dokumentiert hatten, für die Forschung gesammelt, erhalten und erschlossen werden, und damit die bisher vernachlässigte Geschichte des Kunsthandels in die allgemeine Kunstgeschichte integriert werden. Bis dahin wurden solche Archive meist vernichtet, vergessen oder verstreut. Als dann 1991 das Maenz-Archiv ans Getty Institute ging und kurz darauf Hein Stünke zum ART COLOGNE Preisträger des Jahres 1991 erkoren wurde, hat er zum Dank dem BVDG spontan sein Archiv gestiftet, der daraufhin das ZADIK gründete. Die genaue Geschichte kann man demnächst auch auf der ZADIK-Webseite<sup>7</sup> nachlesen.

**CF:** Gehen wir in der Zeit nun noch einmal zurück: Vorhin erwähnten Sie Ihr Studium und Ihren darauffolgenden akademischen

erschlossen wurden, an das Getty Institute 1989 gespielt haben könnte, kann aktuell nicht nachgewiesen werden.

<sup>7</sup> Vgl. <https://zadik.uni-koeln.de> (16.03.2021).

Werdegang in Köln. Wurden denn die Themen „Kunsthandel“ oder „Kunstmarkt“ bereits zu Ihren Studienzeiten am Kölner Institut verhandelt?

**GH:** Als ich im Wintersemester 1976 in Köln mein Studium der Kunstgeschichte im Hauptfach, Archäologie und Ur- und Frühgeschichte in den Nebenfächern, begann, war vom Kunsthandel nur indirekt die Rede, und zwar meistens in den Lehrveranstaltungen zur angewandten Kunst bei Gisela Zick, die viele ihrer Abbildungen von Möbeln und Porzellan aus den aktuellen Auktionskatalogen machen ließ, weil da die Fotoqualität meist brillanter war, als in den wissenschaftlichen Publikationen. So erfuhren wir gelegentlich etwas über die Sammlungen, aus denen die Objekte stammten. Aber über den Kunsthandel und das Kunstauktionswesen an sich und deren komplexe Beziehung zur Kunst und ihrer Entwicklung und das Verhältnis der akademischen Kunstgeschichte zum Kunsthandel und seiner Geschichte wurde nicht gesprochen oder gelesen. Wie wichtig ein:e Kunsthändler:in oder Galerist:in für eine:n Künstler:in sein konnte, habe ich als Student zum ersten Mal in einem Referat erfahren, das Michael Zimmermann, heute Professor für Kunstgeschichte in Eichstätt-Ingolstadt, in einem Hauptseminar bei Joachim Gaus über Picasso und seinen Galeristen Kahnweiler gehalten hat. Man

muss allerdings bedenken, dass damals auch die universitäre Auseinandersetzung mit moderner Kunst erst anging. Wenn Gisela Zick, bei der ich promoviert habe, im Scherz vom „schmutzigen 19. Jahrhundert“ sprach, dann hatte diese Einschätzung und die kunsthistorische Bewertung von dem, was noch nach dem 19. Jahrhundert kam, durchaus auch einen ernsten Hintergrund – auch wenn man die Abstinenz von der Moderne in der Kunstgeschichte gerne euphemistisch mit „fehlender historischer Distanz“ begründet hat, damals. Tatsächlich habe ich selbst als Student miterleben können, wie in Köln im Jahr 1981 an einer deutschen Universität eine erste (C2-)Professur für Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart eingerichtet wurde. Da war Köln tatsächlich Vorreiterin. – Die 1985 mit Uwe M. Schneede in München eingerichtete und besetzte Professur für Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts war die zweite. Max Imdahl in Bochum, zum Beispiel, hat auch viel gemacht, war aber nicht spezialisiert auf Moderne und Gegenwart. – Die Einrichtung der Kölner Professur, so sagte mir Herr Gaus, habe noch Ladendorf angeregt, und sie sei auch damit begründet worden, dass sich Köln seit dem *Kunstmarkt '67*, in dessen Folge auch die moderne Sammlung und das *Museum Ludwig* entstanden, zu einem Zentrum der Kunst des 20. Jahrhunderts entwickelt habe, was eine solche

Professur notwendig machte. Die Stelle ist 1981 mit Dirk Kocks besetzt worden. Nach seinem frühen Tod wurde sie nach einigem Hin und Her zur Wiederbesetzung freigegeben und mit Frau von Graevenitz besetzt.

**CF:** Hat sich das Thema der Kunstmarktforschung in Köln aufgrund des Schwerpunktes der Moderne am Kunsthistorischen Institut auf die Entwicklungen des 20. Jahrhunderts fokussiert, statt beispielsweise auf frühere Epochen? Gibt es da aus Ihrer Sicht Zusammenhänge?

