

Gutekunst und Klipstein, Klipstein und Kornfeld, Galerie Kornfeld in Bern

Autor(en): **Fehlmann, Marc**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Outlines**

Band (Jahr): **7 (2011)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-872149>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Marc Fehlmann

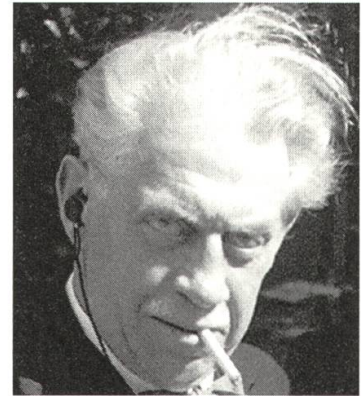
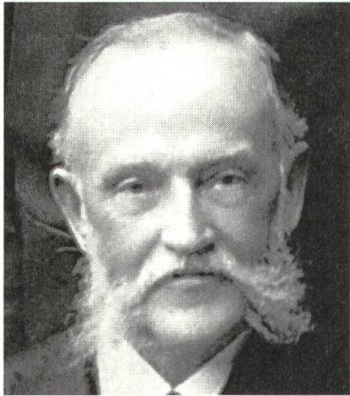
Gutekunst und Klipstein, Klipstein und Kornfeld, Galerie Kornfeld in Bern

Am 1. Oktober 1864 gründete Heinrich Georg Gutekunst (1832–1914) (Abb. 1) in Stuttgart seine Galerie für Druckgrafik und Handzeichnungen und legte damit den Grundstein für eine bis heute fortdauernde Auktions- und Händlertradition.¹ In der Folge entwickelten sich daraus in London die Firma Richard Gutekunst (1895–1914), und in Bern die Firmen Gutekunst und Klipstein (1919–1934), Dr. August Klipstein, vormals Gutekunst und Klipstein (1934–1951), August Klipstein Erben, vormals Gutekunst und Klipstein (1951–1952), Klipstein & Co., vormals Gutekunst und Klipstein (1952–1956), Klipstein und Kornfeld, vormals Gutekunst und Klipstein (1957–1960), Klipstein und Kornfeld (1961–1963), Kornfeld und Klipstein (1964–1971), Kornfeld & Cie., vormals Kornfeld und Klipstein (1972–1978), Galerie Kornfeld Bern, Kornfeld und Klipstein (1979–1982), und zuletzt die Galerie Kornfeld (seit 1983). Im Folgenden werden das Wesen und Wirken dieser Firmen seit der Neugründung in der Schweiz 1920 beschrieben. Dabei wird zum einen ergänzt, was die bisherige Forschung versäumt hat,² zum anderen wird die Bedeutung von Eberhard W. Kornfeld als Auktionator, Händler, Vermittler und Forscher vorgestellt. Seine Leistungen als Sammler wurden bereits andernorts gewürdigt.³

Es wird sich zeigen, dass jede Generation gemäss ihren Vorstellungen ein Stück Tradition weitergeführt und neue künstlerische und geschäftliche Gebiete erschlossen hat. Zudem wird deutlich, dass August Klipstein in den Jahren 1933 bis 1945 keine Raubkunst und nur in geringen Mengen Fluchtgut gehandelt hat. Darüber hinaus wird ersichtlich, wie die internationale Bedeutung der Firma unter Eberhard W. Kornfeld wiedergewonnen, ausgebaut und für die nächste Generation über die Jahrtausendwende hinweg erfolgreich verteidigt wurde.

Anfänge

Über die Geschichte des Stammhauses H. G. Gutekunst ist aufgrund der schlechten Aktenlage nach zwei Weltkriegen wenig zu finden. Der Firmengründer, Sohn des Stuttgarters Kunstmalers und Fotografen Johann Georg Gutekunst, hatte



- 1 Heinrich G. Gutekunst, Gründer der Firma H. G. Gutekunst in Stuttgart, Archiv Galerie Kornfeld, Bern
- 2 Richard Gutekunst, Archiv Galerie Kornfeld, Bern
- 3 Dr. August Klipstein, Archiv Galerie Kornfeld, Bern

seine kaufmännische Ausbildung in der Pariser Kunstsammlung Goupil & Cie. absolviert und von 1856 bis 1864 deren Londoner Filiale geleitet. Mit der Gründung der eigenen Firma begann die bis heute nicht abreisende Reihe von Ausstellungen, Lager- und Auktionskatalogen zur Grafik alter Meister und zu moderner Kunst, denn Heinrich Gutekunst bereicherte bereits damals das langsam schwindende Angebot schöner Altmeisterblätter mit zeitgenössischen Werken. Einen Einblick in die Tätigkeit der in der Gründerzeit stetig wachsenden Kunsthandlung bieten die 66 umfassenden Auktionskataloge zu Druckgrafik und Handzeichnungen, mit denen bedeutende Sammlungen in Stuttgart zum Aufruf gelangten wie jene von Marchese Durazzo / Genua, die Sammlungen Novak / Prag, und Artaria / Wien, Sammlung Hans Griesebach / Berlin, Sammlung Marsden J. Perry / Providence, und Sammlung Baron von Lanna / Prag.⁴ Zu den Kunden von H. G. Gutekunst zählten viele grosse Namen der Grafikkwelt: Knoedler und Colnaghi aus London, Boerner aus Leipzig, Meder aus Wien, Lehrs aus Dresden, Lichtwark aus Hamburg, E. G. Kennedy aus New York, und Theo van Gogh aus Paris, aber auch potente Sammler wie der New Yorker Bankier J. Pierpont Morgan. Die Ausrichtung und die wissenschaftliche Bearbeitung des Angebots von Heinrich Gutekunst sind mit den Aktivitäten der etwas älteren Firma C. G. Boerner in Leipzig vergleichbar. Seine Publikationsreihe «Die Kunst für Alle», in der er seit 1877 ausgesuchte grafische Blätter als fotografische Reproduktionen verlegt hat, ist hingegen als Antwort auf französische Publikationen der gleichen Art zu verstehen.⁵ Als sich schliesslich der Firmengründer nach erfolgreichen Jahren 1910 zur Ruhe setzte, war sein älterer Sohn Otto (1865–1947) Teilhaber der Londoner

Firma Colnaghi,⁶ während der Jüngere, Richard (1870–1961) (Abb. 2), eine eigene Galerie an der Bond Street in London betrieb. Deshalb wurde die Stuttgarter Firma bis zum 1. Weltkrieg von Wilhelm A. Gaiser (*1915), dem ehemaligen Assistenten von Heinrich Gutekunst, weitergeführt.

Wechsel in die Schweiz

Der Wechsel des Stammhauses in die Schweiz wurde von zwei Faktoren bestimmt: erstens verstarb Heinrich Gutekunst im Frühjahr 1914, und zweitens wurde sein Sohn Richard mit der Familie im Sommer 1914 während der Ferien in der Schweiz vom Kriegsausbruch überrascht. Eine Rückkehr nach London war ausgeschlossen, das Lager und die Privatsammlung von Richard Gutekunst wurden in der Folge von den britischen Behörden beschlagnahmt und versteigert.⁷ Deshalb nahm dieser 1916 eine Anstellung bei der Firma F. A. C. Prestel in Frankfurt an, wo er Dr. August Ferdinand Maria Klipstein (1885–1951) (Abb. 3) begegnete. Dieser stammte aus Hessen und war mit der Bernerin Frieda Jäggi (1884–1967) verheiratet, hatte 1914 bei Artur Weese in Bern sein Kunstgeschichtsstudium mit einer Arbeit über «Die Persistenz gotischer Kunstanschauung» abgeschlossen und war ebenfalls bei Prestel angestellt.⁸ Die beiden «lernten sich kennen und schätzen und beschlossen, 1919 in Bern das Nachfolgehaus «Gutekunst und Klipstein» zu installieren.»⁹

Das erste Domizil der neuen Firma befand sich in der Berner Altstadt an der Hotelgasse 8. Die Tätigkeit konzentrierte sich auf den Vertrieb grafischer Werke durch Ausstellungen und Lagerlisten. Dabei wurden neben Altmeistern schon 1920 Arbeiten von Cuno Amiet, Lovis Corinth, Käthe Kollwitz, Emil Nolde, Max Liebermann und Ferdinand Hodler angeboten, 1924 kamen die ersten Blätter von Edgar Degas, Henri Matisse und Edvard Munch hinzu, und 1925 zwei frühe Kaltnadelarbeiten von Pablo Picasso. Das Gros der in den Zwanzigerjahren angebotenen Druckgrafik bestand allerdings aus Werken von Paul A. Besnard, Félix Bracquemond, Charles Jacque, Francis Seymour Haden, Alphonse Legros und Gustave Leheutre, von denen einzelne Blätter nicht selten über 2000 Franken gekostet haben.

Gleichzeitig beteiligten sich die beiden Händler an Auktionen anderer Firmen. Dies war etwa 1924 der Fall, als die Helvetica aus der herzoglichen Sammlung von Sachsen-Coburg und Gotha durch die Genfer William Kundig und C. A. Mincieux versteigert wurden, sowie 1928 mit der Basler Helvetica-Sammlung Engelmann bei C. G. Boerner in Leipzig. Um der wachsenden Unkenntnis jüngerer Sammler- und Händlerkreise entgegenzuwirken, publizierten Gutekunst und Klipstein

schliesslich ein kleines Bändchen «Über signierte und unsignierte Original-Radiierungen»,¹⁰ und Klipstein begann mit seinen wissenschaftlichen Arbeiten zu Schweizer Kleinmeistern, Fritz Pauli, und Käthe Kollwitz.¹¹ Richard Gutekunst zog sich hingegen kurz vor der grossen Depression aus dem aktiven Geschäftsleben zurück und liess seinen Kompagnon auf einem teuren Lager sitzen.

1929 verlegte Klipstein die Firma an die Berner Amtshausgasse, wo er sich kurze Zeit mit Carl O. Schniewind assoziierte. Dieser war ein in Zweisimmen aufgewachsener New Yorker, der mit Hilfe seiner vermögenden Mutter eine schöne Daumier-Sammlung sowie eine 1933 bei Klipstein verkaufte Sammlung moderner Schweizer Grafik aufgebaut hatte.¹² Schniewind ging aber bald in die USA, wo er 1935 Konservator der grafischen Sammlung am Brooklyn Museum und 1940 an jener des Art Institutes von Chicago wurde.

