Schriften zum Kunst- und Kulturrecht 28

Nathalie Mahmoudi | Yasmin Mahmoudi (Hrsg.)

Kunst – Wissenschaft
Recht – Management

Festschrift für Peter Michael Lynen

Nomos DIKE facultas

Schriften zum Kunst- und Kulturrecht

Herausgegeben von
Prof. Dr. Kerstin von der Decken, Universität Kiel
Prof. Dr. Frank Fechner, Technische Universität Ilmenau
Prof. Dr. Dres. h.c. Burkhard Hess,
Max Planck Institute Luxembourg for International,
European and Regulatory Procedural Law
Prof. Dr. iur. Dr. phil. h.c. Peter Michael Lynen,
Hochschule für Musik und Tanz Köln
Prof. Dr. Rainer J. Schweizer, Universität St. Gallen
Prof. Dr. Armin Stolz, Universität Graz
Prof. Dr. Matthias Weller, Mag. rer. publ., Universität Bonn

Band 28

unterstützt durch

Institut für Kunst und Recht
IFKUR e.V.

CIAM
ZENTRUM FÜR INTERNATIONALES KUNSTMANAGEMENT
Kunstakademie Düsseldorf
Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf
Hochschule für Musik Köln
Kunsthochschule für Medien Köln

UNI GRAZ

Nathalie Mahmoudi | Yasmin Mahmoudi (Hrsg.)

Kunst – Wissenschaft
Recht – Management

Festschrift für Peter Michael Lynen

Nomos DIKE facultas

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISBN 978-3-8487-5046-7 (Print) (Nomos Verlag, Baden-Baden)
ISBN 978-3-8452-9218-2 (ePDF) (Nomos Verlag, Baden-Baden)

ISBN 978-3-03891-077-0 (Print) (Dike Verlag, Zürich/St. Gallen)

ISBN 978-3-7089-1777-1 (Print) (facultas Verlag, Wien)

1. Auflage 2018
© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2018. Gedruckt in Deutschland. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Prof. Dr. jur. Dr. h.c. Peter M. Lynen

Peter M. Lynen wurde am 7. November 1948 in Aachen geboren. Er hat Publizistik und Rechtwissenschaften in Mainz und München studiert. Dem Ersten Juristischen Staatsexamen in München folgte drei Jahre später das Zweite Juristische Staatsexamen in Düsseldorf. Daran schlossen sich Berufstätigkeiten an der RWTH Aachen, der Universität Bonn und dem Sekretariat der Kultusministerkonferenz in Bonn an. 1982 wurde Lynen als Kanzler an die Kunstakademie Düsseldorf berufen. Er übte dieses Amt in der Hochschulleitung 26 Jahre bis 2008 aus. Während dieser Zeit verband er die administrative Arbeit an der Kunstakademie mit zusätzlichen kommissarischen Kanzlertätigkeiten an der Robert-Schumann Hochschule Düsseldorf und der Folkwang Hochschule Essen sowie mit wissenschaftlichen Tätigkeiten in Forschung und Lehre. Er war Prüfer im Ersten Juristischen Staatsexamen beim Landesjustizprüfungsamt Düsseldorf, promovierte zum Dr. jur. an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln, erhielt eine Ehrenpromotion zum Dr. phil. h.c. an der Robert-Schumann Hochschule Düsseldorf und veröffentlichte zahlreiche Beiträge zum Recht und Management von Kunst und Wissenschaft, darunter die Monographie „Kunst im Recht“ (1994).

2005 wurde Lynen als nebenberuflicher Professor zum Leiter des Zentrums für Internationales Kunstmanagement (CIAM) an die Hochschule für Musik Köln ernannt; von 2008 bis 2017 war er dort hauptberuflich Professor. Seit 2014 ist er zudem als Rechtsanwalt in Köln in der Kanzlei Dr. Mahmoudi & Partner Rechtsanwälte mbB zugelassen; seit 2015 ist er Honorarprofessor am Tianjin-Conservatory of Music, Arts Management Department, China.

