

Die Messbarkeit von Kunst am Beispiel der Ideen Willi Bongards

Theodora Trah

Diese Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades im Fach Kunstgeschichte angenommen.

Sie ist auf dem Kölner Universität Publikations Server (KUPS)
<http://kups.ub.uni-koeln.de> abrufbar.

Erste Referentin: Prof. Dr. Nadine Oberste-Hetbleck

Zweiter Referent: Prof. Dr. Günter Herzog

Dritte Referentin: Prof. Dr. Herta Wolf

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	IV
Tabellenverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	V
1. Einleitung.....	1
1.1 Einführung in die Thematik und Fragestellung.....	1
1.2 Forschungsstand und Quellenkritik.....	2
1.3 Methodisches Vorgehen.....	9
1.4 Aufbau der Arbeit	16
2. Willi Bongards Werdegang und Publikationen als Beispiele für sein interdisziplinäres Kunstmarktverständnis	18
2.1 Bongards wirtschaftswissenschaftlicher und -journalistischer Werdegang als methodisches Fundament und Wissensbasis für seine Untersuchungen – bis 1965	18
2.2 Die Anfänge bis zur Etablierung als Kunstmarktjournalist – 1965 bis 1980.....	25
2.3 Exemplarische Analyse von Bongards Publikationen mit thematischem Bezug auf den Kunsthandel – bis 1980.....	40
3. Perspektiven und Genese des Handels mit zeitgenössischer Kunst.....	51
3.1 Divergierende Sichtweisen auf die Kunst als handelbare Ware.....	51
3.2 Soziale Interaktion als Fundament für den Handel von Kunst	60
3.3 Entstehung und Entwicklung des zeitgenössischen Kunstmarkts der 1960er und 1970er Jahre	66
4. Informationen als bedeutende Ware auf dem Kunstmarkt	77
4.1 Messbarkeit von Informationen am Beispiel der Rangliste	77
4.2 Entwicklung von Informationsangeboten auf dem Kunstmarkt – bis 1980.....	86

5. Analyse der Informationsverarbeitung von Bongards Ideen auf Basis seiner Dokumentensammlung	98
5.1 Vorgeschichte und Ordnung von Bongards Dokumentensammlung	98
5.2 Themenschwerpunkte der archivierten Dokumente.....	105
5.3 Recherche von Informationsquellen.....	113
5.4 Vorgehensweise der Informationsverarbeitung.....	125
6. Der Newsletter art aktuell als ‚exklusiver‘ Informationslieferant über den zeitgenössischen Kunstmarkt – 1971 bis 1980.....	137
6.1 Ziele und Zielgruppe von art aktuell	137
6.2 Layout, Konzept und Vermarktung von art aktuell	143
6.3 Informationsvermittlung und Rezeption von art aktuell	151
7. Konzeption und Entwicklung der Künstlerrangliste Kunstkompass.....	159
7.1 Ursprung von Bongards Ranglistenidee.....	159
7.2 Konzept und Genese des Kunstkompasses	165
7.2.1 Entstehung des ersten Punktesystems im Jahr 1970.....	165
7.2.2 Weiterentwicklung des Punktesystems – 1971 bis 1980.....	180
7.3 Layout und Veröffentlichung des Kunstkompasses in diversen Publikationen – bis 1980	190
7.4 Wahrnehmung und Kritik des Kunstkompasses.....	202
7.4.1 Rezeption des Kunstkompasses bis 1972.....	202
7.4.2 Rezeption des Kunstkompasses von 1972 bis 1980	209
8. Schlussbetrachtung	220
8.1 Fazit – Bongard als Vermittler zwischen Kunst und Markt.....	220
8.2 Ausblick – Informationslieferant für kommende Generationen.....	224

Literaturverzeichnis	228
Verzeichnis der Zeitschriften, Zeitungen und Newsletter	238
1. Die Zeit – Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Wissen und Kultur	238
2. art aktuell – Vertrauliche Informationen über den internationalen Kunstmarkt	240
3. Capital – Das deutsche Wirtschaftsmagazin.....	242
4. Sonstige Zeitschriften und Zeitungen.....	242
Verzeichnis der Internetquellen	244
Archivverzeichnis	246
1. Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln (KMB)	246
2. WDR-Mittschnittservice Archiv	246
3. Archiv Sohm der Staatsgalerie Stuttgart	246
4. Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung e.V. (ZADIK)..	247
5. The Getty Research Institute (Getty Archiv).....	247
Verzeichnis der E-Mails	269
Verzeichnis der Interviews	269
Anhang	270
A. Tabellen.....	270
B. Abbildungen.....	321
Danke	338

Abbildungsverzeichnis

Abbildungen im Fließtext

Abb. 1: Ablauf der Inhaltsanalyse	13
Abb. 2: Aufbau der Arbeit	16
Abb. 3: Curriculum Vitae Dr. Karl Wilhelm („Willi“) Bongard.....	19
Abb. 4: Vergleich der Ordnungsstrukturen von Bongards Dokumentensammlung im Auktionskatalog von Hauswedell & Nolte und im Getty Research Institute.....	103
Abb. 5: Anzahl der abgefragten Bewertungsmerkmale in Anlage 1, 2 und Frage 5 der Capital-Umfrage (x-Achse) nach nationaler Zugehörigkeit (y-Achse)	169
Abb. 6: Anzahl der abgefragten Bewertungsmerkmale in Anlage 1, 2 und Frage 5 der Capital-Umfrage davon im Kunstkompass 1970 nicht veröffentlicht sowie veröffentlicht und nicht in der Umfrage abgefragte aber im Kunstkompass berücksichtigte Merkmale	174
Abb. 7: Anzahl der abgefragten Bewertungsmerkmale in Anlage 1 und 2 sowie Frage 5 der Capital-Umfrage, davon im Kunstkompass 1970 veröffentlicht, nicht veröffentlicht sowie nicht abgefragte, aber berücksichtigte Bewertungsmerkmale (x-Achse) nach nationaler Zugehörigkeit (y-Achse)	175
Abb. 8: Anzahl der veröffentlichten Bewertungsmerkmale im Kunstkompass (y-Achse) 1970* bis 1979 (x-Achse)	187
Abb. 9: Anzahl der veröffentlichten Bewertungsmerkmale im Kunstkompass (y-Achse) 1970* bis 1979 (x-Achse) nach nationaler Zugehörigkeit**	188

Abbildungen im Anhang

Abb. B1: Telegramm an Bongard Monschau-Projekt 1971	321
Abb. B2: Anfrage Ausstellungen 1975	322
Abb. B3: Tabelle Bewertungsmerkmale Kunstkompass „001 documenta 1 100“	323
Abb. B4: Liste Einzelausstellungen seit 1945 im Wallraf Richartz Museum	324
Abb. B5: Kunstkompass Beschriftung 1970-79	325
Abb. B6: Notizheft Kunstkompass Künstlerrang 1970-79.....	326
Abb. B7: Künstler-Kurve „Warhol“	327
Abb. B8: 12 Fragen an und Antworten von Bongard	328
Abb. B9: 1. art aktuell-Ausgabe	329
Abb. B10: art aktuell-Informationsblatt	331
Abb. B11: Beispiel Manuskript art aktuell 1972	332
Abb. B12: Kunstkompass 1970 (Auszug).....	333
Abb. B13: THE LIST 1972	334

Abb. B14: Kunstkompass in domus 1970	335
Abb. B15: Deutsches Kunstsiegel	336
Abb. B16: Faltblatt Cavellini Kunstkompass 1977	337

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Willi Bongards Die Zeit-Artikel	271
Tab. 2: Abgefragte sowie als sehr wichtig ausgewertete Bewertungsmerkmale in Fragen 1 (Museum), 3 (Galerie), 5 (Ausstellung) der Capital-Umfrage 1970 und im Kunstkompass 1970 veröffentlicht	290
Tab. 3: Anzahl der abgefragten Bewertungsmerkmale in Fragen 1 (Museen), 3 (Galerien) und 5 (Ausstellungen) der Capital-Umfrage 1970, davon im Kunstkompass 1970 veröffentlicht und hinzugefügt nach nationaler Zugehörigkeit	296
Tab. 4: In Capital 1970 bis 1979 veröffentlichten Kunstkompass-Bewertungsmerkmale nach nationaler Zugehörigkeit, Kategorie und Punktzahl	297
Tab. 5: Anzahl der in Capital 1970 bis 1979 veröffentlichten Kunstkompass-Bewertungsmerkmale nach nationaler Zugehörigkeit.....	321

Abkürzungsverzeichnis

FIAC	Foire Internationale d'Art contemporain
IKI	Verein Internationale Kunst- und Informationsmesse
KMB	Kunst- und Museumsbibliothek Köln
MoMA	Museum of Modern Art
PPR	Preis/Punkt-Relation
PPV	Preis-Punkt-Verhältnis
WDR	Westdeutschen Rundfunks (WDR)
ZADIK	Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung e.V.