Jahre der Krise

Seit 1929 gingen die Geschäfte schleppend, was mit ein Grund gewesen sein dürfte, weshalb Klipstein auf eine alte Stärke der Firma H. G. Gutekunst zurückgriff und 1934 begann, eigene Auktionen durchzuführen. Diese Vertriebsart erschien durchaus lohnend, weil der Luzerner Theodor Fischer bereits seit 1921 Auktionen mit beträchtlichem Erfolg abgehalten hatte. Klipsteins erste Versteigerung galt der bedeutenden Bibliothek von Hans Steinwachs, in der Zweiten wurde alte und moderne Grafik angeboten. Die Offerte enthielt bedeutende Blätter von Cézanne, Daumier, Manet, Matisse und Munch, Klinger, Pechstein und Zorn, sowie eine vollständige Folge der *Elles* von Henri de Toulouse-Lautrec. Unter den damaligen Einlieferern finden sich keine jüdischen Namen, vermutlich auch deshalb, weil das Angebot mehrheitlich aus dem eigenen Lager stammte. Nebst dem Versuch, dieses rasch abzusetzen, wollte Klipstein das grafische Werk von Käthe Kollwitz und Fritz Pauli aufwerten. Allerdings liessen sich nur wenige Arbeiten von Kollwitz verkaufen und die zahlreichen Blätter von Pauli fanden gar keine Abnehmer. Die nächste Auktion erbrachte ebenso enttäuschende Resultate, und frühe, vor 1800 erschienene Veduten von Giovanni Battista Piranesi waren für 25 bis 60 Franken zu haben.

Im folgenden Jahr hatte sich die Situation nicht verbessert und die meisten Werke wurden unter der Schätzung abgegeben. So erzielte Albrecht Dürers brillanter Abzug des *Hl. Eustachius* in einwandfreiem Zustand bei einer Schätzung von 12 000 Franken lediglich 11 400 Franken und ein hervorragendes Exemplar von Rembrandt Harmensz. van Rijns *Hütte und der Heuschober* erbrachte 10 000 Franken bei einer Schätzung von 12 000 Franken. Cézannes *Les baigneurs* –

grande planche ging bei einer Schätzung von 500 Franken für 300 Franken an das Kunstmuseum Basel, und Manets früher Abzug von *Berthe Morisot première planche* wurde zur Hälfte der Schätzung für 100 Franken der gleichen Sammlung zugeschlagen. Selbst schöne Helvetica erzielten nicht mehr die Glanzresultate der Zwanzigerjahre: Aberlis *Vue prise aux environs de la Tour* war zum Beispiel auf 1400 Franken geschätzt und wurde bereits für 1060 Franken abgegeben.¹³ In der Folgeauktion mit Grafik aus der Winterthurer Sammlung Richard Bühler purzelten die Preise für Helvetica noch weiter in die Tiefe und liessen manch bedeutendes Blatt unverkauft.

Generell war der Geschäftsgang in den Dreissiger- und Vierzigerjahren nicht erfreulich. Trotz steigender Qualität des Angebots und bedeutender Sammlungen, die Klipstein anvertraut wurden, konnten stetig zunehmende Verluste nicht verhindert werden. Selbst die kunsthistorische Sensation der Vorkriegszeit, die Auktion mit Teilen aus der legendären Sammlung von Heinrich Stinnes im Juni 1938, war am Aufwand gemessen finanziell eine Enttäuschung. Stinnes war ein aussergewöhnlicher Sammler, der vom Gedanken verfolgt war, die gesamte Breite der druckgrafischen Produktion seit Goya in den Gewahrsam seiner Mappen zu bringen. Neben Werken von Zorn, Seymour Haden, Whistler, Bone, Bracquemond und Legros hatte er bedeutende Konvolute und Einzelblätter von Cézanne, Corot, Daumier, Degas, Delacroix, Maillol, Manet, Matisse, Gauguin, Picasso, usw., besass zahlreiche Drucke und sehr schöne Zeichnungen von Kollwitz, alle wichtigen grafischen Blätter und viele Zeichnungen von Toulouse-Lautrec, das gesamte druckgrafische Werk von Klinger, dutzende Blätter von Liebermann und Corinth, viele Aquarelle, Zeichnungen und Gemälde von Klee, Kandinsky und den deutschen Expressionisten, sowie unzählige illustrierte Bücher und Mappenwerke.

Schon kurz nach Stinnes Tod wurde das gigantische Volumen der über 8000 Stück umfassenden Kollektion mit Auktionen bei Boerner in Leipzig, sowie Hollstein und Puppel in Berlin allmählich abgetragen. Klipstein erhielt 1935 einen Teil der Bibliothek und 1938 die modernen Werke unter anderen von Kirchner, Klee, Kandinsky, Kollwitz, Liebermann, Marc und Munch. Diese hätten sich aufgrund der politischen Lage in Deutschland nicht mehr öffentlich veräussern lassen, da ihre Urheber seit 1937 als «entartet» galten.¹⁴ So bot Klipsteins 1340 Nummern umfassende Offerte ein breites Spektrum des deutschen Expressionismus und der klassischen Moderne in höchster Qualität, deren Bedeutung er dadurch unterstrich, dass er zum ersten Mal in der Geschichte des internationalen Kunsthandels in einem Auktionskatalog ein Werk in Farbe abbilden liess: Paul Klees schönes Aquarell *Weimarer Atelier Ausblick* von 1925.¹⁵ Dennoch spielte dies lediglich 690

Franken ein und ging an Kurt Valentin. Einzig ein Aquarell von Franz Marc sowie Picassos frühe Kaltnadelarbeit *Le bain* übertrafen ihre Schätzungen, ansonsten erreichten alle Lose diese nur knapp, blieben darunter hängen oder fanden, wie im Falle der Kollwitz- und Munch-Grafik, gar keine Abnehmer.¹⁶ Den höchsten Preis der ganzen Auktion erreichten Corots *Douze Croquis & Dessins originaux*, die bei einer Schätzung von 5000 Franken mit Mühe 3300 Franken erreichten, gefolgt von Franz Marcs Aquarellen *Zwei Esel* und *Zwei blaue Pferde*,¹⁷ die 1650 bzw. 1550 Franken erzielten.

Klipstein liess sich aber nicht entmutigen und gab jene Künstler, an deren Qualität er glaubte, nicht auf. So organisierte er 1937 für Käthe Kollwitz eine Ausstellung in New York, die anscheinend erfolgreich war,¹⁸ was die Künstlerin überraschte, denn in Deutschland, so klagte sie, sei sie «so gut wie begraben.»¹⁹ Damals versuchte Klipstein generell, den amerikanischen Kundenkreis zu erweitern, weil sich die politische Lage in Europa zunehmend verschärfte und der hiesige Absatzmarkt existenziell bedroht war. Deshalb publizierte er 1939 den Lagerkatalog moderner französischer Grafik sowie den Auktionskatalog einer französischen Altmeistersammlung auf Englisch.²⁰ Angeboten waren seltene Blätter von Andrea Mantegna, Domenico und Giulio Campagnola und Antonio da Brescia ebenso wie bedeutende Drucke von Schongauer, Dürer, und Rembrandt. Zum letzten Mal vor der grossen Katastrophe kamen Konservatoren, Händler und Sammler der Grafik von nah und fern. Um nur einige zu nennen: Richard Zinser und William Schab aus New York, Osbert H. Barnard aus London, Marcel Guiot und Maurice Gobin aus Paris, William Cuendet aus Lausanne und Alfred Frauendorfer aus Zürich. Bis 1941 konnte der Kontakt mit den USA aufrechterhalten werden, danach brach auch dieser ab.

Während des Krieges und in den ersten Jahren danach konzentrierte sich Klipstein darauf, Schweizer Schlossbibliotheken auf den Markt zu bringen.²¹ Seine Geschäfte liefen aber schlecht. Das mag zum einen damit zusammenhängen, dass er abgesehen von den Restbeständen aus dem Nachlass von Paul Cassirer 1937 nur wenig Fluchtgut aus jüdischen Quellen erhalten hat und nicht wie andere von der durch die nationalsozialistische Herrschaft geschaffene Zwangslage jüdischer Emigranten profitierte.²² Zum anderen trifft sicher zu, dass Grafik nur ein beschränktes, eher von Spezialisten bevölkertes Absatzgebiet darstellte und damit den Kreis der Einlieferer und Käufer ebenfalls klein hielt. Im Vergleich dazu war zum Beispiel Theodor Fischer ein Generalist, der Sammlungen gemischten Inhalts aus allen Gebieten und Epochen der Kunst anbot, was ihn für Emigranten als Abnehmer weit attraktiver machte. Wie dem auch sei, aus heutiger Sicht lassen

sich die Ursachen für August Klipsteins wirtschaftliche Schwierigkeiten vor und während des Zweiten Weltkriegs nur erraten. Fest steht aber, dass seine Frau Frieda die Firma bis zum Kriegsende wiederholt finanziell unterstützt hat,²³ was vermutlich 1944 den Umzug der Firma in die Liegenschaft «La Vilette» an der Lauenstrasse 49 ausgelöst hat. Die Finanzlage der Kunsthandlung blieb aber weiterhin unerfreulich und das Eigenkapital nahm stetig ab.²⁴

Junges Blut

Im Februar 1945²⁵ – noch vier Monate vor Kriegsende – kam der einundzwanzigjährige Basler Eberhard W. Kornfeld nach dem Aktivdienst als Mitrailleur-Korporal für ein Volontariat zu August Klipstein, der jemanden suchte, der sich für Kunst interessierte «und kaufmännisch nicht ganz auf den Kopf gefallen war.»²⁶ Verabredet wurde ein Monatsgehalt im ersten Jahr von 100, im zweiten von 200 und im dritten von 300 Franken. Darüber hinaus einigten sich die beiden, dass der junge Mitarbeiter nach der Offiziersschule jeweils im Sommer die Bestände der Kupferstichkabinette von Basel, Paris, London und Amsterdam studieren solle, denn die deutschen Sammlungen waren aufgrund der Kriegsfolgen noch unzugänglich.