Seit 2009 ist Lynen ordentliches Gründungsmitglied der Klasse der Künste der NRW Akademie der Wissenschaften und der Künste. Er war von 2009 bis 2018 zudem Sekretar der Klasse der Künste sowie Vizepräsident der Akademie.

Kunstmarktforschung – Ein Statement zur Bestandsaufnahme

Jun.-Prof. Dr. Nadine Oberste-Hetbleck

Kunstmarktforschung, im Englischen in der Regel als *Art Market Studies* bezeichnet, ist innerhalb der Kunstgeschichte ein sehr junges Fachgebiet, welches sich noch in der Phase der universitären Institutionalisierung befindet. So steht sie einerseits vor der Herausforderung, ihren Platz innerhalb der Disziplin zu finden, wobei sie andererseits – wie noch zu zeigen ist – genuin interdisziplinär anzulegen ist.

Zunächst muss jedoch viel grundsätzlicher begonnen werden: Wie heißt das Kind überhaupt und was ist darunter zu verstehen? Der Begriff Kunstmarktforschung ist sicherlich kein idealer, da er einen gewissen Interpretationsspielraum eröffnet und zudem mit Vorbehalten belastet ist. Es bedarf Aufklärungsarbeit. Kunstmarktforschung bedeutet nicht Kunst-Marktforschung, sondern Kunstmarkt-Forschung. Der Begriff Markt erzeugt in diesem Zusammenhang häufig die Vorstellung, Kunstmarktforscher[1] interessierten sich vornehmlich für finanzielle Transaktionen und die damit verbundenen Preise. Dazu trägt sicherlich auch die Presseberichterstattung mit ihrer häufigen Fokussierung auf (Auktions-)Höchstpreismeldungen bei, was ein verzerrtes Bild ‚des Kunstmarktes' in der breiteren Öffentlichkeit forciert. Mich als Kunstmarktforscherin interessiert der Kunstmarkt, besser gesagt die vielen unterschiedlichen Teil-Märkte, als sozialer Raum (oder je nach Ansatz ‚Feld' oder ‚System') bzw. soziale Räume. Möglichst vereinfacht gesprochen, wird in diesen ‚Räumen' der Wert der Kunst in einem Prozess, der mit der Entstehung eines Kunstwerkes einsetzt und über verschiedene Vermittlungsstufen und -arten geht, von den Akteuren und Institutionen sozial konstruiert.[2] Dies geschieht, indem beispielsweise über Kunstwerke berichtet wird, wenn sie auf Messen, in Ga-

1 Im Folgenden wird auf eine genderspezifische Schreibweise zugunsten der besseren Lesbarkeit verzichtet und die männliche Form verwendet. Die weibliche Form ist bei den Begriffen Akteur, Galerist etc. jedoch immer mitzudenken.

2 Vgl. dazu die Ausführungen von Beckert, Jens / Rössel, Jörg: Kunst und Preise: Reputation als Mechanismus der Reduktion von Ungewissheit am Kunstmarkt. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie (56) 2004, S. 32–50, die