**GH:** Die Kölner Professur für Kunst des 20. Jahrhunderts – heute benannt als Professur für allgemeine Kunstgeschichte mit den Schwerpunkten Moderne und Gegenwart und ästhetische Theorien – war sozusagen ‚von Geburt an‘ nicht ihrer Bedeutung und Nachfrage entsprechend ausgestattet. Es war auch nicht in Köln, wo die Auseinandersetzung mit der wirtschaftlichen Seite der Kunst begonnen hat, es war in Paris, wo die Soziologin und Kunsthistorikerin Raymonde Moulin 1967, im Jahr des ersten *Kunstmarkt Köln*, ihre Doktorarbeit über *Le marché de la peinture en France* veröffentlichte, der sie viele weitere vorzügliche Forschungen folgen ließ. In Deutschland, wo

die italienische Renaissance die Epochenhierarchie der Kunstgeschichte dominierte, waren es jedoch erst Michael Baxandalls Untersuchungen zu *Painting and Experience in 15th Century Italy*<sup>8</sup>, mit denen die ökonomische Seite der Kunst aus ihrem blinden Fleck in den Blickpunkt der Kunstgeschichte geriet und das begann, was ich in Anlehnung an die treffende deutsche Übersetzung *Die Wirklichkeit der Bilder*<sup>9</sup> gerne als die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Kunstsystems bezeichnen würde. Auf Baxandall folgten die Forschungen zum niederländischen 17. Jahrhundert von John Michael Montias, Wirtschaftswissenschaftler und Kunsthistoriker an der Universität Yale, über *Artists and artisans in Delft: a socio-economic study of the 17th century*<sup>10</sup> und Svetlana Alpers' Forschung zu Rembrandt<sup>11</sup>. Ein großer Teil der Kunstmarktforschung ist für das niederländische 17. Jahrhundert erfolgt, und von dort schlich man sich allmählich erst in den letzten beiden Jahrzehnten in die Erforschung des 20. Jahrhunderts vor.

**CF:** Um nun an die Themen Ihre Lehre am Institut anzuknüpfen: Welche Inhalte wurden vor 2014 – der Berufung der Juniorpro-

---

<sup>8</sup> Baxandalls Michael: *Painting and Experience in 15th Century Italy*, New York 1972.

<sup>9</sup> Baxandalls Michael: *Die Wirklichkeit der Bilder - Malerei und Erfahrung im Italien des Jahrhunderts*, Frankfurt 1977.

<sup>10</sup> Montias, John Michael: *Artists and artisans in Delft: a socio-economic study of the 17. Century*, Princeton 1982.

<sup>11</sup> Alpers, Svetlana: *Rembrandt's Enterprise: The Studio and the Market*, Chicago 1988. Deutsch: Dies.: *Rembrandt als Unternehmer*, Köln 1989.

fessur für „Kunstgeschichte und Kunstmarkt“– in diesem Schwerpunkt von Ihnen behandelt und seit wann?

**GH:** Zur Aufrechterhaltung meiner *venia legendi* musste ich mindestens eine 1-stündige Lehrveranstaltung pro Semester machen. Das war mir dann meistens zu knapp und ich habe eine 2-stündige Veranstaltung angeboten. Und ich habe immer sehr gerne einstündige Vorlesungen mit anschließender einstündiger Übung gemacht, um die Inhalte der Vorlesung zu erklären und zu vertiefen. Leider ist das heute nicht mehr möglich. 2003 hielt ich meine erste Vorlesung mit Übung zum Thema „Wirtschaftsgeschichte der Kunst: Die Entstehung und Entwicklung der Kunstmesse“. 2004 folgte eine Vorlesung zum modernen Kunsthandel vor 1945, speziell Duveen, Vollard, Cassirer, Flechtheim und Thannhauser. In den darauffolgenden Jahren befasste ich mich mit dem Kunsthandel nach 1945 in Deutschland, Frankreich und den USA – in Deutschland mit dem Fokus auf die 1960er Jahre in Köln und den Kunstmarkt Köln. Gemeinsam mit Ursula Frohne und Barbara Engelbach bot ich das Hauptseminar *„Fluxus im Rheinland. Neue Aspekte der Fluxusforschung anhand der Auswertung von Archivmaterialien; Blockseminar mit Arbeiten im Archiv von Mary Bauermeister“* an. Mit Studierenden haben wir dann auf

dem faszinierenden Anwesen von Mary Bauermeister, sozusagen am lebenden Objekt vor Ort begonnen, das Archiv der Künstlerin, das heißt, den Archivteil ihrer Zeit vor New York, drei Wochen lang zu erschließen und zu digitalisieren. Einige Studierende haben dort über die drei Wochen gewohnt. Dieser digitale Bestand ist nun im ZADIK vorhanden, analog bewahrt ihn nach wie vor Frau Bauermeister. Eine Übersichtliste der anderen Lehrveranstaltungen werde ich Ihnen für den Beitrag zum Anhängen noch schicken.<sup>12</sup>

**CF:** Waren die damaligen Lehrveranstaltungen grundlegend so angelegt, dass auch mit Archivbeständen des ZADIK gearbeitet wurde?