Der Geschäftsgang war unmittelbar nach Kriegsende noch nicht befriedigend. Deshalb peilte Klipstein erneut den US-amerikanischen Markt an und publizierte die Lagerlisten von 1946 und die Auktionskataloge zur Altmeistergrafik von 1947 und 1948 auf Englisch. Das Angebot enthielt 1946 vornehmlich französische Druckgrafik von Corot, Daumier, Degas, Matisse, Millet, Picasso, Dunoyer de Segonzac und Toulouse-Lautrec, enthielt nochmals viel Material von Kollwitz und Liebermann, aber nur jeweils ein Werk von Marc Chagall, Ernst Ludwig Kirchner und Paul Klee. Die Grafikauktion vom November 1947 verlief schlecht und Klipstein musste viele Blätter weit unter den Erwartungen abgeben. So erzielte zum Beispiel Munchs *Selbstbildnis* bei einer Schätzung von 80 Franken gerade mal 62 Franken, Picassos *Sueno y Mentira de Franco*, das auf 220 Franken geschätzt war, erreichte 32 Franken, und Picassos *Saltimbanque au repos* war bei einer Schätzung von 100 Franken für 4 Franken zu haben. Doch Kornfeld liess sich von dieser Situation nicht entmutigen, wurde 1948 Klipsteins Assistent – und mit einer finanziellen Unterstützung seines Vaters – Junior-Partner der Firma. Dies ist mit ein Grund, weshalb er nach dem überraschenden Tod von August Klipstein im April 1951 die Leitung des Hauses übernehmen konnte.

Die Stärke der Firma beruhte damals auf ihrer langen Tradition und ihrem guten Ruf von «Qualität und geschäftlicher Sauberkeit.»²⁷ Im Vergleich zum zeitweilig härtesten Konkurrenten, dem 1946 gegründeten Stuttgarter Kunstkabinett

von Roman Norbert Ketterer, war die Berner Firma bereits 82 Jahre alt. Auch deshalb konnte sich Kornfeld auf einen soliden Sammlerkreis verlassen, der aus authentischen Kennern und Liebhabern bestand, während bei Ketterer eher das nach dem Krieg rasch erwirtschaftete Geld und lauter Spekulationstrieb zum Einsatz kamen.²⁸ Begünstigt durch das damals beginnende Wirtschaftswachstum und dank seiner geschickten Geschäftsführung gelang es Kornfeld schliesslich, die Firma über die Jahre schrittweise zu übernehmen. Das Hauptproblem, das sich ihm dabei stellte, war «das Finden der richtigen Synthese zwischen Traditionsgebundenheit und jugendlichem Unternehmungsgeist.»²⁹

Durchbruch und Aufstieg

Die erste wichtige Auktion, die Eberhard W. Kornfeld in der neuen Funktion geleitet hat, galt der Altmeistergrafik der Pariser Sammlung Rouart im Herbst 1951. Dafür wurde ein grösseres Katalogformat gewählt, das seither das Standardformat der Firma geblieben ist. Im Sommer 1952 folgte die bedeutende Pariser Sammlung von Maurice Loncle, die einen bis dahin nie so geschlossen vorgekommenen Bestand an französischer Grafik des 19. und 20. Jahrhunderts enthielt. Hierzu kamen wieder Händler, Sammler und Konservatoren aus aller Welt nach Bern, um sich die Offerte zu teilen, und die Preise begannen langsam zu steigen. Den absoluten Durchbruch erreichte Kornfeld schliesslich 1954 mit der sensationellen Rembrandt-Sammlung des Berliner Kunsthistorikers Professor Werner Weisbach, der 1935 nach Basel emigriert – aber von den Baslern nie voll integriert worden war.³⁰ Weisbach hatte seine Rembrandtgrafik der Universität Basel zur freien Verfügung vermacht. Deren Kuratel lud kurz darauf Colnaghi aus London und Kornfeld für ein festes Kaufangebot ein. Colnaghi offerierte 120 000 Franken, Kornfeld hingegen bot 30 000 Franken mehr und erhielt den Zuschlag.³¹ Das Konvolut versteigerte er dann am 11. März in der Altmeisterauktion, die sehr erfolgreich verlief. Lediglich die Werke von Lucas van Leyden blieben alle unter der Schätzung hängen oder wurden nicht verkauft, was den jungen Auktionator während der Sitzung in seinem typisch baslerischen Humor zum Kommentar verleiten liess: «Lucas ist und bleibt ein Leiden!»³² Hingegen wurden die Blätter von Rembrandt zu den ersten Höchstpreisen nach dem Zweiten Weltkrieg verkauft und erbrachten einen sensationellen Gesamterlös von rund 450 000 Franken.³³ Mit diesem Gewinn konnte Kornfeld seine Beteiligung an der Firma und deren Aktivitäten ausbauen.

Im Winter 1954 organisierte er seine erste grosse Ausstellung zu Ernst Ludwig Kirchner. Darauf folgten weitere zum Blauen Reiter und zur Brücke, zu Klimt,

Schiele, Klee, Chagall und Picasso, Alberto Giacometti, Sam Francis, Jean Tinguely und Jean Arp.³⁴ Gleichzeitig wurden in den Auktionen der Fünfzigerjahre vermehrt Werke des deutschen Expressionismus angeboten. Damit hat Kornfeld schon in der frühen Nachkriegszeit zwei grundsätzlich unterschiedliche Sammler- und Interessensgruppen an einem Ort zusammengebracht: die Liebhaber französischer Kunst und jene der «Germanischen». Er verhalf damit an der Mentalitätsgrenze zwischen deutschem und französischem Sprachraum quasi auf neutralem Boden, der im Dritten Reich verachteten deutschen Moderne zu internationaler Wertschätzung. Die Bedeutung dieser Leistung wird umso deutlicher, wenn man bedenkt, dass in der Schweiz seit Beginn des 20. Jahrhunderts das Interesse an moderner Kunst tendenziell französisch geprägt war.³⁵ Dies musste schon Georg Schmidt feststellen, als er 1939 die Ankäufe entarteter Kunst für Basel vorbereitet hat.³⁶ Gleichwohl wurde parallel dazu die Rezeption der deutschen Moderne in der Schweiz durch deutsche oder in Deutschland tätige Künstler gefördert, die wie Arp, Jawlensky, Kirchner, Klee, Kokoschka und Nell Walden in unserem Land eine neue Heimat gefunden haben. Unterstützend wirkten zusätzlich die drei Museumsdirektoren Georg Schmidt, Wilhelm Wartmann und Max Huggler, die mit ihrer Ausstellungstätigkeit und Ankaufspolitik den Boden präparierten, auf dem nach dem Zweiten Weltkrieg neue Sammler aufbauen konnten, die sich für die deutsche Moderne – und damit Kornfelds erweitertes Angebot – interessierten.

Vor diesem Hintergrund hat Kornfeld seinen Standortvorteil erkannt und die Firma auf dem seriösen Ruf des Hauses Gutekunst & Klipstein zu einer internationalen Instanz mit eigenem Verlagshaus ausgebaut. Für die Auktionen änderte er den Stil der Kataloge und fügte zu den materiellen und qualitativen Beschreibungen der einzelnen Werke Rückblicke auf früher erzielte Preise, eine Darlegung jüngster Forschungsergebnisse, Zitate und genaue Informationen über die Provenienz hinzu. Ferner gab es ab 1958 Farbtafeln, deren Zahl seither rapide anstieg, denn von da an wurden zusätzlich zum traditionsreichen Grafikangebot Gemälde und Plastiken der Moderne in die Auktionen aufgenommen. Das damit angehobene wissenschaftliche Niveau und breiter gefächerte Angebot, die Schweizer Diskretion sowie die Verlässlichkeit und Umgänglichkeit Kornfelds und seiner Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter lockten immer wieder schöne Sammlungen sowie qualitätvolle und aussergewöhnliche Einzelwerke nach Bern, wo regelmässig Höchstpreise erzielt wurden. Als Beispiel sei hier das seltene Blatt von Hercules Seghers *Die Stadt mit den vier Türmen* (Abb. 4) genannt, das 1958 bei einer Schätzung von 20 000 Franken für sensationelle 122 000 Franken zugeschlagen wurde, was damals ein über Jahre gehaltener Weltrekord für ein druckgrafisches



4 Die Radierung von Hercules Seghers, die 1958 einen Rekordzuschlag von 122 000 Franken erreichte, Archiv Galerie Kornfeld, Bern

Werk darstellte. Einen weiteren Höchstpreis erbrachte 1959 Noldes schönes Gemälde *Christus und die Sünderin* von 1926. Das Bild war einst im Besitz der Nationalgalerie Berlin, wurde 1937 im Rahmen der Aktion «Entartete Kunst» beschlagnahmt, danach in der gleichnamigen Propagandaexposition gezeigt und 1939 bei Fischer in Luzern für 1800 Franken an einen Berner Sammler verkauft.³⁷ Von dort gelangte es 1959 zu Kornfeld, wo es weit über die Schätzung auf 122 000 Franken gehoben wurde. Das Werk gelangte

1999 abermals bei Kornfeld zur Auktion und konnte von der Neuen Nationalgalerie Berlin für 3,1 Mio. Franken zurück erworben werden.