lerien oder in Museen ausgestellt werden, bei ihrem Besitzerwechsel (beispielsweise durch Auktionieren) und vielem mehr. Beckert und Rössel sprechen in diesem Zusammenhang von einem „Prozess der Bewertung und Reputationsverleihung“[3]. Durch diese Gedanken wird deutlich, dass die differenzierte, detaillierte Analyse (historischer) Kommunikationen und Verbindungen der Akteursgruppen (also Künstler, Sammler, Kunsthändler, Galeristen, Kunstkritiker, Kunstjournalisten, Kuratoren, Kulturpolitikern und andere) des Kunstsystems bzw. Kunstmarktes fundamental ist. Im Fokus des wissenschaftlichen Interesses stehen für mich dementsprechend die Aktivitäten der verschiedenen Akteursgruppen im Kunstmarkt, ihre Interaktionen sowie ihre Auswirkungen auf die Entwicklung, Durchsetzung und Kanonisierung bildender Kunst sowohl in ihrer historischen als auch in ihrer gegenwärtigen Ausprägung. Kunstmarktforschung geht also bedeutend über das rein Merkantile hinaus. Gleichzeitig muss deutlich gesagt werden, dass trotz des auffälligen akademischen Unbehagens gegenüber der Verbindung von Kunst und Geld[4] die primär kommerziell verorteten Akteure als Gatekeeper wesentlich an der kunsthistorischen Kanonbildung beteiligt waren und sind. Mit Blick auf die moderne und zeitgenössische Kunst gilt dies beispielsweise für die Profession Galerist, die sich seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in den europäischen Kunstzentren Paris und London entwickelt hat. Aus der Geschichte lassen sich zahlreiche Beispiele anführen. So unterstützte Paul Durand-Ruel als Prototyp des modernen Galeristen viele Künstler des Impressionismus und verhalf ihnen u.a. durch große Impressionismus-Ausstellungen in den USA zur internationalen Wahrnehmung. Daniel-Henry Kahnweiler steht namentlich als Promoter für den Kubismus. Ileana Sonnabend in Paris und

---

sich mit dem Zustandekommen des Werts eines Kunstwerks aus institutionalistischer wirtschaftssoziologischer Perspektive auseinandersetzen und die These artikulieren, „dass der Wert eines Kunstwerks oder Künstlers in einem intersubjektiven Prozess der Bewertung und Reputationsverleihung durch Experten und Institutionen im Feld der Kunst entsteht“ (S. 32). Siehe zu der grundsätzlichen Frage des ‚Werts‘ von Kunstwerken und dessen Verhältnis zum ‚Preis‘ auch den Beitrag von Bernd Günter in dieser Publikation, der sich aus ökonomischer, insbesondere marketingwissenschaftlicher Perspektive mit dem Thema beschäftigt. Günter schlägt die differenzierte Bezeichnung „Wert-Schätzung“ als Alternative zu „Wert“ vor.

3 Beckert / Rössel 2004, S. 34.

4 Vgl. zu diesem Thema bspw. Herzog, Günter: Warum Kunstmarktgeschichte auch Kunstgeschichte ist. In: BVDG (Hrsg.): Vierzig Jahre Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler, Berlin 2015, S. 11-14, insbesondere S. 13.

ihr früherer Ehemann Leo Castelli in New York förderten und kontrollierten gleichzeitig lange die Positionierung der Pop Art in Europa und Konrad Fischer war maßgeblich an der Etablierung der Conceptual Art und Minimal Art aus Deutschland heraus beteiligt, indem er u.a. die Künstler einlud, vor Ort Werke zu gestalten.

Die Geschichte der Kunstmarktforschung ist noch nicht geschrieben und kann an dieser Stelle auch nicht in der Breite ausgeführt werden. Grundsätzlich ist aber festzuhalten, dass es sich lange Zeit um ein Randgebiet kunsthistorischer Forschung handelte. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich die Kunstmarktforschung insbesondere beginnend mit der Behandlung weitestgehend bereits eingehender erforschter Gebiete wie beispielsweise der italienischen Renaissance und des niederländischen 17. Jahrhunderts – also historisch weiter zurückliegende Märkte, herausgebildet hat und erst allmählich in die Gegenwart getragen wird. Erst in den letzten etwa fünfzehn Jahren widmen sich Forscher intensiver auch dem modernen Kunsthandel, wie er sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt hat.

Mit Blick auf das goldene Zeitalter in den Niederlanden folgten einzelnen Pionieren wie dem deutschen Kunsthistoriker Hanns Floerke, der 1905 im Rahmen seiner *Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte* bereits eingehend die verschiedenen Formen des Kunsthandels thematisierte, weitere Studien, wie 1982 die des Wirtschaftswissenschaftlers und Kunsthistorikers John Michael Montias[5], 1988 der Kunsthistorikerin Svetlana Alpers[6] oder die zahlreichen Studien des Historikers Michael North[7] seit Anfang der 1990er Jahre.