**GH:** Ich hatte den großen Vorteil, dass ich ein Quellenreservoir hatte, das noch so gut wie kein Mensch kannte. Von dem noch nie jemand gehört hatte. Ich konnte machen, was ich wollte, es war immer neu und einzigartig und außergewöhnlich, und deshalb war es für die Studierenden auch meistens sehr spannend. Das hat Spaß gemacht. Und deshalb habe ich von Anfang an auf die Bestände des ZADIK zurückgegriffen. Viele der dort verwahrten Archive waren von Personen gebildet worden, die nicht bloß Zaungäste der Kunstentwicklung der Nachkriegszeit waren, sondern diese

---

<sup>12</sup> Siehe Anlage zu diesem Beitrag.



selbst aktiv mitgestaltet haben. Viele maßgebende Galerien der Zeit, wie zum Beispiel Heiner Friedrich, der die Pop Art und zusammen mit Konrad Fischer die Conceptual und Minimal Art aus Amerika nach Europa geholt hat und sie dort durchsetzen konnte, viele Kunstkritiker:innen und Kurator:innen, die darüber geschrieben und damit Ausstellungen gemacht haben, gaben ihre Archive ins ZADIK. Ich habe gewissermaßen durch ihre Augen oder ihnen über die Schulter sehen und aus zweiter Hand nacherleben können, was sie gemacht und erlebt haben, und das ist so viel reicher, umfangreicher, vielfältiger und authentischer als das, was ich damals studieren konnte. DAS ist die Wirklichkeit der Kunst, und diese zu enthüllen und weiterzugeben, das habe ich mit größtem Vergnügen gemacht.

**CF:** Man merkt auch noch heute welcher Entdeckergeist hinter Ihren Vorlesungen steckt. Gab es weitere externe Lehraufträge oder waren Sie der einzige Dozierende in dem Fachbereich vor 2014?

**GH:** Das müsste man anhand der Vorlesungsverzeichnisse noch einmal prüfen, aber es gab auf jeden Fall Lehraufträge an jüngere Forscher:innen, wie zum Beispiel Susanne Kubersky-Piredda, die 2001 in

Köln über den Florentiner Kunstmarkt in der Renaissance promoviert hat.<sup>13</sup>

**CF:** Gab es zusätzlich zu Ihrer Personalunion als Mitarbeiter am Kunsthistorischen Institut sowie zugleich am ZADIK seit 2002 noch weitere institutsinterne Impulse an der Universität zur Einrichtung und Etablierung des Fachgebiets?

**GH:** Es gab einen Generationswechsel am Kunsthistorischen Institut, ohne den das alles nicht möglich gewesen wäre. Es kamen Herr Nussbaum, Herr Grohé, Frau Wittekind und Frau Frohne, mit der ich sehr eng zusammengearbeitet habe. Und dann kam später, 2014, Frau Oberste-Hetbleck.

**CF:** Dieser Generationswechsel erfolgte in der Zeitperiode um 2000 herum. Quasi zeitgleich zum oder sich überschneidend mit dem Umzug des ZADIK nach Köln und Ihrer Einstellung als Direktor des ZADIK. Wie wurde das Fachgebiet über die Jahre hinweg von Kolleg\*innen und Studierenden wahr- und angenommen? Gab es eventuell Widerstände?

**GH:** Widerstände habe ich bei der jüngeren Professor:innengeneration nie gespürt, im Gegenteil, man hat die Arbeit des ZADIK immer wohlwollend begleitet. Es bot viele

---

<sup>13</sup> Kubersky-Piredda, Susanne: Kunstwerke-Kunstwerte. Die Florentiner Maler der Renaissance und der Kunstmarkt ihrer Zeit, Dissertation, Köln 2001,

Norderstedt: Books on Demand, 2005. Einen Lehrauftrag erhielt Sie erstmals für das Sommersemester 2010.

studentische Hilfskraftstellen und erweiterte das Lehrangebot zur Moderne und Gegenwart, ich habe Masterarbeiten und Dissertationen betreut und geprüft. Meine Vorlesungen waren immer gut besucht. Und natürlich waren die Donator:innen des ZADIK stets sehr an unserer Zusammenarbeit mit der Uni interessiert. Seit 2006 war ich in engem Kontakt mit Susanne Zander. Sie war als Galeristin im Vorstand des BVDG und hat sich eine „Galerist:innen“-Ausbildung gewünscht. Zusammen mit ihrem Kollegen Christian Nagel setzte sie sich sehr dafür ein, das für den Kunsthandel erforderliche Fachwissen in das kunsthistorische Studium einzubeziehen, was im derzeitigen universitären Konzept aber nicht umzusetzen gewesen wäre. Universitäten lehren immer noch weniger praxisbezogen als zum Beispiel Fachhochschulen. Ich habe sehr gut verstanden, welche Gedanken und Notwendigkeiten hinter den Ansinnen der Galerist:innen standen, aber die rein praktische Form von Integration des Kunsthandels in Kunstgeschichte, die diese wollten, ging mir einfach nicht tief und weit genug. Denn mir war inzwischen klar geworden, dass man die Kunstgeschichtsschreibung zur Moderne und Gegenwart unter Einbeziehung der nachzuholenden Geschichte des Kunsthandels revidieren musste, um ihrer Wirklichkeit näher zu