Die Hochkonjunktur der Sechzigerjahre führte zu weiteren Höchstpreisen, unter anderen für Werke von Paul Klee: 1960 wurden seine *Villen für Marionetten* aus der Sammlung von Richard Doetsch-Benziger für 96 000 Franken versteigert,³⁸ ein Jahr darauf wurde für die *Südlichen Gärten*, welche einst Mies van der Rohe gehört hatten,³⁹ 102 000 Franken geboten, und 133 000 Franken erzielte 1968 das Bild *Feuer abends* aus der Sammlung von Georg Schmidt.⁴⁰ Zu den weiteren Erfolgen jener Jahre gehören die Auktion 98 von 1960 mit Zeichnungen alter Meister aus der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein, 1962 Auktion 106 mit den Signac- und Toulouse-Lautrec-Beständen des Pariser Verlegers Gustave Pellet, 1968 Auktion 126 mit Teilen der Bibliothek von Tristan Tzara und Auktion 131 mit der Kirchner-Sammlung von Lise Gujer. Für Aufsehen sorgten 1969 ein *Oslofjord* von Edvard Munch⁴¹ mit einem Zuschlag von 420 000 Franken sowie Auktion 133 mit der Picasso-Sammlung von Göran Bergengren, da diese Höchstpreise für Druckgrafik von Picasso generierte, die über Jahrzehnte nicht mehr erreicht wurden. Als Beispiel sei hier die farbige Aquatinta *Portrait Dora Maar. IV* – «bon à tirer» von 1939 genannt, die bei einer Schätzung von 80 000 Franken auf 205 000 Franken kletterte,⁴² und *La Femme au tambourin* aus der Auflage von 30 Stück, die bei gleicher Schätzung auf 130 000 Franken hoch gesteigert wurde.⁴³

Die Erfolge Kornfelds hielten bis 1974 ungebrochen an. Aus dieser Zeit ist Auktion 138 von 1970 mit Briefen, Grafiken und Zeichnungen von Paul Gauguin

aus dem Besitz von dessen Freund Georges-Daniel de Monfreid hervorzuheben. Besonders war auch Auktion 146 von 1972 mit dem ersten Teil der Sammlung Arthur Stoll, denn diese erbrachte zum ersten Mal in der Geschichte der Firma einen Zuschlag von über einer Million Franken für Paul Cézannes bedeutendes Gemälde *L'arbre tordu*.⁴⁴ Daneben gab es zahlreiche Höchstpreise für Skulpturen von Picasso, Maillol und Rodin sowie für Gemälde von Corot, Monet, Pissarro und Sisley. Die Auktion ist auch deshalb ein Meilenstein in der Geschichte des Schweizer Kunsthandels, weil sie die erste massive Aufwertung von Schweizer Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg ausgelöst hat und Werke von Albert Anker, Augusto und Giovanni Giacometti sowie Ferdinand Hodler wiederholt das Zwei- bis Vielfache der Schätzungen erzielten. So spielte etwa Hodlers *Thunersee mit Stockhornkette* von 1910 mit 206 000 Franken mehr als das Doppelte, die Studie für einen schwörenden *Hannoveraner* mit 196 000 Franken mehr als das Sechsfache der Schätzung ein, und Giovanni Giacomettis *Blühende Wiese bei Maloja* wurde bei erwarteten 30 000 Franken auf 90 000 Franken gehoben. Die Geschäfte entwickelten sich auch im folgenden Jahr prächtig: Auktion 148 galt der Picasso-Grafik aus der Sammlung von Georges Bloch und die Jubiläumsauktion 150 enthielt aus der legendären Sammlung Franklin bedeutende Druckgrafik von Edvard Munch und Henri de Toulouse-Lautrec. Damals erreichten deren Blätter wiederholt Preise über der Hundertausend-Franken-Grenze, die in den folgenden zwanzig Jahren nicht mehr erreicht wurden. Erwähnt sei lediglich Munchs *Madonna* in einem ersten Zustand, die auf 350 000 Franken kletterte, und Toulouse-Lautrecs *La grande loge*, die sensationelle 490 000 Franken einspielte. Solche Höhenflüge waren 1975 passé, denn die Ölkrise nach dem Jom-Kippur-Krieg hat auch den Kunstmarkt empfindlich getroffen, und zwei Jahre nach dem Tod des Meisters erreichte Picasso-Grafik ihre Baisse: Die *Minotauromachie* kam mit dem Zuschlag von 265 000 Franken nicht auf ihre Schätzung von 300 000 Franken, und eine komplette, durchsignierte *Suite Vollard* blieb unverkauft.

Herausforderungen

Die Siebzigerjahre brachten zusätzliche Herausforderungen, weil die beiden Londoner Firmen Sotheby's und Christie's damit begannen, in der Schweiz aggressiv um neue Kunden zu werben.⁴⁵ Das verlangte nach innovativen Lösungen für das traditionelle Angebot. Eine davon war Kornfelds Erfindung der Auktionsgattung «Schweizer Kunst» im Jahre 1978 für Bestände aus der Sammlung Josef Müller, ein Jahr bevor Sotheby's nachzog.⁴⁶ Wie schon bei der Sammlung Arthur Stoll erzielten auch diesmal Bilder von Hodler Spitzenresultate.

In den 1980er Jahren war Auktion 186 von 1984 mit Druckgrafik Edvard Munchs ein besonderes Ereignis. Die Offerte stammte aus dem Besitz von Ingrid Lindbäck Langaard, der Gattin des ersten Direktors des Munch-Museums in Oslo, und wurde zu 100% verkauft. Im Jahr darauf konnte Kornfeld einen zweiten Teil der Sammlung Stoll mit schönen Werken von Hodler anbieten und einen erneuten Höchstpreis für ein Figurenbild des Künstlers verbuchen. Daneben fiel in der Altmeisterauktion eine besondere Rarität auf: Bruegels *Hasenjagd*, die bei einer Schätzung von 40 000 Franken 180 000 Franken einspielte. Ein weiteres Ereignis des Jahres war die Kirchner-Sammlung von Hans Bolliger (1915–2002), dem ehemaligen Mitarbeiter, Bibliothekar und wissenschaftlichen Mitstreiter von Kornfeld aus den Jahren 1955 bis 1970.⁴⁷ Im Jahr darauf kletterte Kirchners Radierung *Selbstbildnis* von 1916 auf phänomenale 295 000 Franken und damit auf das Zehnfache der Schätzung. Wiederum Kirchner gewidmet war die Jubiläumsauktion 200 im Jahre 1988 mit Werken der Chicagoer Sammlung von Allan und Dorothy Press. Dabei gab es gleich drei Rekordpreise für Druckgrafik: jeweils 860 000 Franken für die farbige Monotypie *Selbstbildnis als Kranker*, für den seltenen, farbigen Holzschnitt *Wintermondnacht* und den grossen Holzschnitt *Frauen am Potsdamer Platz*. Höhepunkt des Jahres 1990 war schliesslich Max Beckmanns Schlüsselwerk *Der Wels*, welches mit einem Zuschlag von 5,3 Mio. Franken das bis ins Jahr 2010 teuerste bei Kornfeld versteigerte Kunstwerk wurde.⁴⁸

Generell führte der Markt in den späten 1980er und frühen 1990er Jahre wegen euphorischer Kauflust und spekulativen Ankäufen zu überhitzten Preisen. So kam es 1990 zum legendären, bis anhin ungebrochenen Weltrekord für ein an einer Auktion gehandeltes druckgrafisches Werk: Picassos *Minotauromachie* wurde bei einer Schätzung von 1 Mio. Franken auf 2,15 Mio. Franken hochgetrieben.⁴⁹ Ab 1992 kühlte die Stimmung aber spürbar ab und einzelne Blätter erreichten bald nicht mehr ihr erst kurz zuvor gewonnenes Preisniveau. Als Beispiele sei das einzige farbige Exemplar von Kirchners *Frauen am Potsdamer Platz* genannt, von dem noch vier Jahre zuvor eine der üblichen schwarzweissen Fassungen den Rekord von 860 000 Franken eingespielt hatte und nun für beträchtlich weniger, 630 000 Franken, abgegeben werden musste; das schöne *Bildnis von Ludwig Schames*, das 1990 auf 140 000 Franken geklettert war, blieb 1992 sogar unverkauft.

Im Gegensatz zu diesen Enttäuschungen bot im selben Jahr Auktion 207 mit Meisterwerken aus der Sammlung Otto Schäfer einen ausserordentlichen Höhepunkt, denn versteigert wurden Teile aus der letzten grossen Privatsammlungen, welche den Königsweg der grafischen Künste vom 15. bis zum 20. Jahrhundert

mit auserlesenen Beispielen nachzeichnen konnte. Nicht nur enthielt sie bedeutende Einblattholzschnitte, sieben äusserst seltene Kupferstiche des Meisters ES und Hauptwerke von Burgkmair und Cranach, um nur einige zu nennen, sondern auch Preziosen späterer Epochen wie Goyas *Caprichos* der 1. Ausgabe, Caspar David Friedrichs *Frau mit dem Spinnennetz*, Picassos früher Abzug des *Repas frugal* und Noldes *Die Heiligen Drei Könige*.

Weitere Höhepunkte vor der Jahrtausendwende bildeten das dritte, vierte und fünfte Konvolut an Werken aus der Sammlung Arthur Stoll, die von 1993 bis 1995 über verschiedene Auktionen vorsichtig verteilt wurden, um bei der Qualität und Bedeutung des Angebots den Markt nicht zu überfordern. Abermals wurden Höchstpreise für Schweizer Kunst erzielt: Hodlers *Schwarze Lutschine* erreichte 1993 mit 1,25 Mio. Franken den ersten Millio-nenzuschlag für ein Schweizer Bild, für Ankers *Schulspaziergang* wurden im darauf folgenden Jahr 800 000 Franken geboten, und Hodlers *Heilige Stunde* erzielte 1995 mit 2,5 Mio. Franken einen weiteren Preisrekord für den Künstler.

Zeitenwende und Wandel

Die Jahrtausendwende brachte eine Konsolidierung des Marktes. Bei Kornfeld waren in den letzten zehn Jahren Zuschläge zu mehreren Hunderttausend Franken und über einer Million bei Giganten wie Beckmann, Chagall, Alberto Giacometti, Klee, Kirchner, Munch und Picasso keine Ausnahmen mehr. Gleichzeitig hat sich für Schweizer Künstler ein Preisniveau etabliert, zu dem das Berner Auktionshaus zweifellos beigetragen hat. Neben Hodler und Alberto Giacometti hat eine Aufwertung namentlich für erstklassige Werke von Cuno Amiet, Max Buri sowie Augusto und Giovanni Giacometti stattgefunden. So hält zur Zeit die Galerie Kornfeld den Preisrekord für ein Werk von Cuno Amiet, weil die beiden frühen Winterlandschaften des Künstlers an der Juni-Auktion von 2010 mit 1,25 Mio. und 1,65 Mio Franken die letzten bei Christie's, Sotheby's sowie Beurret & Bailly erzielten Rekorde weit hinter sich gelassen haben. Überhaupt war diese Auktion (Abb. 5) mit ihrem eingespielten Gesamtergebnis von 42,5 Mio. Franken für «Moderne Kunst Teil 1» (der Totalumsatz lag 2010 bei knapp 49 Mio. Franken)



- 5 Der Rekordzuschlag von 5,5 Mio. Franken für Paul Gauguins *Scène tahitienne – Te Arii vahine – Tahitienne royale* am 18. Juni 2010. Damit ist dies das bislang teuerste an einer Auktion der Galerie Kornfeld verkaufte Kunstwerk



6 Eberhard W. Kornfeld und Wolf von Weiler während der Auktion *Moderne Kunst Teil 1* vom Juni 2010, Archiv Galerie Kornfeld, Bern

die bislang umsatzmässig bedeutendste Kunstauktion in der Schweiz.⁵⁰ Es ist deshalb sinnlos, all die Höchstpreise der letzten Jahre aufzuzählen. Man stellt allerdings fest, dass die hohen Resultate mit etablierten Werten der klassischen Moderne erreicht wurden. Hier wird aber der Nachschub wie bei guter Altmeistergrafik immer knapper. Deshalb hat sich die Firma in den letzten Jahren vermehrt der Gegenwartskunst geöffnet und diese seit 2007 ins Auktionsangebot und in das Ausstellungsprogramm aufgenommen. Die jüngeren Kunstschaaffenden, die nun auftauchen, sind John Armleder, Damien Hirst, Candida Höfer, Alois Lichtsteiner, Matthias Mansen, Shirin Neshat und Albrecht Schnider.