Als wesentlich für die sehr frühe Beschäftigung mit Kunsthändlern der italienischen Renaissance ist der britische Kunsthistoriker Michael Baxan-

---

5 Montias, John Michael: Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century. Princeton, N.J. 1982.

6 Alpers, Svetlana: Rembrandt's Enterprise. The Studio and the Market. Chicago 1988. Die deutsche Übersetzung erschien 1989 unter dem Titel *Rembrandt als Unternehmer. Sein Atelier und der Markt*.

7 North, Michael: Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Köln 1992; Ders.: Wirtschaft und Kunst im Goldenen Zeitalter der Niederlande. In: Ausst.-Kat. Wuppertal, Von-der-Heydt-Museum, 2009: Freiheit, Macht, Pracht: niederländische Kunst im 17. Jahrhundert, S. 48-61; Kaiser, Franz Wilhelm / North, Michael (Hrsg.): Die Geburt des Kunstmarktes. Rembrandt, Ruisdael, van Goyen und die Künstler des Goldenen Zeitalters, Ausst.-Kat. Hamburg, Bucerius Kunst Forum, München 2017.

dal hervorzuheben. Letzterer untersuchte 1972 in seiner Publikation *Painting and Experience in 15th Century Italy*[8] mit Hilfe von Dokumenten wie Briefen, Verträgen oder Rechnungen den Gemäldehandel im 15. Jahrhundert, den Baxandal als grundlegend für die Möglichkeit des Verstehens der Malerei dieser Zeit überhaupt ansah.

Selbstverständlich gab es auch Pioniere in der Erforschung des modernen Kunsthandels. Hier sind besonders die frühe Arbeit der französischen Soziologin Raymonde Moulin[9] von 1967 und die grundlegende und folgenreiche Studie ihres Fachkollegen Pierre Bourdieu[10] von 1979 zu nennen. Von kunsthistorischer Seite war es Malcolm Gee[11], der in seiner Dissertation 1977 die Zusammenhänge des Pariser Kunstmarktes für moderne Kunst zwischen 1910 und 1930 analysierte. Grundsätzlich ist bedingt durch den historischen Stellenwert der Metropole erkennbar, dass bis heute ein großer Fokus auf die kunstmarkthistorischen Zusammenhänge in Paris (und London) gelegt wird, wobei sich mit der Ausdifferenzierung der Kunstmarktforschung auch die Untersuchungsgegenstände entsprechend deutlich erweitern.

Grundsätzlich rückt die Kunstmarktforschung in den letzten Jahren verstärkt auf die Landkarte kunsthistorischer Fachgebiete. Dies zeigte sich auf nationalen und internationalen Kongressen wie beispielsweise schon auf dem 30. Deutschen Kunsthistorikertag Marburg 2009 mit der Sektion *Die Kunst, ihr Markt und der Kanon* oder dem 33. Internationalen Kunsthistoriker-Kongress CIHA (Congrès International d'Histoire de l'Art) Nürnberg 2012 in der Sektion *Cultural Clearings: The Object Transformed by the Art Market*. Aktuell ist eine regelrechte Flut an Tagungen, Symposien und anderen Formaten des akademischen Austausches zu verschiedenen Themen der Kunstmarktforschung erkennbar. Außerdem beginnen sich spezialisierte Forscher zu organisieren: 2016 entstand der internationale Interessenverband *The International Art Market Studies Association* (TIAMSA). Im Januar 2018 hatte dieser schon 230 Mitglieder und

8 In deutscher Übersetzung 1977 *Die Wirklichkeit der Bilder*.

9 Moulin, Raymonde: Le Marché de la peinture en France, Paris 1967, übersetzt: Dies.: The French Art Market. A Sociological View, New Brunswick / London 1987.