1. Einleitung

1.1 Einführung in die Thematik und Fragestellung

Der zeitgenössische Kunsthandel der 1960er und 1970er Jahre ist von strukturellen Umbrüchen und einer veränderten Dynamik geprägt. Seine komplexe und soziale Konstruktion wird durch neue ökonomische sowie künstlerische Einflüsse in Frage gestellt und fortlaufend ausgehandelt. Die Professionalisierung und Organisation der Teilnehmer¹ am Kunstmarkt führen zu deren zunehmender weltweiter Vernetzung sowie Einbindung einer breiteren Öffentlichkeit in den Kunsthandel. Einhergehend mit dem immer dynamischeren Netzwerk des Kunsthandels sowie dem Wachsen des Kunstinteresses außerhalb des exklusiven Teilnehmerkreises nehmen Informationsangebote zu. Sie ermöglichen mit unabhängigen, regelmäßigen Neuigkeiten und Kommentaren den Zugang zum Kunstmarkt. Informationen werden selbst zur handelbaren Ware, z.B. in Form von Publikationen, die bei Kaufentscheidungen Hilfestellung geben oder über Themen des Kunstmarkts informieren. In den 1960er und 1970er Jahren kann ein Boom neugegründeter Kunstzeitschriften und anderer kunstrelevanter Schriften beobachtet werden. In dem Zeitraum sind auch vermehrt transparente ökonomische Einflüsse zu registrieren – durch die erstmals offensive Vermarktung von Kunst auf dem Kunstmarkt Köln 1967.

In der von Umbrüchen geprägten Zeit bewegte sich Dr. Willi Bongard, der sich ab Mitte der 1960er Jahre zu einem Kunstmarktjournalist entwickelte. Der promovierte Wirtschaftswissenschaftler und vormalige Börsenberichterstatter gründete Ende der 1960er Jahre eine Kunstmarktrubrik in der Wochenzeitung *Die Zeit*, bis er 1970 zum Wirtschaftsmagazin *Capital* wechselte, um seine Erfindung, die Künstlerrangliste *Kunstkompass*², dort jährlich zu veröffentlichen. Letztere wurde als Provokation wahrgenommen, da sie die Reputation internationaler lebender Künstler messen und vergleichen sollte. Er veröffentlichte mehrere Bücher und ab 1971 den Newsletter *art aktuell*, der über Neuigkeiten des zeitgenössischen Kunstmarkts berichtete. Bongard bot quantitative und qualitative Informationen über den zeitgenössischen Kunsthandel an – ohne als Kritiker von Kunst und Künstlern agieren zu wollen. Der Journalist positionierte sich im zeitgenössischen Kunstmarkt der 1960er und 1970er Jahre, so dass seine Informationsangebote und Arbeitsweise dabei helfen können, die Entwicklungen auf dem Kunstmarkt zu verstehen und einzuordnen. Demnach stellt sich die Frage der vorliegenden Arbeit: Wie versuchte Bongard Informationen über den

¹ In der vorliegenden Arbeit wird aus Gründen der Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet, das sich immer auf weibliche und männliche Personen gleichermaßen bezieht.

² In Kapitel 7 wird der Kunstkompass detailliert diskutiert. Sein Ziel ist es den Ruhm von lebenden Künstlern zu messen. Basis bilden Bewertungsmerkmale (z.B. Teilnahme an Einzel-/Gruppenausstellungen). Sie werden mit unterschiedlichen Punkten gewichtet, je Künstler zugeordnet und addiert. Anschließend werden die Künstler nach der kumulierten Punktzahl in einer Rangliste geordnet.

zeitgenössischen Kunstmarkt aufzubereiten und zu *messen*? Hierzu muss nach dem Verhältnis der Kunst als handelbare Ware gefragt werden, das Bongard durch seinen wirtschaftlichen Werdegang und seine Positionierung auf dem zeitgenössischen Kunstmarkt stetig auszuhandeln schien. Die historische Entwicklung ist wichtig zu verstehen, um Parallelen und Unterschiede sowie Innovationen in Bongards Ideen und Arbeitsweise feststellen zu können: War er ein Spiegel seiner Zeit oder Erfinder innovativer Informationsangebote? Anschließend stellt sich die Frage nach der Bedeutung von Informationsbeschaffung und Bewertung (auch durch einen Messvorgang) von Informationen im Kunsthandel im historischen Kontext der 1960er und 1970er Jahre. Die Beantwortung soll helfen, Bongards Arbeitsweise, vornehmlich Informationsverarbeitung, und Publikationen einzuordnen und zu verstehen.

Der Fokus der Arbeit liegt auf dem Zeitraum 1960 bis einschließlich 1979, da Bongard sich in den 1960er Jahren als Kunstmarktjournalist etablierte und in den 1970er Jahren seine bedeutendsten Ideen – *art aktuell* und *Kunstkompass* – entwickelte. Die 1960er und 1970er Jahre sind insofern relevant, als sich hier der zeitgenössische Kunsthandel und ein neues Informationsbedürfnis sowie -angebot herauskristallisierten. Darüber hinaus bedeuten die 1980er Jahre ein neues Zeitalter, in dem finanzielle Interessen und die Ökonomisierung im Kunstmarkt stärker in den Vordergrund drängten und Tendenzen der Digitalisierung sowie Globalisierung sich deutlicher ausprägten. Aufgrund von Bongards Tod 1985 wurde der Beobachtungszeitraum der 1980er Jahre als zu knapp angesehen, um Vergleiche zu Entwicklungen eines ganzen Jahrzehnts ziehen zu können.

1.2 Forschungsstand und Quellenkritik

Die theoretische Grundlage der vorliegenden Arbeit basiert auf einer Auswahl an Sekundärliteratur.³ Bei der Literaturrecherche fällt auf, dass der Kunstmarkt nicht gänzlich wissenschaftlich erschlossen und häufig Populärliteratur zu finden ist. Gründe hierfür können in seiner sozialen Struktur gefunden werden, die auf Vertrauen, kommunikativer Interaktion und selektivem Informationsverhalten beruht. Hierbei wurden Publikationen mit Darstellungen über die Mechanismen und die Struktur des Kunstmarkts berücksichtigt, wobei die Perspektive der Autoren variiert, je nachdem, ob es sich z.B. um einen Kunstkritiker oder einen Auktionsexperten handelt.⁴ Populärwissenschaftliche Publikationen wie z.B. von dem Journalisten Michael Shnayerson⁵ oder Handbücher mit Handlungsempfehlungen für

³ Primärquellen werden in Kapitel 1.3 im Kontext der methodischen Vorgehensweise erläutert.

⁴ Vgl. Boll, Dirk: *Kunst ist käuflich: Freie Sicht auf den Kunstmarkt*. Hamburg 2017³ (2009); Graw, Isabelle: *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur*. Köln 2008.

⁵ Vgl. Shnayerson, Michael: *Boom: Mad Money, Mega Dealers, and the Rise of Contemporary Art*. New York 2019.

Kunstmarktteilnehmer wie das des Ökonomen Doug Woodham⁶ zur Kenntnis genommen, aber nicht in die Arbeit einbezogen. In Kapitel 3.1 werden unterschiedliche theoretische Sichtweisen im Hinblick auf Kunst als handelbare Ware erläutert. Hier dominiert die wirtschafts- und kulturwissenschaftliche Perspektive. Aus ökonomischer Sichtweise wird das Kunstwerk als handelbare Ware sowie Investitionsobjekt und mit Hilfe von Theorien sowie Methoden der Wirtschaftswissenschaften thematisiert.⁷ Hutter und Throsby beobachten,⁸ dass ausgelöst durch den Kunstboom in den 1980er Jahren erstmals Ökonomen den Wert von Kunst diskutierten.⁹ Im Gegensatz dazu wird die Betrachtung von Kunst als Ware aus kulturwissenschaftlicher Sicht oft als kommerziell skizziert, was den Charakter der Kunst verändere.¹⁰ Dennoch kann keine harte Grenze zwischen den Betrachtungsweisen gezogen werden, so der Ökonom Olav Velthuis,¹¹ der soziale Preismechanismen auf dem Kunstmarkt feststellt.¹²

Im Hinblick auf die historische Entwicklung von qualitativen und quantitativen Informationsangeboten auf dem Kunstmarkt existieren verschiedene Publikationen, die sich mit bestimmten Teilaspekten beschäftigen. Peter Carpreau¹³ analysiert die historische Entwicklung von Auktionspreisen als relevante Informationsträgerinnen oder John Walker¹⁴ das Aufkommen von Kunstmagazinen. Es existieren nur wenige Forschungen, die sich mit der historischen Entwicklung von Ranglisten auseinandersetzen, ein Beispiel ist die von Carlos

⁶ Vgl. Woodham, Doug: Art Collecting Today: Market Insights for Everyone Passionate about Art. New York 2017.