Der Verjüngungsprozess wird behutsam angegangen, verantwortlich dafür zeichnet der 1964 geborene Wolf von Weiler (Abb. 6), Kornfelds Schwiegersohn, der seit 2004 an der Firma beteiligt ist. Für ihn stellt sich die gleiche Herausforderung wie zu Beginn der Fünfzigerjahre für Eberhard W. Kornfeld: das Finden der richtigen Synthese zwischen Traditionsgebundenheit und jugendlichem Unternehmungsgeist, Austarieren zwischen Bewährtem und kaufmännischem Risiko.

Inzwischen eingeführte Erneuerungen sind seit 2006 die Online-Präsenz der Auktionskataloge, und seit 2009 die Möglichkeit, telefonisch zu bieten sowie ein neues Erscheinungsbild der gedruckten Auktionskataloge. Diese wurden an ein Verhalten angepasst, das jüngeren Kunden mit wenig Zeit für ein akribisches Studium sorgfältiger Beschreibungen mehr entspricht – ohne aber dabei die wissenschaftliche Verlässlichkeit der Texte zu opfern.

Freilich bleibt Eberhard W. Kornfeld weiterhin als Patron alter Schule die dominierende und regulierende Kraft. Das Familienunternehmen zeigt sich trotz steigender Konkurrenz in erstaunlich guter Verfassung, weil Kornfeld unbeeindruckt von den Turbulenzen diverser Krisen seine Geschäfte solide weitergetrieben hat. Weitere Vorteile, welche die gewählte Firmenstruktur einer Kommanditgesellschaft bietet, sind die stabilen Eigentumsverhältnisse sowie die relativ flache Hierarchie, die kurze Entscheidungswege und eine erhöhte Flexibilität schaffen. Das alles macht die Firma zu einem verlässlichen und attraktiven Geschäftspartner für alle Beteiligten in der Branche.

Freundschaften

Die Galerie Kornfeld kann aber nicht nur aufgrund der traditionellen Stärken immer wieder bedeutende Werke anbieten, sondern dank persönlicher Beziehungen und jahrzehntelanger Freundschaften mit Sammlern, Kennern und Künstlern in aller Welt. Zu diesen gehören die genannten Sammler Schäfer, Gujer, Franklin, Bolliger und Bloch, aber auch Friedrich A. Lieberg, dessen erstklassige Rembrandtsammlung 1978 nach Bern kam. Zu nennen ist zudem Lotar Naumann, der einer der besten Kenner des grafischen Werks von Käthe Kollwitz war und dessen Kollwitz-Sammlung 2005 mit einem gesonderten Katalog versteigert wurde. Naumann hatte auch eine besonders schöne Kollektion an Grafiken und Skulpturen von Honoré Daumier, die anlässlich des 200. Geburtstags des Künstlers 2008 ebenfalls bei Kornfeld zum Ausruf kam. Damit wurden wichtige, mit Kenner- und Leidenschaft zusammengetragene Sammlungen dort aufgelöst, wo ein Grossteil von ihnen ihren Anfang nahmen: bei Eberhard W. Kornfeld in Bern.

Kornfelds Freundschaften mit zahlreichen Künstlern entwickelten sich zum Teil aus seiner Zugehörigkeit zur legendären Kunstszene um Arnold Rüdlinger und Franz Meyer während der 1950er Jahre.⁵¹ So zeigte er zum Beispiel parallel zur grossen Chagall-Schau in der Kunsthalle Bern von 1956 eine Übersicht über das grafische Schaffen des Malers in seiner Galerie. Kornfeld war 27 Jahre alt, als er dem damals 64-jährigen Chagall zum ersten Mal begegnete. Die Berner Ausstellung intensivierte den Kontakt zum Künstler und mündete in dem von Kornfeld erarbeiteten Werkverzeichnis des grafischen Œuvres von Marc Chagall. 1970 erschien der erste Band der Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte von 1922 bis 1966, weshalb Chagall Kornfeld scherzhaft «mon Koechel» nannte in Anlehnung an den Verfasser des Mozart'schen Werkverzeichnisses.⁵² Dass sich Chagalls grafische Produktion später auf farbige Lithografien verlagerte, «deren Massenproduktion von geschäftstüchtigen Verlegern mehr als nur gefördert wurde»⁵³, hatte Kornfelds Qualitätsanspruch nie so recht genügt, der lebenslangen Freundschaft tat es jedoch keinen Abbruch, was sich auch in zahlreichen Sonderausstellungen sowie 2006 in der gesonderten Auktion mit Werken aus Chagalls Nachlass niederschlug.⁵⁴

Besonders verbunden war Kornfeld mit Alberto Giacometti (Abb. 7), dem er durch Zufall bereits 1948 in der Kunsthalle Bern begegnet war, weil Rüdlinger einige Werke des Bündners in seine Ausstellung «Sculpteurs contemporains de l'École de Paris» aufgenommen hatte.⁵⁵ 1956 intensivierte sich die Beziehung während der grossen Berner Giacometti-Ausstellung, die Franz Meyer organisiert hatte. Damals galt der Künstler noch als sperrig und irritierend, ein Markt war noch kaum vorhanden. Dennoch kaufte Kornfeld regelmässig Arbeiten von ihm



7 Alberto Giacometti und
Eberhard W. Kornfeld,
29. November 1965,
Sammlung Eberhard W.
Kornfeld, Bolligen

und organisierte 1959 seine grosse Sommerschau in der Berner Galerie, in der er vier Skulpturen, 26 Zeichnungen und 47 Grafiken zeigte.⁵⁶ Während der Vorbereitungen dazu entstanden in Paris die gezeichneten Porträts des Händlers, danach erlaubte ihm Giacometti, 1959 und 1960 einige Bronzen bei Pastori in Genf giessen zu lassen. Wiederholt besuchte Kornfeld den Künstler in Paris, Stampa und Maloja und dieser ihn umgekehrt in Bern. Es war schliesslich auch Kornfeld, der Giacometti überzeugte, 1965 – im Jahr des Zürcher Giacometti-Streits – die Ehrendoktorwürde der Universität Bern anzunehmen.⁵⁷ Zur Zeit ist Kornfeld daran, den Catalogue raisonné des grafischen Œuvres von Alberto Giacometti abzuschliessen.

Die Freundschaft mit Sam Francis entstammte ebenfalls aus dem Wirkungskreis um Arnold Rüdlinger. Dieser wurde 1953 in Paris von Michel Tapié de Céleyran auf den Amerikaner aufmerksam gemacht und besuchte den Künstler wiederholt gemeinsam mit Kornfeld in Paris und in New York. Nach Klipsteins Tod war Kornfeld freier in seinen unternehmerischen Entscheidungen und begann, angezogen von ihrer farblichen Sinnlichkeit, bereits 1953 Werke von Sam Francis zu erwerben.⁵⁸ Seit 1957 stellte er dessen Arbeiten wiederholt mit beachtlichem Erfolg aus,⁵⁹ animierte den Künstler 1960 zur Beschäftigung mit der farbigen Lithografie, bot ihm 1966 die Kutschenremise an der Laupenstrasse in Bern und nach 1975 das Gartenhaus des «Rothaus» in Bolligen als vorübergehende Ateliers an und vermittelte unter anderen die wichtigen Ankäufe für das Kunstmuseum Basel von *Deep Orange and Black* und *Meaningless Gesture*.⁶⁰ Zahlreich waren die gemeinsamen Reisen in der Schweiz, in Frankreich, Deutschland und England, den USA und Japan, welche die nahezu lebenslange Freundschaft vertieften.⁶¹

8 Christine Stauffer, Niki de Saint Phalle und Eberhard W. Kornfeld im Sommer 1995, anlässlich der Vorbereitungen zur Herbstausstellung 1995, Archiv Galerie Kornfeld, Bern



Mit Picasso begann Kornfelds persönliche Beziehung erst in den Sechzigerjahren, als der Künstler schon über 80 Jahre alt und mit Jacqueline Roque verheiratet war.⁶² Picassos Kontakte zur Berner Galerie bestanden allerdings schon vor dem Zweiten Weltkrieg, denn der erste Werkkatalog seines grafischen Werks von Bernhard Geiser wurde durch August Klipstein vertrieben. Ferner war Picasso seit 1907 mit dem Berner Sammler Hermann Rupf bekannt, der seinerseits ein enger Freund von Daniel Henry Kahnweiler war. Als Picasso 1937 zu einem Kurzbesuch nach Bern kam, traf er Geiser und das Ehepaar Rupf, und es war Geiser, der 1953 bei Picasso Georges Bloch einführte, von dem wiederum ein Werkverzeichnis von Picassos Grafik – diesmal bei Kornfeld und Klipstein – verlegt wurde.⁶³ Aufgrund des damit an der Berner Laupenstrasse gesammelten einzigartigen Wissens zum druckgrafischen Werk des Künstlers konnte Kornfeld auf einen gewissen Sonderstatus bei ihm zählen. So definierte Picasso selbst bei einem von Kornfelds Besuchen in Mougins, als der Händler einen Stapel Bilder durchsah und fragte, ob er davon etwas erwerben dürfe: «Non, non, Kornfeld est pour la gravure!»⁶⁴

Nicht vergessen darf man sicherlich auch Kornfelds Freundschaft mit Jean Tinguely, die ihren Ursprung im gemeinsamen Militärdienst hatte,⁶⁵ sowie mit dessen Frau Niki de Saint Phalle (Abb. 8), ferner jene mit Bernhard Luginbühl, Rolf Iseli, Franz Fedier, Franz Gertsch, Otto Tschumi, Teruko Yokoi und dem Radierer Hansjürg Brunner. Ihnen allen hat der Galerist wiederholt Einzelausstellungen gewidmet, ihre Grafiken verlegt oder ihre Werke regelmässig in seinen Auktionen verkauft.