kommen. Mit der Ausbildung des Kunstmarktes haben sich ein völlig neues bürgerliches Patronagesystem und neue Anerkennungsinstanzen im Kunstsystem ausdifferenziert und die Kunstentwicklung in vielfältiger – nicht nur merkantiler – Hinsicht massiv beeinflusst. Ohne seinen Entdecker, den Kunsthändler Ambroise Vollard, würde man Matisse, eine der Schlüsselfiguren der Moderne, heute vielleicht gar nicht kennen. Fast alle Plastiken von Degas – von dem ich ohne Vollard nicht gewusst hätte, dass er Antisemit war – sind nach dem Tod des Künstlers erst in Form von Bronzegüssen an die Öffentlichkeit gekommen. Vollard war auch derjenige, der Aristide Maillol, der eigentlich Maler war, dazu angeregt hat mehr Plastik zu machen, und heute kennen wir ihn eher als Bildhauer denn als Maler. Also, es haben viele Galerist:innen doch sehr eingewirkt auf die Künstler:innen. Also muss man auch den Kunstmarkt viel tiefer und grundlegender in die Kunstgeschichte mit einarbeiten. Und auch die heutigen Galerist:innen können immer noch sehr viel vom historischen Tiefenwissen und den historischen Praktiken lernen, auch jenen der vormodernen Zeiten.

**CF:** [Wie war die Erwartung der Studierenden? Welche Interessen gab es, welche Wünsche wurden formuliert, auch mit Blick](#)

### auf berufliche Perspektiven nach dem Studium?

**GH:** Die Erwartungen der Studierenden von heute erscheinen mir kaum anders, als meine eigenen von damals, jedenfalls genauso diffus und häufig wenig realistisch. Das, was man sucht, muss man immer noch selbst machen, und man hat Glück, wenn einiges, was dazu passt, im Angebot ist. Was mir aufgefallen ist über die Jahre: Wenn man ein geisteswissenschaftliches Studium abgeschlossen hat, findet man immer eine Stelle. Vielleicht nicht die, die man sich gewünscht hat, aber man kann auf jeden Fall etwas finden. Und ich finde, dass sich das Stellenspektrum sehr stark ausdifferenziert hat, einhergehend auch mit dem Wachsen des Kunstmarktes. Wenn ich sehe, mit wie vielen Galerien die Nachkriegszeit angefangen hat und wie sich die Branche potenziert hat, wie viele private Sammlungen und Museen, wie viele Corporate Collections entstanden sind, damit ist natürlich auch die Anzahl der Stellen und das Bedürfnis nach Assistent:innen gewachsen. Auf der anderen Seite, wenn man sieht, die Geschichte des Kunsthandels wird jetzt Teil der universitären Ausbildung, dann sieht man auch, dass andere Bereiche, wie Luhmann sagen würde, ‚zurück in den Selektionshorizont gehen‘, wie zum Beispiel die angewandte Kunst, deren Kenerschaft eigentlich nur noch im Handel, in

den Auktionshäusern und Museen gepflegt wird. Man konnte das auch merken an anderen Sonderfächern, wie der ostasiatischen Kunstgeschichte, die sich hier nicht weiterführen ließ. Also es gibt so unterschiedliche Entwicklungsdynamiken und -kontingenzen. Wobei ich sagen muss, dass der deutschsprachige Raum doch ziemlich ‚abendländisch‘-klassizistisch geblieben ist. Anders als zum Beispiel in Frankreich, wo man immer auch außereuropäische Kunstgeschichte mitstudieren konnte, Präkolumbische Kunst zum Beispiel, oder das, was man hier Vorderasiatische Altertumskunde nannte. Das waren in Deutschland immer nur einzelne Fächer, das wurde nie zusammen gesehen.

### CF: Gibt es denn allgemeine Veränderungen in der kritischen Auseinandersetzung mit der Historie des Kunstmarktes und dessen Akteuren?

**GH:** Die Kunstmarktforschung wächst derzeit mit einer Dynamik, mit der man kaum noch Anschluss halten kann und wird immer detaillierter. Sie ist Teil der Auswirkungen der *cultural turns*, die sich auch in ihren Befassungsmustern niederschlagen. Wenn ich jetzt über die amerikanischen Millionäre des sogenannten *Gilded Age* spreche, dann muss ich auch über die Sklaverei sprechen, die einen Teil dieser Leute erst zu Millionären gemacht hat, die dann mit ih-

ren Sammlungen die amerikanischen Museen gegründet haben. Das ist etwas, das hätte man früher nicht gemacht. Erst mit den *cultural turns* wurden wir für vieles so sensibilisiert, dass wir in der Vergangenheit überhaupt erkennen können, was da moralisch schlecht gelaufen ist.