⁷ Z.B. vergleicht der Kulturkritiker Mark Taylor mit ökonomischer Perspektive Prozesse auf dem Kunstmarkt mit denen auf dem Finanzmarkt, vgl. Taylor, Mark: Financialization of Art. In: Capitalism and Society, 6, 2011, Nr. 2, S. 1-19. Werner Pommerehne und Bruno Frey erschließen Kulturbereiche wirtschaftlich und sehen Parallelen zur Wirtschaft, vgl. Frey, Bruno/Pommerehne, Werner: Muses and Markets. Explorations in the Economics of the Arts 1989; 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, Nr. 1, S. 32-50, hier S. 33f.

⁸ Vgl. Hutter, Michael/Throsby, David: Value and Valuation in Art and Culture. Introduction and Overview. In: Hutter, Michael/Throsby, David (Hg.; 2008a): Beyond Price. Value in Culture, Economics, and the Arts. Cambridge 2008b.

⁹ Z.B. analysierte Baumol Kunstpreise und kam zu dem Ergebnis, dass mit Kunst nur sehr geringe Gewinne zu erzielen seien, vgl. Baumol, William: Unnatural Value. Or Art Investment as Floating Crap Game. In: The American Economic Review, 76, 1986, Nr. 2, S. 10-14. Frey und Pommerehne beobachten Korrelationen zwischen dem Preis und der künstlerischen Reputation, vgl. Frey/Pommerehne 1989. Grampp sieht den ökonomischen Wert als generelle Form aller Werte, auch den des ästhetischen, vgl. Grampp, William Dyer: Pricing the Pricelless. Art, Artists, and Economics. New York 1989.

¹⁰ Theodor Adorno z.B. betrachtet die Kulturindustrie als profitorientiert, vgl. Adorno, Theodor: Résumé über Kulturindustrie. In: Adorno, Theodor (Hg.): Gesammelte Schriften, 10, 1977 (1963), S. 337-345.

¹¹ Vgl. Velthuis, Olav: Talking Prices. Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art. Princeton, New Jersey 2013.

¹² Z.B. sieht Wirtschaftswissenschaftler William Baumol keine Korrelation zwischen dem Kunstmarkt und anderen Märkten, vgl. Baumol 1986.

¹³ Vgl. Carpreau, Peter: The Value of Taste. Auction Prices and the Evolution of Taste in Dutch and Flemish Golden Age Painting 1642-2011. London 2017.

¹⁴ Vgl. Walker, John: Periodicals since 1945. In: Fawcett, Trevor/Phillpot, Clive (Hg.): The Art Press. Two Centuries of Art Magazines. Essays published on the occasion of the International Conference on Art Periodicals and the Exhibition The Art Press at the Victoria and Albert Museum. London 1976, S. 45-55.

Spoerhase,¹⁵ der die Entwicklung der Rangliste in der Kunst- und Literaturkritik des 18. Jahrhunderts beobachtet. Es bestehen mehr Analysen zu aktuellen (Kunst-)Ranglisten wie z.B. von Michael Huber¹⁶, der die Entstehung moderner Kunstrankings diskutiert und als Symptom eines beschleunigten Kunsthandels sieht. Im Hinblick auf Bongards *Kunstkompass* ist es nicht der Anspruch der vorliegenden Arbeit, die komplette soziologische Ranglistenforschung darzulegen, sondern ein zielführendes Verständnis für Bongards Arbeit zu ermöglichen. Leopold Ringel und Tobias Werron fassen in ihrem Sammelband „Rankings – Soziologische Fallstudien“¹⁷ zusammen, dass sich die sozialwissenschaftliche Rankingforschung größtenteils an politischen und alltäglichen Fragestellungen orientiere.¹⁸ In ihrer Aufsatzsammlung beobachten sie drei Ausrichtungen des Forschungsinteresses: Entstehung,¹⁹ Institutionalisierung²⁰ und Auswirkungen²¹ von Rankings.²² Darüber hinaus wurden weitere Arbeiten zu Ranglisten²³ und numerischen Bewertungen²⁴ sowie Vergleichen²⁵ herangezogen.

In Bezug auf den *Kunstkompass* können zwei Forschungstendenzen beobachtet werden. Seine Daten werden häufig für Analysen über den Kunstmarkt genutzt, und er wird vereinzelt als sozialwissenschaftliches Phänomen aufgefasst, als Instrument, von dem Aussagen über die Genese des Kunsthandels abgeleitet werden. Die Bibliotheks- und Informationswissenschaftlerin Ulla Wimmer veröffentlicht 2004 eine überarbeitete Version ihrer

¹⁵ Vgl. Spoerhase, Carlos: Das Maß der Potsdamer Garde. Die ästhetische Vorgeschichte des Rankings in der europäischen Literatur- und Kunstkritik des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 58, 2014, S. 90-127.

¹⁶ Vgl. Huber, Michael: Kunstrankings. In: Wojda, Franz/Rodlauer, Werner (Hg.): Das Sammeln zeitgenössischer Kunst. Ein ganzheitlicher Ansatz. Wien 2015, S. 156-164.

¹⁷ Vgl. Ringel, Leopold/Werron, Tobias: Rankings – Soziologische Fallstudien. Wiesbaden 2019.

¹⁸ Vgl. ebd., S. VI.

¹⁹ Z.B. kann ein Algorithmus Vertrauen in Ranglisten wecken, vgl. Jeacle, Ingrid/Carter, Chris: In TripAdvisor We Trust. Rankings, Calculative Regimes and Abstract Systems. In: Accounting, Organizations and Society, 36, 2011, Nr. 4, S. 293-309. Eine Studie über Krankenhäuser stellt fest, dass Wettbewerb Ranglisten befördert, vgl. Rijcke, Sarah de/Wallenburg, Iris/Wouters, Paul/Bal, Roland: Comparing Comparisons. On Rankings and Accounting in Hospitals and Universities. In: Deville, Joe/Guggenheim, Michael/Hrdličková, Zuzana (Hg.): Practising Comparison. Logics, Relations, Collaborations. Manchester 2016, S. 251-280.

²⁰ Z.B. zeigt eine Studie, wie Universitäten durch Rankings entstehen (Globalität durch die Verknüpfung zuvor national und lokal orientierter Hochschulen), vgl. Brankovic, Jelena; Ringel, Leopold/Werron, Tobias: How Rankings Produce Competition. The Case of Global University Rankings. In: Zeitschrift für Soziologie, 47, 2018, Nr. 4, S. 270-288.

²¹ Z.B. zeigt eine Studie, dass sich US-amerikanische *Law Schools* an Rankings anpassen, vgl. Espeland, Wendy/Sauder, Michael: Rankings and Reactivity. How Public Measures Recreate Social Worlds. In: American Journal of Sociology, 113, 2007, Nr. 1, S. 1-40.

²² Vgl. Ringel/Werron 2019, S. VI-XII.

²³ Vgl. z.B. Heintz, Bettina: Vom Komparativen zum Superlativ. Eine kleine Soziologie der Rangliste. In: Endreß, Martin/Bischur, Daniel/Nicolae, Stefan/Oliver Berli (Hg.): (Be)Werten Beiträge zur sozialen Konstruktion von Wertigkeit. Wiesbaden 2019, S. 45-81; Espeland/Sauder 2007, S. 5.

²⁴ Vgl. Endreß/Bischur/Nicolae/Berli 2019; Porter, Theodore: Trust in Numbers. The Pursuit of Objectivity in Science and Public Life. Princeton 1995.

²⁵ Vgl. Heintz, Bettina: Numerische Differenz. Überlegungen zu einer Soziologie des (quantitativen) Vergleichs. In: Zeitschrift für Soziologie, 39, 2010, Nr. 3, S. 162-181.