Verleger – Forscher – Vermittler

Zu Kornfelds Aktivitäten gehörten nicht nur die mittlerweile über 180 Auktionen und die zahlreichen Wechsellausstellungen zu Druckgrafik und Handzeichnungen alter Meister und zu moderner Kunst, sondern auch seine Forschungsbeiträge und das Verfassen von Werkverzeichnissen als Autor und Koautor zu Künstlern wie Marc Chagall, Paul Gauguin, Paul Klee, Egon Schiele und Paul Signac. Zum Werk von Ernst Ludwig Kirchner entwickelte er bereits während seiner Volontariatszeit eine besondere Neigung, als er im Lager von Klipstein auf Arbeiten des Künstlers stiess.⁶⁶ Daraus entstand nicht nur seine Kollektion mit Gemälden, Zeichnungen, Druckgrafik, Plastiken, Dokumenten und den Davoser Wirkungsstätten des Künstlers sowie die Gründung des Davoser Kirchner Museums, sondern auch seine Forschungsarbeiten zu Kirchner, vorab sein «Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens» von 1979.⁶⁷ Ferner erschienen im firmeneigenen Verlag auch die Werkkataloge der Gemälde und Grafiken von Max Beckmann, die Werkverzeichnisse der Druckgrafik von Käthe Kollwitz, Giovanni Giacometti und Albert Müller. Schliesslich setzte das monumentale, sieben Bände umfassende Verzeichnis des grafischen Œuvres von Pablo Picasso, das Brigitte Baer verfasst hat, einen Meilenstein auf dem Gebiet der Druckgrafik.⁶⁸ Damit lässt sich Kornfeld in die Reihe der ganz grossen «scholar-dealers» einreihen wie Paul Cassirer, Georges Wildenstein und Paul Brame, die keinen Konflikt darin sahen, Kunst zu verkaufen und zu erforschen. Das unterscheidet ihn auch von den anderen Titanen des Schweizer Kunsthandels der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie Theodor Fischer, Siegfried Rosengart, Paul und Fritz Nathan, Jan Krugier und Ernst Beyeler, und es ist auch Symptom für seine authentische Liebe zur Kunst und Kennerschaft.

Für seine wissenschaftliche Tätigkeit erhielt Kornfeld 1982 den Doctor honoris causa der Universität Bern, Lehraufträge an den Universitäten von Basel und Bern, 1984 das grosse Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland, und 1991 wurde er zum «Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres» ernannt. Kornfeld ist aber nicht nur Forscher, Verleger und Händler, sondern stets auch ein uneigennütziger Vermittler und Helfer bei zahlreichen Forschungs- und Ausstellungsprojekten. Allein im Kunstmuseum Bern wären ohne ihn die drei grossen Picasso-Ausstellungen von 1984, 1992 und 2001 nicht realisierbar gewesen. Zudem enthielten unter anderen die Ausstellungen zum Blauen Reiter 1986/87, Marc Chagall 1996, die Blaue Vier 1997, Matisse 1990, Giovanni, Alberto und Diego Giacometti 2003, Anker 2003 und Sam Francis 2006 zahlreiche durch Kornfeld vermittelte Leihgaben, die wesentlich zum Gelingen und Reichtum dieser Ereignisse beigetragen haben. Aus dieser Perspektive hat ihn Wieland Schmied schlüssig charakterisiert:

«Eberhard W. Kornfeld ist [für mich] so etwas wie der Inbegriff des erfolgreichen Menschen. Zweifellos hat er dafür hart gearbeitet und sich alles Errungene durch Leistung verdient – das Wort vom «Glück des Tüchtigen» trifft auf ihn ungeschränkt zu. Aber immer hatte man bei ihm den Eindruck, dass er nichts lieber tat, als von seiner Lebensfreude abzugeben, dass er nichts mehr wollte, als seine Kennerchaft auch anderen zu vermitteln und seine Begeisterung zu teilen.»⁶⁹

Nun sagt aber der Volksmund, dass hinter jedem grossen Mann eine grosse Frau stehe. Im Leben von Eberhard W. Kornfeld sind es deren gleich vier: seine erste Gattin Lisbeth Kornfeld, seine zweite Gattin Marlies Kornfeld-Koerfer, die ihm die Töchter Patrizia und Norina und den Sohn Mathias geschenkt hat, seine jetzige Lebensgefährtin Yvonne Kähr sowie seine Geschäftspartnerin Christine Stauffer. Sie alle haben ihn über die Jahre tatkräftig unterstützt, ihm treu und geduldig den Rücken von allerlei Unbill freigehalten und ihm ermöglicht, dass manche seiner Wünsche und Träume in Erfüllung gingen.

Doyen – Nestor – Monument

Die heute in Bern tätige Galerie Kornfeld ist eine massgebende Instanz des Schweizerischen wie des internationalen Kunsthandels. Ihr Programm basiert auf der alten Tradition des Handels mit Druckgrafik und Handzeichnungen alter Meister und neuerer Kunst, die H. G. Gutekunst 1864 gegründet hat. August Klipstein wie Eberhard W. Kornfeld setzten dieses Programm konsequent fort und erweiterten es mit ihren persönlichen Favoriten: Pauli und Kollwitz bei Klipstein, Kirchner, Giacometti und Francis bei Kornfeld. Dieser erschloss sich jüngere Tendenzen der Kunst durch seine persönlichen Beziehungen mit Akteuren, Interpreten, Sammlern und Vermittlern jener künstlerischen Ausdrucksformen, die neben Altmeistergrafik zu seinem Lebensinhalt geworden sind. Aufgrund der bereits vor dem Krieg bestehenden Verbindungen zwischen Bern und Picasso konnte Kornfeld sein Unternehmen zum Marktführer für dessen Grafik ausbauen, wobei die Galerie Kornfeld trotz starker Konkurrenz aus London und New York bis heute einer der wichtigsten Umschlagsplätze für Druckgrafik von Munch, Toulouse-Lautrec, Beckmann, Kirchner und Kollwitz sowie für Werke von Chagall, Picasso und Klee geblieben ist. Hierzu trugen ebenfalls die mit grossem Zeitaufwand und wissenschaftlicher Akribie erstellten Werkverzeichnisse bei, welche Kornfeld als Autor, Koautor und Verleger vorangetrieben hat. Darüber hinaus war er wesentlich an der internationalen Aufwertung von Schweizer Kunst der Moderne beteiligt. Kornfeld erlag aber nie den Suggestionen des Kunstbetriebs, sondern verlässt sich stets auf seine sinnliche Intelligenz und leidenschaftliche Entdeckungsfreude. Der

Rang seines Angebots alter Meister und neuerer Kunst misst sich deshalb nicht an der Vollständigkeit, sondern an der singulären Qualität der einzelnen Offerten, und an der Gewissheit, dass in seinen Auktionen jedes Jahr das dauerhaft Gültige und Vertraute in bester Form wieder zu finden sind.

Die nächste Generation wird es schwieriger haben, denn die Kunst der Postmoderne mit ihren multi-parametrischen Konzepten und multi-medialen Zirkulations- und Marketingstrategien hat nur wenig mit der klassischen Moderne zu tun, deren Markt Kornfeld miterlebt und mit aufgebaut hat, ja sie droht sogar ihre klaren Instanzen zu verwässern. Deshalb ist Eberhard W. Kornfeld als Unternehmer, Forscher und Vermittler eine Herausforderung – und zugleich Monument seiner selbst: eines der letzten Aristokraten im internationalen Kunsthandel.

1 Der folgende Beitrag basiert wenn nicht anders angegeben auf persönlichen Gesprächen mit Dr. h. c. Eberhard W. Kornfeld und Frau Christine Stauffer vom Juli 2010, den Archiven der Galerie Kornfeld in Bern sowie folgenden Schriften: Eberhard W. Kornfeld, «Zum 90. jährigen Jubiläum der Gründung des Hauses H. G. Gutekunst», in: *Lagerkatalog 51 zur Feier des Neunzigjährigen Jubiläums der Gründung des Hauses H. G. Gutekunst. 100 schöne Blätter des 15. – 20. Jahrhunderts*, Klipstein & Co., vormals Gutekunst und Klipstein, Bern 1954, S. 6–22. – Ders., «1864–1964» in: *Katalog Ausstellung 1864–1964. Zeichnungen Aquarelle. Zur 100-Jahr-Feier der Gründung des Hauses H. G. Gutekunst*, Bern, Kornfeld und Klipstein 1964, unpag. [17 S. Text und 18 Abb. zur Geschichte der Firmen H. G. Gutekunst, Gutekunst und Klipstein, und Kornfeld und Klipstein von 1864 bis 1964]. – Ders., «1864–1989. 125 Jahre Galerie», in: *Galerie Kornfeld, Auktion 202, 1. Teil, Auktion 23. Juni 1989. 125 Kunstwerke 19. und 20. Jahrhundert*, Bern 1989, unpag. [Vorwort]. – Christine E. Stauffer (Hrsg.), *Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag*, Bern: Kornfeld & Cie. 2003, S. 487–542. Der Autor dankt an dieser Stelle sehr herzlich Herrn Eberhard W. Kornfeld für seine Hilfen und den grosszügigen Zugang zum Firmenarchiv, sowie Frau Christine Stauffer und Frau

Margret Tangelder für die Unterstützung bei meinen Recherchen in der Galerie. Ferner gilt mein aufrichtiger Dank Frau Margrit Zwicky, Archivarin des Stadtarchivs Bern, für ihre Recherchen in den Fremdenregistern der Stadt Bern, sowie Herrn Peter Bandi vom Grundbuchamt Bern-Mittelland für seine Hilfestellungen in den Wirren Bernischer Besitzstände. Lebensdaten werden nur bei an der Firmengeschichte beteiligten Personen genannt, wobei aus Diskretionsgründen auf Geburtsdaten noch lebender Damen verzichtet wird. Für die bessere Leserlichkeit werden diese Angaben ebenso bei den im Weiteren genannten Persönlichkeiten nicht gegeben.