10 Bourdieu, Pierre: La Distinction. Critique sociale du jugement, Paris 1979.

11 Gee, Malcolm: Dealers, Critics and Collectors of modern painting. Aspects of the Parisian Art Market 1910-30, Diss. University of London 1977, New York / London 1981.

bereits an den Vorstandsmitgliedern ist seine Interdisziplinarität deutlich erkennbar (Ökonomen, Soziologen, Kunsthistoriker). Dieses und die unterschiedliche fachliche Herkunft der bereits in einer Auswahl genannten Pionier-Autoren der Kunstmarktforschung verdeutlichen, dass sie von ihrer Konzeption her genuin interdisziplinär zu verstehen und anzulegen ist. Sie berührt eine Vielzahl fakultär breit verorteter Fächer, insbesondere jedoch die Betriebswirtschaftslehre (Management im Kunstmarkt), Geschichte (Wirtschaftsgeschichte), Rechtswissenschaften (Kunstrecht), Soziologie (Kunstsoziologie), Psychologie und zunehmend die Digital Humanities (beispielweise das digitale Mapping[12] von Akteuren des Kunstmarktes als Teil einer Spatial Digital Art History).

Entsprechend der verschiedenen disziplinären Perspektiven werden auch unterschiedliche Themenfelder bearbeitet. Es besteht aber weder national noch international bisher ein Konsens hinsichtlich der Frage, welche Bereiche denn zur Kunstmarktforschung gehören. Meiner Meinung nach ist die Kunstmarktforschung ein Fachgebiet, welches sehr offen und breit verstanden werden muss und sozusagen das Dach vieler unterschiedlicher Bereiche darstellt. Dazu zählt auch die objektbezogene Provenienzforschung, die häufig als Teil der Sammlungsforschung, aber nicht der Kunstmarktforschung verstanden wird. Teilweise wird Kunstmarktforschung sogar umgekehrt als Teil der Provenienzforschung gesehen.

12 Mapping-Projekte, die die Standorte von Kunstmarktakteuren erfassen, georeferenzieren und visualisieren werden verstärkt Teil des kunsthistorischen und insbesondere kunstmarkthistorischen Forschungsprozesses. Als Beispiel sei das von mir verantwortete Projekt ART | GALLERY GIS | COLOGNE erwähnt, in welchem die Standorte aller Galerien, die von 1967-1997 an der Art Cologne (bei ihrer Gründung: Kunstmarkt Köln) teilgenommen haben, in einem interaktiven Onlinekartensystem dargestellt sind. Siehe online: www.aggc.uni-koeln.de. Weitere Informationen auf dem wissenschaftlichen Blog *art market studies | Kunstmarktforschung* unter: https://amskoeln.hypotheses.org/1477.

Abb.1: Bereiche der Kunstmarktforschung, offene Sammlung; Schaubild: Autorin

Dementsprechend wundert es auch nicht, dass ein konsensuales Set methodischer Ansätze (was sich häufig in Gestalt eines Sammelbandes/ Readers manifestiert) bisher fehlt.[13] Die Relevanz einzelner theoretischer Ansätze (gerade aus der Soziologie), wie beispielsweise die Überlegungen von Pierre Bourdieu zum Kulturellen Kapital oder die Netzwerkforschung in der Folge von Bruno Latour, ist unbestritten. Von kunsthistorischer Seite lag der Fokus bisher häufig auf monografischen Arbeiten über die Leistungen einzelner Akteure, einige Abhandlungen über kleinere und größere geografische Zusammenhänge liegen vor.[14] Mit Blick auf Deutschland kommt noch die starke Konzentration auf die objektbezogene Provenienzforschung hinzu, die in jüngerer Zeit durch öffentlichkeitswirksame Ereig-

13 Dessen Bedarf aber artikuliert wird. Beispielsweise im Rahmen des von mir veranstalteten Workshops *Was bedeutet Kunstmarktforschung? Standortbestimmung eines Forschungsgebiets im Prozess der universitären Etablierung.* Erste Annäherungen leistet auch das online publizierte *Journal for Art Market Studies*, welches seit 2017 vom *Forum Kunst und Markt* in Berlin herausgegeben wird.