Magisterarbeit, die das „Zählen, Vergleichen und Bewerten im kulturellen Feld“²⁶ behandelt. Darin erörtert sie den Messprozess und die Auswirkungen ausgewählter Messinstrumente im kulturellen Umfeld – auch den *Kunstkompass*. Im Sammelband von Ringel und Werron von 2019 identifiziert Stefan Wilbers mit Hilfe eines soziologischen Konstrukts und der Analyse einer Kunstzeitschrift verschiedene Phasen der Rezeption des *Kunstkompasses*, die in Kapitel 7.4 näher diskutiert werden.²⁷ Dabei stellt er eine Verschiebung der Grenzen im Kunsthandel fest – von einer anfänglichen Ablehnung hin zu einer Institutionalisierung des *Kunstkompasses* und zur Etablierung von Bongard im Kunstmarkt.²⁸ Paul Buckermann setzt sich im Zuge seiner Dissertation 2020 mit Methoden und Implikationen quantifizierter Bewertungen der Kunstwelt auseinander.²⁹ Darin versucht er die Methoden und Ordnungslogik institutioneller Bewertungsmöglichkeiten öffentlicher Ausstellungsinstitutionen³⁰ und des *Kunstkompasses*³¹ zu analysieren und mit Hilfe von soziologischen Theorien zu beleuchten, dass z.B. Ranglisten Ordnungen konstruieren.³²

Der *Kunstkompass* ist nicht nur ein soziologisches Beobachtungsobjekt, sondern seine Daten werden genutzt, um Strukturen und Phänomene des Kunsthandels zu identifizieren und zu diskutieren. Sie werden oft in Bezug auf die Beobachtung des Preisverhaltens im Kunstmarkt verwendet. Im Jahr 1977 berichtet Bongard bereits, dass an der Universität in Wien eine Dissertation und an der Universität Köln eine Diplomarbeit vorgelegt worden seien, die sich mit der Künstlerrangliste wissenschaftlich auseinandersetzen würden.³³ Letztere konnte nicht identifiziert werden, aber die Dissertation ist Christian Meyer zuzuordnen, der die „Grundlagen einer ökonomischen Theorie des Marktes für Bildende Kunst“³⁴ analysiert und hierfür die *Kunstkompass*-Daten für Berechnungen des Wertwachstums von Kunstpreisen 1971 bis 1975 heranzog. Die Wirtschaftswissenschaftler Werner Pommerehne und Friedrich Schneider kalkulieren auf Basis der Ranglistendaten einen deutlichen Einfluss des ästhetischen Werts auf die Preisentwicklung von Kunst.³⁵ Ihre Ergebnisse veröffentlichten sie auf einem Symposium 1982 zum Thema „Kunst und Wirtschaft“, an dem auch Bongard

²⁶ Vgl. Wimmer, Ulla: Kultur messen. Zählen, Vergleichen und Bewerten im kulturellen Feld (= Berliner Arbeit zur Bibliothekswissenschaft, Bd. 14). Überarbeitete Magisterarbeit. Humboldt-Universität zu Berlin (Philosophische Fakultät) 2004.

²⁷ Vgl. Wilbers, Stefan: Grenzarbeit im Kunstbetrieb. Zur Institutionalisierung des Rankings Kunstkompass. In: Ringel/Werron 2019, S. 57-89, hier S. 58f. u. 69.

²⁸ Vgl. ebd., S. 61f.

²⁹ Vgl. Buckermann, Paul: Die Vermessung der Kunstwelt. Quantifizierende Beobachtungen und plurale Ordnungen der Kunst. Diss. Universität Luzern 2018. Weilerswist 2020.

³⁰ Vgl. ebd., S. 22.

³¹ Vgl. ebd., S. 19f., 13f., 88 u. 134.

³² Vgl. ebd., S. 9, 281f. u. 296f.

³³ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Ende September 1977, Nr. 18, S. 669-672, hier S. 671.

³⁴ Meyer, Christian: Grundlagen einer ökonomischen Theorie des Marktes für Bildende Kunst. Diss. Universität Wien 1975.

³⁵ Vgl. Pommerehne, Werner/Schneider, Friedrich: Warum bloß ist ein Rauschenberg so teuer? In: Andrae, Clemens-August (Hg.): Symposium Kunst und Wirtschaft. Köln 1983, S. 50-82.

teilnahm, der in der Ergebniszusammenfassung einen Text zum Thema *Corporate Collecting* veröffentlichte.³⁶ Wenige Jahre später bearbeitet Pommerehne mit dem Ökonomen Bruno Frey die *Kunstkompass*-Daten mit Hilfe von Regressionsanalysen. Sie kommen zu dem Ergebnis, dass Künstler ästhetisch höher bewertet würden, wenn sie mehr Auszeichnungen erhalten oder Einzel- bzw. Gruppenausstellungen haben, wobei Letztere einen geringeren Einfluss als die zwei Erstgenannten habe.³⁷ Wie in Kapitel 7 erläutert wird, ordnet Bongard im *Kunstkompass* Künstlern weniger Punkte für Gruppen- als für Einzelausstellungen zu, so dass Frey und Pommerehnes Schlussfolgerung das Konzept des Ranglistenfinders widerzuspiegeln scheint. Die Beobachtung teilen Volkswirt Holger Bonus und Kunsthistoriker Dieter Ronte 1997, das Frey und Pommerehne Ergebnisse das von Bongard selbst konstruierte Punktesystem bestätigen.³⁸ 1989 ermittelt der Ökonom William Grampp eine Korrelation zwischen den *Kunstkompass*-Punkten und Preisen für Kunstwerke.³⁹ Die Soziologen Jens Beckert und Jörg Rössel untersuchen mit Hilfe der *Kunstkompass*-Punkte Auktions- sowie Galeriepreise und kommen zu dem Ergebnis, dass Letztere durch Reputation beeinflusst werden.⁴⁰ Im Jahr 2007 nutzt eine Studie *Kunstkompass*-Daten, um Künstler zu unterscheiden und Galeriepreise abzulesen, die dann wiederum mit Auktionsdaten verglichen werden.⁴¹ Dabei konnte festgestellt werden, dass Kunstwerke im Preis steigen, je älter ein Künstler wird – Auktionspreise etwas weniger stark als Galeriepreise.⁴² 2008 nimmt Christian Knebel die *Kunstkompass*-Daten als Grundlage für die Auswahl seiner Untersuchungsobjekte, um in einer Dissertation wirtschaftliche Anomalien auf dem Kunstmarkt zu veranschaulichen.⁴³ 2010 trifft Ruth Polleit-Riechert die Auswahl ihrer zu untersuchenden Künstlergruppe auf Basis der Künstlerrangliste im Zuge ihrer Dissertation zu Preisentwicklung und Marketing im zeitgenössischen Kunstmarkt.⁴⁴ Darüber hinaus können keine signifikanten Studien in Bezug auf den *Kunstkompass* und Preisentwicklungen gefunden werden. Eine mögliche Erklärung ist die Zunahme und größere Auswahl an numerischen Angeboten, wie *artnet*, das eine umfassende digitale Preisdatenbank zur Verfügung stellt.

³⁶ Vgl. Willi Bongard zit. nach: Keuschnigg, Christian: Zusammenfassung. Diskussion. In: Andreae 1983, S. 121-155; Bongard, Willi: Corporate Collecting. In: Andreae 1983, S. 114-120.

³⁷ Vgl. Frey/Pommerehne 1989.

³⁸ Vgl. Bonus, Holger; Ronte, Dieter: Credibility and Economic Value in the Visual Arts. In: Journal of Cultural Economics, 21, 1997, Nr. 2, S. 103-118, hier S. 106.

³⁹ Vgl. Grampp 1989, S. 33 u. 38.

⁴⁰ Vgl. Beckert/Rössel 2004, S. 39.

⁴¹ Vgl. Hutter, Michael/Knebel, Christian/Pietzner, Gunnar/Schäfer, Maren: Two Games in Town: A Comparison of Dealer and Auction Prices in Contemporary Visual Arts Markets. In: Journal of Economics, 31, 2007, Nr. 4, S. 247-61, hier S. 252.

⁴² Vgl. ebd., S. 256.

⁴³ Vgl. Knebel, Christian: Anomalies in Fine Art Markets. Three Examples of an Imperfect Market for Perfect Goods. Diss. Universität Paderborn 2007. Paderborn 2008. URL: <http://d-nb.info/988470349/34> (1.9.2020).

⁴⁴ Vgl. Polleit-Riechert, Ruth: Preisentwicklung und Marketing im zeitgenössischen Kunstmarkt des 21. Jahrhunderts von 2000 bis 2007. Diss. Universität Düsseldorf 2010, S. 31 u. 219. URL: <http://d-nb.info/102779792X/34> (1.9.2020).