**CF:** Eine Frage, die damit einhergeht: Welche Wertungen und Werturteile dürfen wir uns heute überhaupt in Bezug auf den (historischen) Kunstmarkt erlauben oder anmaßen? Auch mit Blick auf das Thema: Kunst vs. Kommerz?

**GH:** Eigentlich versuche ich, nicht zu werten, weil ich aus den vielen zeitgenössischen Kritiken, die ich gelesen habe, erkannt habe, dass sie immer sehr zeitgebunden sind. So sicher auch meine Irritation über die Schere zwischen der merkantilen Bewertung von alter und zeitgenössischer Kunst. Die merkantile Bewertung von zeitgenössischer Kunst in den letzten zwanzig Jahren hat für mich persönlich etwas Dekadentes. Sie ist allerdings ein Phänomen, für das in meinen Augen nicht die Kunst verantwortlich ist, sondern die fragwürdige, von der Globalisierung überwältigte Wirtschafts- und Finanzpolitik, die den Kunstbesitz privilegiert und damit die Kunst zu einer idealen Währung für die ebenfalls durch diese Politik ermöglichte, völlig absurde Vermögensbildung pervertiert hat, in der man mit fremdem Geld mehr verdienen

kann als mit der eigenen Arbeit, von der viele nicht einmal mehr leben können. Wenn man mich allgemein nach zeitgenössischen Entwicklungen auf dem Kunstmarkt fragt, antworte ich immer damit: Fragen Sie mich noch einmal in frühestens 30 Jahren, erst dann kann man die Situation anhand der historisch überlieferten Dokumente analysieren und einordnen. Wir können heute meistens nicht hinter die Kulissen gucken. Ein genaueres Bild erhalten wir erst mit Blick in die Archive.

**CF:** Aber besteht dann nicht – aus wissenschaftsethischer Sicht – das Risiko, dass heute Geschichten für morgen über die Archive konstruiert werden und eine universitäre Forschung zur Legendenbildung beizutragen verleitet wird – weil die Kunstmarktforschung selbst das Bewusstsein bei den Akteuren nun schärft? Bedarf es hier nicht eines noch kritischeren Blicks auf zeitgenössische Archive?

**GH:** Ja, je jünger die Leute sind, desto größer scheint momentan das Bedürfnis zur möglichst vorteilhaften, auch auf die Vergangenheit gerichtete Darstellung der eigenen Professionalität. In den ersten Nachkriegsjahrzehnten musste erst einmal der Kunstmarkt für die neue Generation von Künstler:innen und Sammler:innen aufgebaut werden und alle haben an einem Strang gezogen und sich gegenseitig ge-

holfen, Museumsmitarbeiter:innen, Galerist:innen, Künstler:innen. Diese Generation hat ein ziemlich souveränes Verhältnis zur eigenen Vergangenheit, das die jüngeren Generationen (noch?) nicht zu haben scheinen. Heute gibt es zum Teil eine sehr große Orientierung an dem, was Marketing will oder fordert, so dass die Versuchung, sich hinter einer Verpackung, einem Image zu verstecken, sehr präsent und virulent ist. Das hat sicher auch mit dem neuen Erleben zu tun, dass die Digitalisierung das Vergangene nicht so einfach vergehen lässt. Es gibt auch Phänomene, dass Galerist:innen und Kunsthändler:innen heute recht negativ auf eine Kunstmarktforschung, bzw. alleine die Begrifflichkeit reagieren. Vielleicht, weil sie befürchten, dass dabei die Würdigung ihrer ideellen Beiträge zu kurz kommt – obwohl das ZADIK gerade diese zu erkennen und zu vermitteln hilft. Das ist natürlich problematisch, weil besonders für Archive Vertrauen eine enorm wichtige Angelegenheit ist. Ich denke schon, dass es immer Gegenbewegungen gegeben hat und geben wird. So wie die Kunst auch gelegentlich versucht hat, sich den Vermarktungsmechanismen zu entziehen. Die Möglichkeiten, das Kunstsystem zu beeinflussen, sind allerdings auf sehr viele Schultern verteilt, da müssen schon sehr viele Faktoren zusammenstimmen. Viele der sogenannten „Anerkennungsinstanzen“ müssen

sich einig sein und über einen größeren Zeitraum übereinkommen, damit etwas Gestalt annehmen und sich durchsetzen kann. Ich glaube nicht, dass das, was jetzt an den Universitäten passiert, den Kunstmarkt formen kann. Ich bin der Meinung, dass die Universität immer nur reagieren kann. Auch in der Kunstmarktforschung gilt es vor allem immer wieder neu zu bewerten. Und deshalb sind die Archive so wichtig, weil man immer wieder an die Quellen zurückkehren kann und sie neu auswerten, kontextualisieren und analysieren kann.