14 Beispielweise Wilmes, Daniela: Wettbewerb um die Moderne: Zur Geschichte des Kunsthandels in Köln nach 1945 (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, Band 2), Berlin 2012 für Köln.

nisse wie den ‚Fall Cornelius Gurlitt' Aufmerksamkeit erhielt. Was schon von vielen Akteuren lange als Desiderat benannt wurde – die universitäre Verankerung der Provenienzforschung – findet aktuell mannigfache Realisierung. Dies führt mich weiter zum Aspekt der akademischen Institutionalisierung des neuen Forschungsfeldes in Deutschland. In diesem Punkt sind meiner Meinung nach zwei konzeptuell unterschiedlich ausgerichtete Stränge sowie zwei Phasen der Institutionalisierung festzustellen.

Konzeptuell gibt es im neuen Forschungsfeld einerseits die stärker auf die Provenienzforschung ausgerichteten Positionen und andererseits die thematisch breiter aufgestellten. Bei beiden Strängen lässt sich zunächst eine Art ‚Testphase' in Gestalt von zeitlich befristeten Juniorprofessuren ohne tenure track (also ohne direkte Option auf Verstetigung der Professur nach entsprechender Evaluation) erkennen. Seit Kurzem macht sie jedoch Anstalten, in die Phase der Etablierung überzugehen.

Der erste Strang – Konzentration auf Provenienzforschung – besitzt eine Vorläuferin in der mit Unterstützung eines Kunstmarktakteurs, dem Kunsthändler Wolfgang Wittrock als Vorstand der Ferdinand-Möller-Stiftung, entstandenen Forschungsstelle „Entartete Kunst", die zu Beginn des Jahres 2003 am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin eingerichtet worden war und seit April 2004 parallel dazu am Kunsthistorischen Seminar der Universität Hamburg mit einem eigenen Schwerpunkt besteht.[15] Anfang 2018 sowie zum April dieses Jahres wurden Juniorprofessuren für Provenienzforschung an den Universitäten Hamburg, Bonn und München besetzt.[16] Es handelt sich mehrheitlich um Stiftungsprofessuren, sämtlich sind die Positionen (vorbehaltlich einer positiven Zwischenevaluation nach drei Jahren) auf sechs Jahre befristet. Letzteres gilt auch für die aktuellste Ausschreibung, die im Moment der Textfertigstellung erfolgte: An der TU Berlin soll eine Juniorprofessur für digitale Provenienzforschung besetzt werden, die einen Schwerpunkt im Bereich der Digital Humanities mit Blick auf die Provenienzforschung haben soll.

---

15 Vgl. www.geschkult.fu-berlin.de/e/khi/forschung/projekte/entartete_kunst/index.html. Aktuell ist hier eine Projektlaufzeit der Forschungsstelle bis Ende 2018 angegeben.

16 Juniorprofessur/Liebeltstiftungsprofessur für Provenienzforschung in Geschichte und Gegenwart (W1), Universität Hamburg; Professur für Kunsthistorische Provenienzforschung (W1), Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn; Juniorprofessur für Werte von Kulturgütern/Provenienzforschung (W1), Ludwig-Maximilians-Universität München.

Der zweite Strang – thematisch breiter ausgerichtet – findet sich in unterschiedlicher Gestalt an deutschen Universitäten. In Düsseldorf konnten ab dem Wintersemester 2008/9 Studierende des Master-Studiengangs Kunstgeschichte den Schwerpunkt *Kunstvermittlung (im Museum und Kunsthandel)* wählen, im Jahr 2012 wurde hierfür eine Juniorprofessur eingerichtet. Im selben Jahr wurde am Fachgebiet Kunstgeschichte der Moderne der TU Berlin das *Forum Kunst und Markt* gegründet und es erfolgte die Einführung des *Schwerpunktmoduls Kunstmarkt* für das Masterstudium am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln – im Jahr 2014 wurde dort eine Juniorprofessur mit der Denomination *Kunstgeschichte und Kunstmarkt* besetzt.