Die *Kunstkompass*-Angaben werden auch für Beobachtungen über Strukturen des Kunstmarkts und seine Teilnehmer genutzt. Larissa Buchholz und Ulf Wuggenig verwenden die Daten der Künstlerrangliste, um den Einfluss von Globalisierungsprozessen auf die Struktur der Kunstwelt zu analysieren, indem der *Kunstkompass* hilft, etablierte Künstler und ihren Reputationsgrad zu identifizieren und so Künstler aus verschiedenen Weltregionen zu vergleichen.⁴⁵ Die Soziologen Alain Quemin und Femke van Hest analysieren mit Hilfe der Rangliste nationale Unterschiede, indem die Herkunft und der Arbeitsort von im *Kunstkompass* repräsentierten Künstlern mit deren Reputation verglichen wird.⁴⁶ Quemin untersucht auch die verschiedenen methodischen Herangehensweisen der Kunstranglisten *Artfacts*, *Kunstkompass*, *artnet* und *artprice*, wie sie *Ruhm* messen, und stellt fest, dass die Rankings zwei Drittel der gelisteten Künstler miteinander teilen.⁴⁷ Darüber hinaus beobachtet er die starke Kontinuität von in der Rangliste vertretenen Künstlern, die sich in einem hohen Ausmaß auch im jeweils folgenden Jahr darin wiederfinden.⁴⁸ Quemin betrachtet mit den Daten auch die wachsende Anerkennung und Repräsentation von Künstlerinnen.⁴⁹ Die Kunsthistorikerin Catherine Dossin vergleicht in ihrer Publikation zu amerikanischer Kunst der 1940er bis 1980er Jahre die Anzahl der im *Kunstkompass* gelisteten deutschen, US-amerikanischen, italienischen und französischen Künstler und stellt eine deutlich höhere Repräsentation der ersten beiden Gruppen fest.⁵⁰ Darüber hinaus nutzt sie die Ranglistenplätze, um den unterschiedlichen Erfolg bestimmter Künstler zu demonstrieren.⁵¹ Die Kunsthistorikerin Marie Leduc vergleicht die *Hoffnungswerte*⁵² und den etablierten *Kunstkompass* von 2017, so dass sie eine jüngere und eine ältere zeitgenössische Künstlergeneration identifizieren konnte.⁵³

⁴⁵ Vgl. Buchholz, Larissa/Wuggenig, Ulf: Cultural Globalization between Myth and Reality. The Case of the Contemporary Visual Arts. In: *Artefact*, 2005, Nr. 4. URL: http://artefact.mi2.hr/_a04/lang_en/theory_buchholz_en.htm (1.9.2020); Buchholz, Larissa/Wuggenig, Ulf: Kunst und Globalisierung. In: Munder, Heike/Wuggenig, Ulf (Hg.): *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris*. Zürich 2012, S. 163-189.

⁴⁶ Vgl. Quemin, Alain; Hest, Femke van: The Impact of Nationality and Territory on Fame and Success in the Visual Arts Sector. Artists, Experts, and the Market. In: Baia Curioni, Stefano/Velthuis, Olav (Hg.): *Cosmopolitan Canvases. The Globalization of Markets for Contemporary Art*. Oxford 2015, S. 170-192.

⁴⁷ Vgl. Quemin, Alain: The Superstars of Contemporary Art. A Sociological Analysis of Fame and Consecration in the Visual Arts through Indigenous Rankings of the „Top Artists in the World“. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, April 2017, Nr. 66, S. 18-51, hier S. 28. <https://www.scielo.br/pdf/rieb/n66/2316-901X-rieb-66-00018.pdf> (1.9.2020).

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 25.

⁴⁹ Vgl. Quemin, Alain: *Les stars de l'art contemporain. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*. Paris 2013.

⁵⁰ Vgl. Dossin, Catherine: *The Rise and Fall of American Art 1940s-1980s. A Geopolitics of Western Art Worlds*. Burlington 2015, S. 284.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 281.

⁵² Diese Variante des *Kunstkompasses* wurde erstmals 1980 veröffentlicht, sie beinhaltet Künstler, die nicht älter als 40 Jahre sind. Vgl. o.A.: *Capital-Kunst atlas. Die 100 kommenden Künstler*. In: *Capital*, 19, 1980, Nr. 11, S. 311-325, hier S. 311.

⁵³ Vgl. Leduc, Marie: *Defining Contemporary Art: What the Kunstkompass Top 100 Lists Can Tell Us about Contemporary Art*. In: *Journal of Visual Art Practice*, 18, 2019, Nr. 3, S. 257-274, hier S. 259.

Die Konstruktion des *Kunstkompasses* wird zwar von den Wissenschaftlern kritisiert, so sei dessen Weiterentwicklung über die Jahre nicht transparent oder weise eine Überrepräsentation deutscher Künstler auf,⁵⁴ dennoch werden dessen Daten als aussagekräftige Grundlage für Aussagen über die Strukturen des zeitgenössischen Kunstmarkts herangezogen. Buckermann sieht als einen Grund für die Anziehungskraft der *Kunstkompass*-Rangliste, dass sie komplexe Sachverhalte zu reduzieren und in Zahlen zu übersetzen vermag.⁵⁵ Die nicht unkritische Analyse der Daten verdeutlicht gleichzeitig das Bedürfnis nach leicht auszuwertenden Fakten über den Kunstmarkt, da solche, wie in Kapitel 3 und 4 erläutert wird, mit Ausnahme von öffentlich zugänglichen Auktionspreisen kaum vorhanden sind. Zwar ist die methodische Herangehensweise der Rangliste ähnlich geblieben, doch wie in Kapitel 7.2.2 gezeigt wird, verändern sich ihre Bewertungskriterien jährlich. Demnach ist die Vergleichbarkeit der Daten und dessen, was sie abbilden, zu hinterfragen. Die Kritik an Pommerhne und Frey zeigt, dass ihre Berechnungen Bongards Überlegungen widerspiegeln.⁵⁶ Die *Kunstkompass*-Werte werden als Beobachtungsinstrument durch die Wissenschaft institutionalisiert und kanonisiert, obwohl ihre Aussagekraft zweifelhaft ist. Der Kurator und Kunsthistoriker Jürgen Tabor sieht die Gefahr, dass Kunstrankings wie der *Kunstkompass* durch ihre Kriterienauswahl Meinungen, Mechanismen und Hierarchien reproduzieren und somit festigen.⁵⁷ Demnach ist es essentiell, Bongards Verständnis vom Kunsthandel und seine Herangehensweise bei der Informationsverarbeitung nachzuvollziehen, um Aufschluss über die Reliabilität seiner veröffentlichten *Kunstkompass*-Daten und weiterer Informationen zu erhalten.

Bei den Analysen über den *Kunstkompass* fällt auf, dass dessen Ergebnisse das Forschungsinteresse dominieren und Rahmenbedingungen sowie Entstehung nicht differenziert beleuchtet werden. Weder Bongards Werdegang (z.B. Börsenberichterstatter bei der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*) noch weitere Publikationen werden im Detail diskutiert. So verwendet die vorgestellte Literatur *Capital* als Informationsgrundlage und nicht Bongards Newsletter *art aktuell*, so dass zusätzliche Hintergrundinformationen ignoriert werden. Es wird mehrheitlich Sekundärliteratur über Bongards Werdegang und Arbeitsweise verwendet, so dass die Entstehungsumstände seiner Publikationen nicht in Gänze

⁵⁴ Vgl. Quemin, Alain: International Fame, Success and Consecration in the Visual Arts. A Sociological Perspective on Two Rankings of the „Top 100 Artists in the World“. The „Kunstkompass“ and the „Capital Kunstmarkt Kompass“. In: Danko, Dagmar/Moeschler, Oliver/Schumacher, Florian (Hg.): Kunst und Öffentlichkeit (= Kunst und Gesellschaft). Wiesbaden 2015, S. 345-365, hier S. 348; Tabor, Jürgen: Zur sozialen Logik der Kunstindustrie, in: Kunstgeschichte Open Peer Reviewed Journal, 2010. URL: <https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/archiv/2010/tabor/> (1.3.2019).

⁵⁵ Vgl. Buckermann, Paul: On Commensuration, Construction, and Communication of a Global Art World in the Ranking Kunstkompass. In: Kapsula, 3, Januar 2016, Nr. 3, S. 12-18. URL: http://kapsula.ca/releases/KAPSULA_GOODMEASURE_1of3.pdf (10.10.2019).

⁵⁶ Vgl. Bonus/Ronte 1997, S. 106.

⁵⁷ Vgl. Tabor 2010.

erfasst werden. Bongards Dokumentensammlung, die neue Erkenntnisse über seine Publikationen sowie Ideen geben kann, wurde noch nicht wissenschaftlich erschlossen. Der Kunstmarktjournalist bot nicht nur quantitative, sondern auch qualitative Informationen an. Dennoch wiegt die Aufmerksamkeit für die Künstlerrangliste schwerer. Gründe hierfür können in der Faszination und Provokation, Kunst messen und vergleichen zu wollen, sowie dem Bedürfnis nach Fakten im Kunstmarkt gefunden werden. Bongards Texte bieten eine essentielle Grundlage, um seine Arbeits- und Denkweise sowie Informationsangebote und die Methode des *Kunstkompasses*, zu verstehen und um beurteilen zu können, warum er die Rangliste in einem Wirtschaftsmagazin veröffentlichen *musste* oder *wollte*.