**CF:** Genau wie heutzutage Kanonisierungsprozesse in der Kunstgeschichte kritisch hinterfragt und neu verhandelt werden. Die von Ihnen vorhin beschriebene Dynamik sollte schließlich auch – wie bereits mehrfach angedeutet – zur Umsetzung einer Juniorprofessur für das universitäre Fachgebiet *Kunstmarkt* von 2014 bis 2020 führen. Bereits im Wintersemester 2012/2013 wurde das Schwerpunktmodul „Kunstmarkt“ im Einfach-Masterstudiengang Kunstgeschichte in Forschung und Lehre eingeführt. Wer waren da maßgebliche Initiatoren? Wann gab es die ersten Bestrebungen für die Entwicklung hin zu der Juniorprofessur?

**GH:** Maßgeblich war Frau Frohne. Sie hat diese Stelle in ihren Bleibeverhandlungen erwirken können. Ohne Frau Frohne hätte es diese Juniorprofessur nicht gegeben.

Sie hat sich da wirklich enorm eingesetzt. 2008 ist sie, glaube ich, nach Köln gekommen. Einer ihrer ersten Besuche, als sie in Köln begann, war im ZADIK. Sie war von Anfang an da, und ich habe sehr gerne mit ihr gearbeitet. Sie war meine Schnittstelle zur Universität. Vieles was da passiert ist, ist wirklich ihr zu verdanken und geht auf ihre Initiative und ihren Einsatz im Kunsthistorischen Institut zurück, wobei auch Herr Grohé der ganzen Sache gegenüber sehr aufgeschlossen war. Ich konnte wirklich mit eigenen Augen sehen, dass der Generationswechsel dem Institut gutgetan hatte. Die jüngere Generation war neuen Forschungsfeldern gegenüber viel aufgeschlossener als die älteren Professor:innen. Es war aber ganz klar, dass eine zu praxisnahe und anwendungsbezogene Ausbildungsform als dem Humboldtideal zu wenig entsprechend nicht umsetzbar gewesen wäre. Von 2008 bis 2014 hat es doch eine Weile gedauert, da gab es scheinbar noch dicke Bretter zu bohren, wobei man hier noch einmal in die Protokolle des Instituts schauen müsste, wie hier die genaue Entwicklung dokumentiert ist. Das konnte ich so direkt nicht mitverfolgen. Mir ging das hier in Köln nicht schnell genug, weil ich auch die Dynamik an anderen Universitäten mitbekam. Natürlich hatten die anderen nicht das ZADIK als Hausarchiv – in Anführungszeichen – zu bieten.

Ich habe vor Kurzem noch einen Letter of Intent gefunden, von 2009, an Frau Frohne, den ich ihr für den Vorstand des KHI geschrieben habe, mit dem Inhalt, dass und womit das ZADIK eine solche Stelle und auch einen Studiengang unterstützen würde. Daran kann man sehen, dass die Prozedur damals schon in der Mache war oder zumindest angedacht war.

**CF:** Kann die lange Zeit zwischen der Umsetzung der Juniorprofessur Ihrer Einschätzung nach auch an Hürden an der Philosophischen Fakultät oder Universität gelegen haben? Auch mit Blick auf Verwaltungsprozedere?

**GH:** Die Entscheidungsfindungs- und Verwaltungsvorgänge in der Universität sind komplex und langwierig. Und obwohl offensichtlich bei allen Beteiligten der Wille da war, kann ich nur sagen, dass das alles geklappt hat, war ein riesiger Glücksfall. Was allerdings verblüffend schnell gegangen ist, war die Ende 2013 gemeinsam vom Kunsthistorischen Institut und dem ZADIK unter dem Dekanat von Herrn Grohé beantragte Anerkennung des ZADIK als An-Institut der Universität zu Köln. Damit sollte die langjährige Verbindung durch einen Kooperationsvertrag institutionalisiert werden. Schon am 17.12.2014 haben die Vorsitzenden des ZADIK, Klaus Gerrit Friese und Hans Georg Bögner sowie der Kanzler der Universität zu Köln Dr. Michael Stückradt den

Vertrag unterschrieben. Als An-Institut der Universität zu Köln führte das ZADIK nun den Namenszusatz „Forschungsarchiv an der Universität zu Köln“. Als Vertreterin der Universität in der wissenschaftlichen Leitung des ZADIK als An-Institut bestimmte die Engere Fakultät Jun.-Prof. Dr. Nadine Oberste-Hetbleck. Zum Auftakt der Kooperation fand am 11.06.2015 in der Universität eine vom Kanzler eröffnete Feier statt. Klaus Gerrit Friese moderierte unter dem Titel *Die Wirklichkeit der Kunst* eine Podiumsdiskussion mit der Galeristin Susanne Zander, dem Direktor des Kunstmuseum Bonn Prof. Dr. Stephan Berg, dem Sammler Prof. Dr. Rainer Jacobs und der Kritikerin Catrin Lorch als Repräsentant\*innen des ZADIK-Sammlungsprofils.

**CF:** Sie deuteten es bereits an, vielleicht könnten Sie noch einmal präzisieren, welche Rolle das ZADIK bei der Einrichtung des eigenständigen Fachgebiets spielte?