2 Vgl. Esther Tisa Francini et al., *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution*, hrsg. von der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz–Zweiter Weltkrieg, Zürich: Chronos, 2001. Die Firma Gutekunst und Klipstein wird darin nur marginal erwähnt.

3 Christine E. Stauffer / Yvonne E. Kaehr / Margret Tangelder / Eberhard W. Kornfeld / Roland Scotti, *Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld*, Ausst.-Kat. Kirchner Museum, Davos, 20.9.1998–23.5.1999. – Marc Fehlmann (Hrsg.), *Hommage an «E.W.K.». Meisterwerke von Giovanni, Alberto und Diego Giacometti aus der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld*,

- Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 5.9.–14.12.2003 (mit Hinweisen zu früheren Ausstellungen mit Beständen der Sammlung Kornfeld). – Karin Althaus, *Rembrandt. Die Radierungen aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, 26.11.2005–26.2.2006. – Klaus Albrecht Schröder und Christine Ekelhart (Hrsg.), *Wege der Moderne. Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld*, Ausst.-Kat. Albertina, Wien 7.11.2008–8.2.2009.
- 4 Eine Liste der wichtigsten Auktionen der Firma H. G. Gutekunst bei Kornfeld 1954 (wie Anm. 1), S. 16.
- 5 H. G. Gutekunst (Hrsg.), *Die Kunst für alle, eine Sammlung der vorzüglichsten Malerstücke, Radierungen und Formschnitte des 15. bis 17. Jahrhunderts, mit besonderer Beziehung auf Kunst- und Kulturgeschichte in Photographiedrucken von M. Rommel mit erläuterndem Text von Karl Ludwig Weisser*. – Ders. (Hrsg.), *Die Kunst für alle. Eine Sammlung der vorzüglichsten Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte des fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts. Mit erläuterndem Text von Karl Ludwig Weisser und Carl von Lützwow*, zus. 3 Bde. Stuttgart: P. Neff, 1877–1880. 1875 hatten Amand-Durand und Georges Duplessis damit begonnen, *Eaux-fortes et gravures des maîtres anciens...* in fünf Bänden als Heliogravüren zu publizieren, um den Grafikmarkt anzukurbeln.
- 6 Jeremy Howard, «A Masterly Old Master Dealer of the Gilded Age: Otto Gutekunst and Colnaghi», in: ders. (Hrsg.), *Colnaghi – The History. Colnaghi 1760–2010*, London: Colnaghi, 2010, S. 13–20.
- 7 Kornfeld 1989 (wie Anm. 1), unpag. [Vorwort]. – Richard Gutekunts sequestrierte Sammlung: *An extensive collection of prints and drawings, the property of an enemy subject put up to auction by Messrs. Garland-Smith & Co. by order of the Public Trustee*, 21 Park Square, Portland Place, W., London, 2.–3. Dezember 1920.
- 8 August Klipstein, *Die Persistenz gotischer Kunstanschauung und gotische Rückfallerscheinungen in der Entwicklung der Renaissance des italienischen Quattrocento*, Frankfurt: Englert & Schlosser 1916.
- 9 Eberhard W. Kornfeld 1989 (wie Anm. 1). Am 9. Januar 1920 liessen Richard Gutekunst und Dr. August Klipstein die Firma «Gutekunst und Klipstein» notariell beglaubigen. Handelsregisteramt des Kantons Bern, Eintrag vom 25.6.1920, Nr. 47. Stadtarchiv Bern, E 2.2.1.3. 010 (S. 135) (*Fremden-Einwohnerregister – Niedergelassene FER X, 1916–1925*): Stadtarchiv Bern, E 2.2.1.3. 010 (S. 135) (*Fremden-Einwohnerregister – Niedergelassene FER X, 1916–1925*) und KWR (*Kartenwohnsitzregister*): August und Frieda Klipstein-Jäggi wurden am 20. Januar 1920 von den städtischen Behörden in Bern registriert. Richard Gutekunst und dessen Frau Maria Gutekunst-Gundert haben sich erst am 20. Oktober 1920 in Bern immatrikuliert, Angaben zu ihrer Konfession finden sich keine. Als Konfession von August Klipstein und seiner Frau wird «reformiert» angegeben, als Datum der Eheschliessung «23. November 1914», als Wohnsitz wird die Liegenschaft an der «Laupenstrasse 49» genannt. Klipsteins Familie wurde laut Beschluss des Grossen Rates vom 25.2.1930 in der Einwohnergemeinde Bern eingebürgert.
- 10 Richard Gutekunst und August Klipstein, *Über signierte und unsignierte Original-Radierungen. About signed and unsigned original Etchings*, Bern: s. n. 1922.
- 11 Raoul Nicolas und August Klipstein (Hrsg.), *Die schöne alte Schweiz. Die Kunst der Schweizer Kleinmeister*, Stuttgart / Zürich: Montana 1926. – Paul Schaffner, *Fritz Pauli. Radierungen. Einleitung und Text von Dr. Paul Schaffner, Katalog des graphischen Werkes von Dr. August Klipstein*, Erlenbach-Zürich: E. Rentsch 1926. – August Klipstein, *Käthe Kollwitz. Verzeichnis der graphischen Werke für die Jahre 1890–1912 unter Verwendung des 1913 erschienenen Œuvrekataloges v. Johannes Sievers*, posthum erschienen in Bern: Klipstein 1955. – Zur Entstehungsgeschichte siehe Alexandra von dem Knesebeck, *Käthe Kollwitz. Werkverzeichnis der Graphik. Neubearbeitung des Verzeichnisses von August Klipstein*, publiziert 1955, 2 Bde., Bern: Kornfeld, 2002, Bd. 1, S. 14–15.

- 12 Gutekunst & Klipstein, Aug. Klipstein Nachf., *Original-Graphik Moderner Schweizer Künstler aus der Sammlung Carl Schniewind. Amiet, Hodler, Pauli, Stauffer, Welti und andere*, Katalog Nr. XXXIII, Bern: November, 1933.
- 13 Das gleiche Blatt in ausgezeichnetem Zustand erreichte in Kornfelds Auktion 249 vom 18. Juni 2010, *Helvetica – Eine Privatsammlung*, Lot 13, 4600 Franken.
- 14 Stephanie Barron, «1937. Modern Art and Politics in Prewar Germany», in: «*Degenerate Art*». *The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Ausst.-Kat. Los Angeles County Museum of Art, 17.2.–12.5.1991, New York: H. N. Abrams, 1991, S. 9–23.
- 15 Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern (hrsg.), *Paul Klee: Catalogue raisonné*, Bd. 5, Nr. 3858, aktueller Standort seit 1994 unbekannt. Das Frontispiz ist eine Vierfarbenerproduktion der Clichéanstalt R. Henzi & Co, die bei Büchler & Co. in Bern gedruckt wurde.
- 16 Im Nachverkauf dieser Auktion hat Toni Aktuaryus einen Grossteil dieser Werke übernommen: Verkaufsbuch der Auktion, Archiv Galerie Kornfeld.
- 17 Nicht bei Annegret Hoberg und Isabelle Jansen, *Franz Marc. Werkverzeichnis Band 2: Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen, Postkarten, Hinterglasmalerei, Kunstgewerbe, Plastik*, München: Beck, 2004.
- 18 Die Rezeption des Werks von Käthe Kollwitz in den USA ist noch nicht erforscht. Es kann sich bei der von der Künstlerin in ihrem Brief an Klipstein vom 11. Juni 1937 (Archiv Galerie Kornfeld) genannten Ausstellung nicht um *Exhibition, a choice collection of rare etchings, woodcuts, lithographs by Kathe Kollwitz: until October 22nd, 1938*, in den [Henry] Kleemann Galleries, New York, N.Y., handeln, da diese Schau ein Jahr nach dem Brief stattgefunden hat. Bei Buchholz war Kollwitz jedoch auch erst 1938 ausgestellt, und das Federal Art Project «My People» wurde 1939 in Washington lanciert.
- 19 Käthe Kollwitz an August Klipstein in ihrem Brief vom 11. Juni 1937, Archiv Galerie Kornfeld.
- 20 *Modern Prints. French Masters, No. XLI, on Sale by Gutekunst & Klipstein*, Aug. Klipstein Succr., Berne (Switzerland), Bern: Eigenverlag, 1939. – *Old Master Engravings. Public Sale at Berne / Switzerland, Gutekunst & Klipstein / Aug. Klipstein Successor, on June 6 1939*, Bern: Eigenverlag, 1939.
- 21 Schlossbibliothek Oberhofen 1943, Bibliothek Schloss Schauensee 1945, Eine Bernische Schloss-Bibliothek und anderer Besitz 1946, Schloss-Bibliothek Jegenstorf, 1947.
- 22 Siehe dazu Francini et al. 2000 (wie Anm. 2), S. 110–119, 144–164.
- 23 Frieda Jäggi war durch Erbschaft seit 1912 an der Liegenschaft «La Vilette» an der Lauenstrasse 49 mit einem Fünftel beteiligt, seit 1919 zu einem Viertel und seit 1934 zu einem Drittel, bei einem damaligen Steuerwert von 91500 Franken. Grundbuchamt Bern-Mittelland: Bern-GB 240, fol. 144; Belege Stadt Bern I/5025, I/5027, II/8932; Gläubiger-Register Bern Kreis 3, S. 825.
- 24 Siehe «Bewegung des Eigenkapitals 1919–1964» in: Kornfeld 1964 (wie Anm. 1), o. S.
- 25 Eberhard W. Kornfeld, *Meine Militärdienstzeit 1943–1978*, Bern: Selbstverlag 2004, S. 40.
- 26 Klipsteins Aussage ist im Umkreis von Eberhard W. Kornfeld glaubwürdig überliefert.
- 27 A. Sch[eidegger]., «Klipstein & Co., Jubiläum und Auktion», in: *Der Bund*, 18. März 1954, Nr. 129, Morgenausgabe, S. 2–3.
- 28 «Hans Bolliger», in: Roman Nobert Ketterer, *Dialoge. Bildende Kunst, Kunsthandel*, Stuttgart/Zürich: Belser, 1988, S. 208.
- 29 Kornfeld 1964, (wie Anm. 1), o. S.
- 30 Zu Weisbach siehe Ulrike Wenland, *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil, Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*, München: K. G. Saur Verlag, 1999, S. 728–732.
- 31 Eberhard W. Kornfeld, «Die Sammlungen V. W. und WW», in: *Graphik und Handzeichnungen alter Meister, Auktion in Bern durch Klipstein & Co., vorm. Gute Kunst & Klipstein, am 11. März 1954*, Bern 1954, o. S. – Althaus (wie Anm. 3), S. 44.
- 32 A. Sch[eidegger]., «Klipstein & Co., Jubiläum und Auktion», in: *Der Bund*, 18. März 1954, Nr. 129, Morgenausgabe, S. 2–3.