1.3 Methodisches Vorgehen

Nach der Analyse des theoretischen Rahmens sind Primärquellen empirisch erhoben oder recherchiert und ausgewertet worden. Hierfür wurde die Biografieforschung berücksichtigt, die von Menschen erzeugte Sinn- und Deutungshorizonte nachvollzieht, indem historische Recherchen in Bezug auf gesellschaftliche Kontexte verglichen werden.⁵⁸ Ziel der methodischen Vorgehensweise war es, Bongard nicht nur als Individuum und nur sein Kunstmarktverständnis zu verstehen, sondern ihn im Kunstmarkt seiner Zeit zu verorten. Zunächst wurden seine verfassten Publikationen und Dokumente mit Bezug zum Kunsthandel herangezogen, wie die veröffentlichten Texte in der *Zeit* und in *art aktuell*. Bongard ist ab 1970 bei dem Wirtschaftsmagazin *Capital* angestellt. Doch darin verfasste Artikel können aufgrund fehlender Autorenangaben nicht zugeordnet und somit auch nicht ausgewertet werden. Eine weitere Quelle bot die 1968 gestartete Sendereihe *Kunst und Kommerz* des Westdeutschen Rundfunks (WDR) über den Kunsthandel, die von Bongard mitproduziert wurde.

Parallel wurden leitfadengestützte Interviews mit vier Zeitzeugen durchgeführt, die mit Willi Bongard zusammengearbeitet haben: Linde Rohr-Bongard, Dr. Wibke von Bonin, Bernd Katzenstein und Walther König. Seit dem Tod Bongards 1985 verantwortet seine Ehefrau Heidelinde, genannt Linde, Rohr-Bongard den *Kunstkompass*.⁵⁹ Die Zeugen wurden aufgrund ihres zu erwartenden Wissens und Erfahrungen sowie ihrer Verfügbarkeit⁶⁰

⁵⁸ Vgl. Lutz, Helma/Schiebel, Martina/Tuider, Elisabeth (Hg.): Handbuch Biographieforschung. Heidelberg 2018, S. 5; Rosenthal, Gabriele/Worm, Arne: Geschichtswissenschaft/Oral History und Biographieforschung. In: Lutz/Schiebel/Tuider 2018, S. 151-161, hier S. 152.

⁵⁹ Vgl. Quemin 2015, S. 347.

⁶⁰ Die Interviewtranskriptionen können im ZADIK eingesehen werden. Es hätte weitere interessante Interviewpartner gegeben, die sogenannte Geistermuseen für den *Kunstkompass* (in Kapitel 7 erläutert) konzipiert oder eng mit Bongard zusammengearbeitet haben, aber bereits verstorben sind, z.B. Thomas Messer, Alfred Schmeller, Harald Szeemann, Jean-Christophe Amann, Peter Selz, Wieland Schmied, Elwyn Lynn, Johannes Cladders, Karl Ruhrberg, Pierre Restany, Jan Hoet oder Adolf Theobald. Auch Bongards ehemalige Assistentin Karin Hoßfeld wäre eine interessante Zeitzeugin, die aber nicht recherchiert werden konnte.

ausgewählt. 1971 lernt Linde Rohr ihren zukünftigen Ehemann in der Düsseldorfer Galerie von Daniel Spoerri kennen. Ihr war der Name Willi Bongard bereits aus der Veröffentlichung des *Kunstkompasses* und von *Kunst und Kommerz* bekannt.⁶¹ Die Kunsthistorikerin Dr. Wibke von Bonin verantwortete als WDR-Redakteurin für den Bereich Bildende Kunst die mit Bongard produzierte Sendereihe *Kunst und Kommerz* mit fünf Sendungen.⁶² Bernd Katzenstein war von 1977 bis 1982 bei *Capital* tätig, half in dieser Zeit bei der Veröffentlichung des *Kunstkompasses* und war ab 1978 für mehrere Jahre nebenberuflich als Geschäftsführer des Bundesverbandes Deutscher Galerien tätig.⁶³ Aus diesem Grund war er eine interessante Informationsquelle zur Arbeitsweise Bongards im Zuge des *Kunstkompasses* und verfügte über Kenntnisse über den Kunsthandel. Der Kunstbuchhändler Walther König in Köln wurde als Interviewpartner identifiziert, da er Bongard bei der Konzeption des ersten *Kunstkompasses* und diversen Recherchen unterstützte. Er gründete die Buchhandlung 1969, die von Kunstmarktteilnehmern als sozialer Treffpunkt und für den Austausch von Informationen genutzt wurde.⁶⁴ Die abgefragten Ereignisse liegen einen längeren Zeitraum zurück, so dass kommunizierte Inhalte verändert wahrgenommen oder vergessen werden. Daher wurden die Interviews als ergänzende Wissensbasis herangezogen, um biografische Daten oder Hintergrundinformationen zu komplettieren und Bongards Arbeits- sowie Herangehensweise einordnen zu können. Aus diesem Grund wurde der Interviewleitfaden so offen und flexibel wie möglich gestaltet, so dass das Forschungsinteresse verfolgt und den Befragten genügend Raum für eigene Sichtweisen gegeben werden konnte.⁶⁵ Die Fragen wurden anhand des Forschungsinteresses abgeleitet und pro Interviewtem in Bezug auf ihr oder sein mögliches Spezialwissen bearbeitet. Das Forschungsinteresse bezieht sich u.a. auf Informationen zum Interviewten, den Kunsthandel der 1960er und 1970er Jahre, den *Kunstkompass* und *art aktuell*.⁶⁶ Bei der Frageformulierung wurden zwei verschiedene Fragetypen beachtet: Schlüsselfragen, die zentral für die Beantwortung der Forschungsfragen waren, und Eventualfragen, falls der Befragte relevante Aspekte nicht ansprechen sollte.⁶⁷ Zusätzlich wurden im Gespräch Folgefragen (also die Bitte, die Erzählung des Befragten

⁶¹ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 120f. u. 17-19.

⁶² Vgl. Interview Bonin, Zeilen 45-52.

⁶³ Vgl. Interview Katzenstein, Zeilen 4-10 u. 23f.; o.A.: Kunst-Kurzinterview. Bernd Katzenstein. Die Zeit der Supermessen ist vorbei. In: *Kunstmagazin*, 18, 1978, Nr. 4, S. 24; Müller, Hans-Jürgen: Personelle Fehlbesetzung? In: *kunstforum international*, 1979, Nr. 31, S. 13. „[Z]um neuen Geschäftsführer Bernd Katzenstein“, Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 8, Mitte April 1978, Nr. 7, S. 716-722, hier S. 721. Der „Bundesverband Deutscher Galerien hat es [...] nicht für nötig befunden, den Vorschlag [...] zu diskutieren, nämlich auf den Geschäftsführer, Bernd Katzenstein, dahingehend einzuwirken, seinen Einfluß als ‚Capital‘-Redakteur zu mißbrauchen, eine neuerliche Ausgabe des *Kunstkompasses* zu verhindern“, Bongard (*art aktuell*) 1.4.1979, S. 818f.

⁶⁴ Blochmann, Georg: Köln leuchtet. Streiflichter aus der Geschichte eines Kunsthandelsplatzes. Von der Gründung des Kunstvereins bis zur Art Cologne. In: *Kunst Markt Köln. Wirtschaftsfaktor Kunst*, 1, 1986, S. 5-11.

⁶⁵ Vgl. Helfferich, Cornelia: Die Qualität qualitativer Daten. Manual für die Durchführung qualitativer Interviews. Hamburg 2011, S. 181.

⁶⁶ Vgl. Gläser, Jochen/Laudel, Grit: Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse. Heidelberg 2010, S. 39.

⁶⁷ Vgl. Scholl, Armin: Die Befragung. Sozialwissenschaftliche Methode und kommunikationswissenschaftliche Anwendung. Konstanz 2003, S. 68f.

fortzusetzen), Nachhaken (Ergänzung der Antwort), Spezifizierungs- und Strukturierungsfragen (um ein Abschweifen des Interviewten zu verhindern), Schweigen (also Pausen, um Zeit für ausführliche Antworten zu geben) sowie Interpretationsfragen (um die Bedeutung von Antworten mit den Befragten auszuhandeln) eingesetzt.⁶⁸ Die Interviews wurden persönlich geführt und mit einem Audiorecorder aufgenommen. Das gesprochene Wort wurde transkribiert und anschließend den Interviewten zum Redigieren gesendet, so dass Aussagen korrigiert und konkretisiert werden konnten.