**GH:** Das ZADIK bot ein Quellenreservoir, wie es das an keiner anderen europäischen Universität gab, noch dazu mit privilegiertem Zugang für die Kölner Studierenden, dann gab es eine Bibliothek mit Schwerpunkten Kunsthandel, Kunst und Recht, Provenienzforschung, Corporate Collecting, Sammler\*innen etc. Ich war für das

ZADIK in der Berufungskommission der Juniorprofessur. Alles, was diese betrifft, müsste Frau Frohne besser wissen bzw. in den Vorstandsprotokollen stehen, die ich nicht eingesehen habe.

**CF:** Auf die Juniorprofessur wurde schließlich Nadine Oberste-Hetbleck berufen. Können Sie etwas über die Kriterien der Berufung preisgeben?

**GH:** Die Kriterien waren mit der Stelle öffentlich ausgeschrieben. Wenn ich darüber hinaus etwas preisgeben kann, dann, ist es das Offensichtliche: Sie hat den Mut, ausgetretene Pfade zu verlassen und neue zu suchen, und ihre Dynamik und ihre Begeisterung sind in höchstem Maße ansteckend.

**CF:** Leider war die Juniorprofessur ohne Tenure-Track, also zeitlich befristet, und wäre im Februar 2021 ausgelaufen. Die Kontinuität konnte glücklicherweise beibehalten werden, indem Nadine Oberste-Hetbleck Ihre Nachfolge im ZADIK seit Oktober 2020 angetreten ist. Haben Sie an dieser Stelle vielen herzlichen Dank für das Gespräch, das uns einen wunderbaren Einblick in die Entwicklung des Schwerpunktes „Kunstmarkt“ am Kunsthistorischen Institut gegeben hat!

**GH:** Sehr gerne!

## Übersicht Lehrveranstaltungen Günter Herzog

**WiSe 2014, Vorlesung „Der internationale Kunstmarkt von 1900 bis 1933“, apl. Prof. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

**WiSe 2013, Vorlesung „Voraussetzungen und Anfänge des modernen Kunsthandels“, apl. Prof. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

Die Vorlesung behandelte nach einem kurzen historischen Überblick über die Formender Übereignung von Kunst vor dem Paradigmenwechsel von der Auftragskunst zur Vorratskunst die Voraussetzungen für die Entstehung eines ‚freien‘ Kunstmarktes und dessen Anfänge sowie die Entstehung und Entwicklung des modernen Galerienwesens im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts.

**WiSe 2011, Vorlesung „Der Kunsthandel seit 1967“, apl. Prof. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

Die Vorlesung schilderte die Entwicklung des internationalen Kunstmarkts von der Erfindung der neuen Vermarktungsform der Messe für moderne und zeitgenössische Kunst (Kunstmarkt Köln '67) bis zur Einführung der virtuellen Kunstmesse (VIP Art Fair 2011) und beschloss damit den Vorlesungszyklus zur Geschichte des modernen Kunsthandels, der nach 1967 zu einem wichtigen Motor für die gesamte Infrastruktur des Kunstsystems wurde.

Wie es in seinem Gefolge zur Gründung der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst als Vertreterin und Wahrnehmerin der Urheberrechte von Künstlern, Fotografen und Filmurhebern kam, zur Dynamisierung der Kunstberichterstattung in den Medien, zur Einführung der ersten Kunstmarktseite in der Wochenpresse, mit der die Entwicklung von der Vermarktung der Kunst als Kunstwerk hin zur Vermarktung der Kunst als Spekulationsobjekt einsetzte, war ebenso Gegenstand der Vorlesung sein, wie die Geschichte wichtiger Avantgardegalerien, die Gründung des Bundesverbandes Deutscher Galerien, die Anfänge des Art Consulting und Corporate Collecting, die Hinwendung des Auktionshandels zur atelierfrischen Kunst und weitere wesentliche Entwicklungsaspekte.

**SoSe 2010, Hauptseminar „Fluxus im Rheinland. Neue Aspekte der Fluxusforschung anhand der Auswertung von Archivmaterialien; Blockseminar mit Arbeiten im Archiv Mary Bauermeister. apl. Prof. Dr. G. Herzog, Prof. Dr. U. Frohne, Dr. B. Engelbach**

Nach einer Einführung in die Thematik des Fluxus und in die Forschungsarbeit im Archiv wurden in der Sichtung, Bewertung und kontextuellen Rekonstruktion von Archivmaterialien im ZADIK und im Museum Morsbroich wesentliche Stationen und Ereignisse der Fluxusbewegung im Rheinland untersucht und dabei bisher auch eher vernachlässigte Aspekte behandelt, wie beispielsweise die 'Logistik' des Kunstprogramms, seine Selbstdarstellung und seine Rezeption in den Medien.

In einem dreiwöchigen Blockseminar, das im Haus und auf dem Anwesen von Mary Bauermeister stattfand, wurden vor Ort Text, Bild- und Tonarchivalien der frühen Jahre der Künstlerin erfasst, systematisiert und teilweise digitalisiert. Das Ergebnis ist zu sehen als Bestand K1 in der ZADIK-Datenbank.