- 33 Zu einzelnen Preisen siehe Sch[eidegger] 1954 (wie Anm. 27) und das Verkaufsbuch der Auktion im Archiv der Galerie Kornfeld.
- 34 Eine vollständige Liste aller Ausstellungen von Eberhard W. Kornfeld bis 2003 findet sich bei Stauffer 2003 (wie Anm. 1), S. 522–533.
- 35 Siehe Marc Fehlmann, «Hommage an E.W.K.», in: Fehlmann 2003 (wie Anm. 3), S. 11.
- 36 Georg Schmidt über die Kommissionssitzung vom 8. Juli 1938, zitiert in: Georg Kreis, *Entartete Kunst für Basel. Die Herausforderung von 1939*, Basel: Wiese Verlag, 1990, S. 58.
- 37 Stephanie Barron, «The Galerie Fischer Auction», in: Barron 1991 (wie Anm. 14), S. 135–169.
- 38 Heute im Toledo Museum of Art.
- 39 Heute im Sprengelmuseum Hannover.
- 40 Heute im Museum of Modern Art, New York.
- 41 *Eisenbahnrauch*, 1910, aus der Chemnitzer Sammlung Herbert Eugen Esche, heute Privatbesitz USA. Siehe Ingrid Mössinger, *Edvard Munch in Chemnitz*, Ausst.-Kat. Kunstsammlung Chemnitz, 14.11.1999–20.2.2000, Chemnitz: Wienand 1999, S. 85, Abb. 46 und S. 239, Nr. 1929 M 39.
- 42 Das gleiche Blatt kam 2004 wieder bei Kornfeld auf den Markt (Auktion 234) und erzielte nach 35 Jahren lediglich 260 000 Franken!
- 43 Aus der gleichen Auflage kam ein Exemplar 1981 bei Kornfeld zum Aufruf (Auktion 175), und erreichte 230 000 Franken, weitere Exemplare der Auflage wurden am 28.11.2008 bei Christie's New York für \$ 578 000 und am 29.10.2009 bei Sotheby's New York für \$ 554 500 zugeschlagen.
- 44 Heute Hiroshima Museum of Art.
- 45 Die Zürcher Niederlassung von Christie's wurde 1978 gegründet, Sotheby's war seit 1969 in der Schweiz vertreten, die Aktivitäten der Firma wurden aber erst unter Dr. Jürg Wille gewaltig ausgebaut.
- 46 Sotheby's Parke Bernet Zürich, *Eine bedeutende Sammlung Schweizer Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts*, Samstag 19. Mai 1979, Hotel Baur au Lac, Zürich.
- 47 Ketterer 1988 (wie Anm. 28), S. 189–209.
- 48 Der Rekord wurde im Juni 2010 von Gauguins Ölstudie zu *Scène tahitienne – Te Arii vahine* von 1896, welche für zu 5,5 Mio. Franken (6,33 Mio. Franken inkl. «Buyers's Premium») zugeschlagen wurde, gebrochen.
- 49 Der amerikanische Bieter erwies sich allerdings als nicht zahlungsfähig und der Zuschlag führte zu einer langwierigen juristischen Auseinandersetzung. «Einigung», in: *Art-Magazin*, April 1994, S. 124. Ein weiterer Abzug des gleichen Blattes kam 2004 bei Kornfeld zum Ausruf und wurde von Helmut Rumbler im Auftrag des Metropolitan Museums New York für 1,44 Mio. Franken ersteigert. Der Weltrekord für ein grafisches Blatt bei Kornfeld gilt entgegen der Darstellung von Bonham's London vom Juli 2010, wo ein Exemplar von Munch's *Madonna* für £ 1 252 000 zugeschlagen wurde, auch weiterhin, weil Bonham's Resultat inklusive «Buyer's Premium» beim damaligen Wechselkurs lediglich 2 070 000 Franken entspricht. Der Zuschlag ohne der Bonham'schen «Buyer's Premium» – äquivalent zum Resultat bei Kornfeld – lag lediglich bei £ 1,1 Mio. und damit bei 1,816 Mio Franken.
- 50 Christian von Faber-Castell, «Es muss nicht immer Basel sein», in: *Finanz und Wirtschaft*, 26. Juni 2010, Nr. 49, S. 37.
- 51 Siehe Barbara von Meyenburg-Campbell, *Arnold Rüdlinger. Visionen und Leidenschaften eines Kunstvermittlers*, Zürich: Scheidegger und Spiess, 1999.
- 52 Eberhard W. Kornfeld, ««Mais non, c'est mon Koechel...»: Erinnerungen an Marc Chagall, seine Besuche in Bern und Begegnungen in Südfrankreich», in: *Der kleine Bund*, Bern, 16.12.1995, Nr. 294, S. 2.
- 53 Ebd.
- 54 Galerie Kornfeld Bern, *Marc Chagall. Individuation Ida Chagall. Mit einer Biographie von Meret Meyer*, Auktion 238, 16. Juni 2006.
- 55 Eberhard W. Kornfeld im Gespräch mit Matthias Frehner, in: Fehlmann 2003 (wie Anm. 3), S. 17.
- 56 Galerie Klipstein und Kornfeld, Bern, *Alberto Giacometti*, 18. Juli–22. August 1959.
- 57 Zur Beziehung Kornfeld-Giacometti und der daraus entstandenen Sammlung siehe Fehlmann 2003 (wie Anm. 3).

- 58 Eberhard W. Kornfeld, «Sam Francis. Nachzeichnungen seines Lebens aus der persönlichen Sicht von E. W. Kornfeld», in: Galerie Kornfeld, *Sam Francis: Eine Retrospektive. 40 years of friendship, Werke 1945–1990*, Ausst.-Kat. Galerie Kornfeld, Bern 6.3.–Ende April 1991, S. 10 und 11.
- 59 *Sam Francis*, Ausst.-Kat. Galerie Klipstein und Kornfeld, Bern 25.9.–5.11.1957, mit einem Vorwort von Arnold Rüdlinger und Texten von Rachel Jacobs, *Sam Francis, Bilder und Aquarelle 1953–1958*, Ausst.-Kat. Galerie Klipstein und Kornfeld, 17.1.–14.2.1959.
- 60 Kornfeld 1991 (wie Anm. 58), S. 21. Vgl. Katharina Schmidt / Philip Ursprung, *White Fire. Amerikanische Kunst 1959–1999 in Basel*, Ausst.-Kat. Museum für Gegenwartskunst Basel, 5.6.–26.9.1999, Basel: Öffentliche Kunstsammlung, Emanuel Hoffmann-Stiftung / Schwabe & Co. 1999, S. 206.
- 61 Eberhard W. Kornfeld, «Sam Francis – eine lebenslange Freundschaft», in: *Wege der Moderne* 2008 (wie Anm. 3), S. 282.
- 62 Eberhard W. Kornfeld, «Bei Picasso in Mougins», in: Marc Fehlmann und Toni Stooss (Hrsg.), *Picasso und die Schweiz*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 5.10.2001–6.1.2002, S. 117–119.
- 63 Therese Bhattacharya-Stettler, «...C'est comme un Corot! Picasso und Bern», in: Ebd., S. 75–89.
- 64 Eberhard W. Kornfeld in einem Gespräch mit dem Autor während der Vorbereitungen zur Picasso-Ausstellung im Kunstmuseum Bern 2001.
- 65 Kornfeld 2004 (wie Anm. 25), S. 35.
- 66 Eberhard W. Kornfeld, «Unermüdlich auf Kirchners Spuren», in: *Wege der Moderne* 2008 (wie Anm. 3), S. 180.
- 67 Eberhard W. Kornfeld, *Ernst Ludwig Kirchner – Nachzeichnung seines Lebens: Katalog der Sammlung von Werken von Ernst Ludwig Kirchner im Kirchner-Haus Davos*, Bern: Kornfeld 1979.
- 68 Das Gesamtverzeichnis der unter Kornfeld erschienenen Werkverzeichnisse bei Stauffer 2003 (wie Anm. 1), S. 493–494.
- 69 Wieland Schmied, «Es war vor mehr als 40 Jahren», in: Stauffer 2003 (wie Anm. 1), S. 439–443, Zitat S. 443.

Gutekunst et Klipstein, Klipstein et Kornfeld, et la Galerie Kornfeld à Berne

L'histoire de la Galerie Kornfeld, sise à Berne, remonte au magasin d'estampes et de dessins de maîtres anciens et modernes fondé à Stuttgart en 1864 par Heinrich Georg Gutekunst, un commerce connu également pour ses ventes aux enchères de renommée internationale. Le fils de Gutekunst, Richard, s'installe en 1920 à Berne, où il gère avec August Klipstein l'enseigne Gutekunst et Klipstein qui, sur le modèle de la maison-mère, se spécialise dans le commerce des arts graphiques. A partir de 1929, Klipstein gère seul l'entreprise et diffuse, entre autres, l'œuvre graphique de Käthe Kollwitz. Dès 1934, il dirige régulièrement d'importantes ventes aux enchères. Peu avant la fin de la guerre, le Bâlois Eberhard W. Kornfeld se joint à Klipstein comme volontaire. Suite au décès subit de ce dernier en 1951, il reprend progressivement les rennes de l'entreprise, qui devient en 1983 la «Galerie Kornfeld». Sous l'égide d'Eberhard W. Kornfeld, la reconnaissance internationale de l'enseigne grandit considérablement. Ce sont en particulier les amitiés qu'il a tissées avec Marc Chagall, Alberto Giacometti, Pablo Picasso, Sam Francis et Jean Tinguely qui marquent de manière prépondérante le programme de sa galerie et le thème de ses publications. Ses recherches sur Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee et Paul Signac notamment lui valent de figurer au sein du groupe des principaux «Scholar-dealers» comme Georges Wildenstein et Paul Cassirer. Sous la direction de Kornfeld, l'entreprise est devenue l'un des leaders du commerce international de l'art.