Ferner wurde Bongards Dokumentensammlung, die vom *Getty Research Institute* in Los Angeles 1988 ersteigert wurde, als Primärquelle herangezogen.⁶⁹ Die Dokumente beinhalten nach Angaben des Instituts Bongards Forschungspapiere zwischen ca. 1965 und 1980 und werden in Kapitel 5 erläutert.⁷⁰ Zur Eingrenzung der Dokumentensammlung mit über 250 Kartons wurde ein vom *Getty Institute* zur Verfügung gestelltes Findbuch genutzt. Es wurden auch Unterlagen im *Archiv Sohm* der *Staatsgalerie Stuttgart* gesichtet, die 1988 einen kleineren Teil von Bongards Dokumentensammlung erwarb, das *art aktuell*-Ausgaben und Dokumente mit Bezug zum *Kunstkompass* beinhaltet.⁷¹ Im Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung e.V. (ZADIK) in Köln wurden Verweise zu Bongard gesucht, die in den Archivalien der *Galerie Der Spiegel* in Köln gefunden wurden. Im Vorfeld der Archivbesuche wurde eine konsequente Kontexterschließung durch Sekundärquellen und verfügbare Publikationen von Bongard unternommen, so dass wichtige Sachzusammenhänge, wie die schnellere Entzifferung von Namen, erkannt werden konnten.⁷² Die Archivunterlagen, die nicht von Bongard verfasst wurden, wurden als ergänzende Informationen herangezogen und ihre Themen, Materialien und Ordnung exemplarisch analysiert. Im Gegensatz zu den von Bongard verfassten Texten war ihr detaillierter Inhalt nicht immer für die Forschungsfrage zielführend, wie z.B. Ausstellungsankündigungen. Dagegen war interessant, wie der Kunstmarktjournalist die fremden Schriftstücke sammelte und verarbeitete. Ausnahmen bildeten die Berichterstattungen über Bongard. Bei der Archivarbeit wurde eine wörtliche und buchstabengetreue Übertragung der Handschriften bei der Transkription relevanter Textstellen angestrebt.⁷³

⁶⁸ Vgl. ebd.

⁶⁹ Vgl. Scheuermann, Konrad: Spurensuche. Archive für moderne Kunst. In: Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst, 1989, Nr. 36, S. 62-78, hier S. 62.

⁷⁰ Vgl. Getty Research Institute (Hg.): Willi Bongard Research Files ca. 1965-1980. Los Angeles/USA. URL: https://primo.getty.edu/permalink/f/19q6gmb/GETTY_ALMA21116164440001551 (1.9.2020).

⁷¹ Vgl. Scheuermann 1989, S. 63.

⁷² Vgl. Brenner-Wilczek, Sabine/Cepl-Kaufmann, Gertrude/Plassmann, Max: Einführung in die moderne Archivarbeit. Darmstadt 2006, S. 29.

⁷³ Vgl. Burkhardt, Martin: Arbeiten im Archiv. Praktischer Leitfaden für Historiker und andere Nutzer. Paderborn 2006, S. 109.

Die von Bongard verfassten oder produzierten Medientexte wurden einer qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring unterzogen und mit einem Analyseraster systematisch auf relevante Informationen durchsucht.⁷⁴ Ziel war es, Bongards inhaltlichen Fokus in seinen verfassten Schriftstücken (z.B. Zeitungsartikel, Manuskripte aus den Archiven, *art aktuell*) und gesprochenen Aussagen (z.B. in der WDR-Sendereihe *Kunst und Kommerz*) zusammenzufassen und somit zu analysieren. Die Inhaltsanalyse ist nicht dem Ursprungstext verhaftet, sondern extrahiert Informationen und verarbeitet sie getrennt vom Quellenmaterial.⁷⁵ Daher wird Mayrings Methode dafür kritisiert, dass sie die Ausgangsdaten verzerrt und Sinnzusammenhänge ignoriert.⁷⁶ Die Methode schien trotzdem angemessen, da die Texte nicht selbst das Forschungsobjekt darstellen, sondern die Frage war, welche thematischen Zusammenhänge sie aufweisen. Mayrings Inhaltsanalyse unterliegt den Prinzipien der Analyse von verschriftlichten Kommunikation (z.B. transkribiertes Interview) nach bestimmten Regeln und einem systematischen sowie theoriegeleiteten Vorgehen, so dass Rückschlüsse auf bestimmte Aspekte der Kommunikation erfolgen können.⁷⁷ Demnach referiert sie nicht einen Text, sondern untersucht ihn anhand der Forschungsfrage und interpretiert die Ergebnisse mit dem jeweiligen Theoried Hintergrund, so dass Absichten des Textverfassers abgeleitet werden können.

Für die Analyse wurde Mayrings Ablaufmodell genutzt, das aus 16 Punkten besteht (vgl. Abb. 1). Im ersten Schritt wurden Bongards verfasste Texte als Forschungsmaterial festgelegt.⁷⁸ Die Auswahl der *art aktuell*-Ausgaben wurde aufgrund ihrer Anzahl von 15 verfügbaren Jahrgängen und durchschnittlich je 24 Heften eingegrenzt, indem systematisch nach einem festen Intervall jede vierte Ausgabe bis 1980 berücksichtigt wurde.⁷⁹ Außerhalb des Intervalls wurden die *Kunstkompass*-Ausgaben, Sonderausgaben und Beilagen herangezogen, da sie für die Forschungsfrage relevante Informationen versprachen. Alle anderen Ausgaben wurden nicht in der Inhaltsanalyse berücksichtigt, aber in den Forschungskorpus aufgenommen und für ergänzende Informationen herangezogen, wie die letzte Ausgabe, die Rohr-Bongard nach Bongards Tod 1985 verfasste. Von den von Bongard geschriebenen *Zeit*-Artikel wurden alle verwendet, die ihm namentlich zugeordnet werden konnten. Ziel war es, die inhaltlichen Zusammenhänge der Texte zu analysieren und nicht deren jeweiligen Inhalt. Ein weiterer Text war die WDR-Sendereihe *Kunst und Kommerz*, die Bongard 1968 mitproduziert hat, so dass seine darin gesprochenen Inhalte

⁷⁴ Vgl. Gläser/Laudel 2010, S. 46.

⁷⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶ Vgl. Christmann, Gabriela: Inhaltsanalyse. In: Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 274-293, hier S. 283.

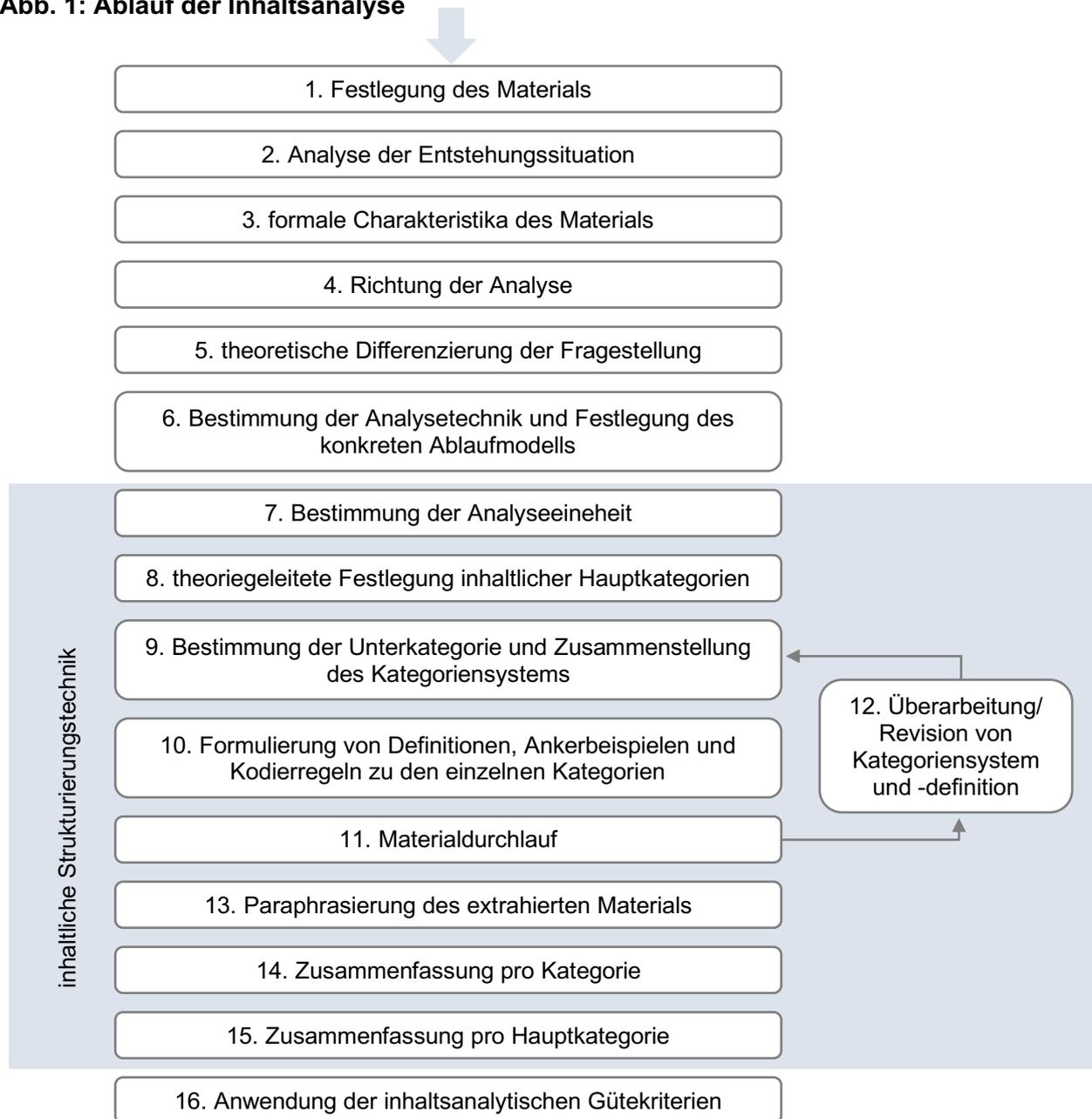
⁷⁷ Vgl. Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Weinheim 2015, S. 12f.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 62, 98 u. 104.