**SoSe 2009, Vorlesung, „Der Kunsthandel in den 1970er und 80er Jahren“ (Deutschland), apl. Prof. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

Die Vorlesung behandelte eine Phase bedeutender Veränderungen auf dem Kunstmarkt und im Kunstsystem, die einander wechselseitig beeinflussen. Kunstprogrammatisch begann sie bei der Pop ART und deren expandierender Vermarktung. Sie beleuchtete die demokratisierenden, popu-



larisierenden und kommerzialisierenden Tendenzen in beiden Systemen (und jeweilige Gegenreaktionen), die Produktionsformen Edition und Multiple und die neuen Verkaufsformen der Messen für moderne und zeitgenössische Kunst. Abgehandelt werden diese Themenbereiche über die Vorstellung, Einordnung und Bewertung ihrer wesentlichen Protagonisten, angefangen bei Leo Castelli und Rudolf Zwirner.

**SoSe 2008, Vorlesung „Der Kunsthandel in den 1960er und 70er Jahren“ (Deutschland), Priv. Doz. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

Die Vorlesung setzt die Vorlesungsreihe zur Geschichte des internationalen Kunstmarktes nach 1945 fort. Behandelt werden führende Avantgardegalerien in Europa und den USA in den 1960er und 70er Jahren sowie allgemeine Tendenzen der Marktentwicklung, wie unter anderen der Auktionshandel und die Erfindung und Entwicklung der Messen für moderne und zeitgenössische Kunst

**SoSe 2007, Vorlesung „Der Kunsthandel nach 1945“ (Frankreich, Amerika, Deutschland), Priv. Doz. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

Die Vorlesung schilderte die Entwicklung des europäischen und amerikanischen Handels mit moderner und zeitgenössischer Kunst bis etwa zum Ende der 60er Jahre, fokussiert auf jene Personen und Institutionen, die entscheidend auf die allgemeine Kunstentwicklung eingewirkt haben.

**SoSe 2005, Hauptseminar „Kunstgeschichte der Stadt Köln nach 1945“, Priv. Doz. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

Das Seminar knüpfte an die Ausstellung des Kölnischen Kunstvereins „Die 60er Jahre - Kölns Weg zur Kunstmetropole. Vom Happening zum Kunstmarkt“ (Wulf Herzogenrath und Gabriele Lueg, Köln 1986) an. Ziel des Projektes war es, eine Chronik des Kunstgeschehens und der Kunstentwicklung der Stadt Köln zu erstellen, die zum einen als Stoffsammlung für eine Ausstellung dienen, zum anderen aber auch in Form einer Online-Datenbank veröffentlicht werden soll. Als studentische Leistungen wären demnach keine Referate in gewohnter Form, sondern Artikel (ähnlich Lexikonartikeln) über unterschiedlich komplexe Themenbereiche [siehe Aushang] zu erbringen. Auch die Seminargestaltung wird von der gewohnten Form abweichen und eher Workshop-Charakter haben. Im ZADIK werden zu den Seminarzeiten methodische Einführungen in die Archivarbeit erfolgen. Wir werden auch versuchen, Gastvorträge beziehungsweise Gespräche mit Zeitzeugen (möglichst während der Seminarzeiten) zu arrangieren. Die gewählten Themenbereiche sollen anhand der Archivalien und weiterer Informationen selbständig erarbeitet werden.

**SoSe 2004, Vorlesung mit Übung „Der moderne Kunsthandel vor 1945“, Priv. Doz. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

Die jeweils einstündige Vorlesung und Übung beschrieben den Handel mit alter Kunst am Beispiel der Händlerdynastie Duveen und den modernen Kunsthandel am Beispiel der Galerien Vollard, Cassirer, Flechtheim und Thannhauser.

**SoSe 2003, Vorlesung mit Übung „Wirtschaftsgeschichte der Kunst: Die Entstehung und Entwicklung der Kunstmesse“, Priv. Doz. Dr. G. Herzog, Hörsaal E**

Die jeweils einstündige Vorlesung und Übung beschäftigten sich mit der Entstehung und Entwicklung der Kunstmesse, von den Messen alter bis zu den Messen moderner und zeitgenössischer Kunst.

*Claudia E. Friedrich*

Claudia E. Friedrich M.A. ist seit März 2021 als Referentin am Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung ZADIK an der Universität zu Köln tätig. Nach ihrem Studium der Kunstgeschichte und Germanistik (B.A.) und Kunstgeschichte mit dem Schwerpunkt Kunstvermittlung in Museum und Kunsthandel (M.A.) an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf zwischen 2007 und 2014, war sie u.a. von 2014 bis 2021 als Mitarbeiterin der Juniorprofessur „Kunstgeschichte und Kunstmarkt“ am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln und von 2018 bis 2021 als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin im Zentrum für verfolgte Künste Solingen tätig.