Wie bereits erwähnt gibt es in jüngster Zeit Anzeichen für einen Übergang in die zweite Phase der Etablierung. In dieser wurden die ersten unbefristeten Professuren mit entsprechenden, erneut aber konzeptuell voneinander abweichenden Ausrichtungen besetzt: 2017 besetzte die Universität Düsseldorf die *Stiftungsprofessur für Kunstvermittlung und Kulturmanagement (W2)* und im April 2018 wurde in Bonn die *Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Professur für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart mit Schwerpunkt Provenienzforschung / Geschichte des Sammelns (W3)* besetzt. Darüber hinaus wurde gleichzeitig an der juristischen Fakultät der Universität zu Bonn eine *Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Professur für Bürgerliches Recht, Kunst- und Kulturgutschutzrecht (W3)* eingerichtet. Während in Düsseldorf die Verbindung zu den Wirtschaftswissenschaften mit Fokus auf Fragen des Managements von Kunst und Kultur wesentlich ist, deutet sich in Bonn – sicherlich auch bedingt durch die Schwerpunktlegung auf Provenienzforschung – die Verbindung zu den Rechtswissenschaften an.

An der Universität zu Köln existiert die besondere wissenschaftliche Liaison zwischen der Juniorprofessur für Kunstgeschichte und Kunstmarkt und dem 1992 gegründeten *Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung e.V.*[17] (ZADIK). Das ZADIK als weltweit einziges Spezialarchiv zur Geschichte des Kunsthandels – international vergleichbar nur mit jenem der *Archives of American Art* der Smithsonian Institution in Washington – bietet mit rund 160 Archiven von renommierten Gale-

17 Zum damaligen Zeitpunkt lief das Zentralarchiv noch unter der Bezeichnung *Zentralarchiv für den internationalen Kunsthandel*. Es wurde 2017 umbenannt und trug damit seiner im Verlauf seines Bestehens neu entwickelten Identität Rechnung.

rien, Verbänden, Kunstsammlern, Kunstkritikern, Kuratoren und Fachfotografen einen einzigartigen Primär- und Sekundär-Quellenfundus für die kunstmarktbezogene Forschung und Lehre. Im Dezember 2014 wurde ein Kooperationsvertrag unterzeichnet, mit dem das ZADIK als *Forschungsarchiv an der Universität zu Köln* zum An-Institut wurde. In dieser Konstellation mit privilegiertem Zugang zu den Archiven der Akteure gelingt es, die Erforschung historischer Strukturen des Kunstmarktes, der ein in weiten Teilen durch Intransparenz und ‚Diskretion' gekennzeichneter ist, in einer außergewöhnlichen Dichte und Tiefe in gemeinsamen Lehr- und Forschungsprojekten methodisch exemplarisch zu erproben.[18]

Betrachtet man die aktuelle universitäre Forschungs- und Lehrlandschaft für Kunstmarktforschung, wird deutlich, dass es gerade unter den an den Universitäten verorteten Forschern eine intensive Diskussion darüber geben sollte, wie das Selbstverständnis des jungen Fachbereichs ist bzw. wie es gemeinschaftlich entwickelt werden kann, wie mit welchen Methodologien eine Zusammenarbeit möglich sein kann und was Kunstmarktforschung für die Lehre bedeutet bzw. wie sie ausgestaltet sein sollte. Denn gerade bedingt durch die bereits mehrfach dargelegte Interdisziplinarität des Forschungsfeldes ist die Zusammenführung der Expertise unterschiedlicher Fachrichtungen in Forschung UND Lehre grundlegend. Nur nach dem Erwerb von entsprechenden theoretischen und methodisch-praktischen Fähigkeiten können auch angehende Kunstmarktforscher virulente Fragestellungen adäquat bearbeiten. Und damit dazu beitragen, dass durch die Kunstmarktforschung eine neue Diskursebene gestärkt wird, die zu einer Justierung der Kunstgeschichte beitragen kann.

18 Weitere Informationen zu Lehrveranstaltungen und spezifischen Projekten auf dem wissenschaftlichen Blog *art market studies* | *Kunstmarktforschung* unter: https://amskoeln.hypotheses.org/lehre-2.