⁷⁹ Vgl. Rössler, Patrick: Inhaltsanalyse. Stuttgart 2017, S. 59.

für die Auswertung berücksichtigt wurden. Es wurden auch Texte aus Bongards Dokumentensammlung herangezogen, die ihm zugeordnet werden konnten, wie z.B. handschriftliche Manuskripte für Vorträge.

Abb. 1: Ablauf der Inhaltsanalyse



Quelle: eigene Darstellung, angelehnt an Mayrings Ablaufmodell der strukturierenden Inhaltsanalyse, vgl. Mayring 2015, S. 61-70.

Als zweiten Punkt definiert Mayring die Analyse der Entstehungssituation, d.h., unter welchen Voraussetzungen das Textmaterial produziert worden ist. Sie wird in den Kapiteln 2 bis 4 erläutert. Im dritten Schritt wurden die formalen Charakteristika des Materials

analysiert, also die Frage, wie die Texte erhoben, aufgezeichnet und aufbereitet wurden.⁸⁰ Viertens wurde festgelegt, dass die Inhaltsanalyse den Textinhalt beschreiben soll. Danach wurde, fünftens, die Forschungsfrage definiert, theoretisch (u.a. die bisherige Forschung über Bongard einbeziehend) eingeordnet und demgemäß in Unterfragestellungen differenziert. Sechstens wurde von Mayrings Analysetechniken (Zusammenfassung, Explikation, Strukturierung) die inhaltliche Strukturierung ausgewählt, deren Ziel es ist, durch eine deduktive Kategorienanwendung relevante Themen und Merkmale aus dem Text zu filtern und zu bündeln.⁸¹ Sie wurde ausgewählt, um Bongards Schriftstücke im Hinblick auf seine Arbeitsweise und sein Kunstmarktverständnis zu analysieren. Der Ablauf der inhaltlichen Strukturierung beginnt mit der Bestimmung der Analyseeinheit, also der Beantwortung der Frage, welche Textbestandteile unter eine Kategorie fallen. Hierfür wurde ein bedeutungstragender Textteil als kleinste Einheit (Kodiereinheit) und ein gesamter von Bongard verfasster Text als größte Einheit (Kontexteinheit) sowie die Auswertung der Texte nach deren Veröffentlichungsdatum (Auswertungseinheit) festgelegt.⁸²

Im achten und neunten Schritt wird das Kategoriensystem gebildet, dass als ein an den Text gerichteter Fragebogen zu verstehen ist und relevante Aspekte herausfiltert.⁸³ Hierfür werden Hauptkategorien theoriegeleitet und aus der Forschungsfrage abgeleitet, so dass sie als thematische Gliederung der Analyse zu verstehen sind.⁸⁴ Für die vorliegende Arbeit wurden drei Hauptkategorien identifiziert: Willi Bongard und sein Kunstmarktverständnis, der Newsletter *art aktuell* und die Künstlerrangliste *Kunstkompass*. Jede Hauptkategorie wurde gemäß dem Forschungsinteresse in verschiedene Kategorien differenziert, die im Wechselverhältnis zwischen theoretischer Vorüberlegung und den vorliegenden Texten stehen. Die einzelnen Kategorien stellen das Ergebnis der Analyse dar, so dass sie in der vorliegenden Arbeit in Kapitel 2, 6 und 7 diskutiert werden.

Im zehnten Schritt wurden Kategorien definiert und mit einer konkreten Textstelle (dem Ankerbeispiel) als Beispiel versehen.⁸⁵ Auf Kodierregeln wurde verzichtet, da keine Abgrenzungsprobleme zwischen Kategorien bestanden haben und keine quantitative Auswertung durchgeführt wurde.⁸⁶ Im Anschluss wurde elftens das Kategoriensystem dahingehend erprobt, ob es für die Forschungsfrage zielführend ist.⁸⁷ Hierfür wird normalerweise zunächst

⁸⁰ Vgl. Christmann 2006, S. 279.

⁸¹ Vgl. Mayring 2015, S. 103.

⁸² Vgl. ebd., S. 61f., 98, 104.

⁸³ Vgl. Wegener, Claudia: Inhaltsanalyse. In: Mikos, Lothar/Wegener, Claudia (Hg.): Qualitative Medienforschung. Konstanz 2005, S. 200-209, hier S. 204.

⁸⁴ Vgl. ebd.

⁸⁵ Vgl. Mayring 2015, S. 97.

⁸⁶ Vgl. Mayring 2015, S. 98.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 97.

die Textstelle, die eine Kategorie aufweist, markiert. Der Schritt wurde übersprungen, da Bongards verfasste Texte ausschließlich in Archiven oder Bibliotheken zugänglich waren und somit nicht handschriftlich markiert werden konnten. Die relevanten Textstellen wurden direkt extrahiert, indem sie in einer Tabelle mit Kennzeichnung der Fundstelle notiert und einer Kategorie zugeordnet wurden. Darauffolgend wurden die Extraktionen paraphrasiert (z.B. wenig inhaltstragende Wörter gestrichen), so dass sie in den folgenden Schritten pro Kategorie und Hauptkategorie in einer Tabelle zusammengefasst werden konnten. Die Tabelle diente als Arbeitsinstrument, das üblicherweise nicht publiziert wird und den Forscher hauptsächlich anleiten soll.⁸⁸ Doch aus Gründen der Nachvollziehbarkeit wurde die Zusammenfassung der Kategorien als tabellarische Übersicht verfasst. Abschließend waren die inhaltsanalytischen Gütekriterien anzulegen, mit denen die Analyse auf ihre Tauglichkeit hin eingeschätzt werden können.⁸⁹ Die Zuverlässigkeit (Reliabilität) der Untersuchung wurde durch zweimalige Analyse der Texte überprüft und anhand der Frage eingeschätzt, ob beide Durchgänge zu denselben Ergebnissen führen. Die Gültigkeit (Validität) der Ergebnisse wurde durch einen Vergleich der unterschiedlichen Textinhalte und bewährter Theorien überprüft.

Zusätzlich zur qualitativen Inhaltsanalyse wurden weitere Auswertungen vorgenommen, um andere Teilaspekte der Forschungsfrage beantworten zu können. Hierzu wurden *Zeit*-Artikel von Bongard mit deren Themenschwerpunkten in einer Tabelle chronologisch notiert, um Bongards inhaltliche Entwicklung nachvollziehen zu können. Darüber hinaus wurden die publizierten Bewertungsmerkmale⁹⁰ des *Kunstkompasses* in *Capital* von 1970 bis 1980 tabellarisch und grafisch ausgewertet, um deren Entwicklung und Zusammensetzung diskutieren zu können. Bongards Umfragen für die Konzeption des ersten *Kunstkompasses* wurden tabellarisch und grafisch ausgewertet, um Auffälligkeiten gezielter aufzudecken. Eine weitere methodische Herangehensweise bot der Vergleich von Sekundär- und Primärquellen, um Wissenslücken zu füllen oder Ungereimtheiten festzustellen.

⁸⁸ Vgl. ebd.

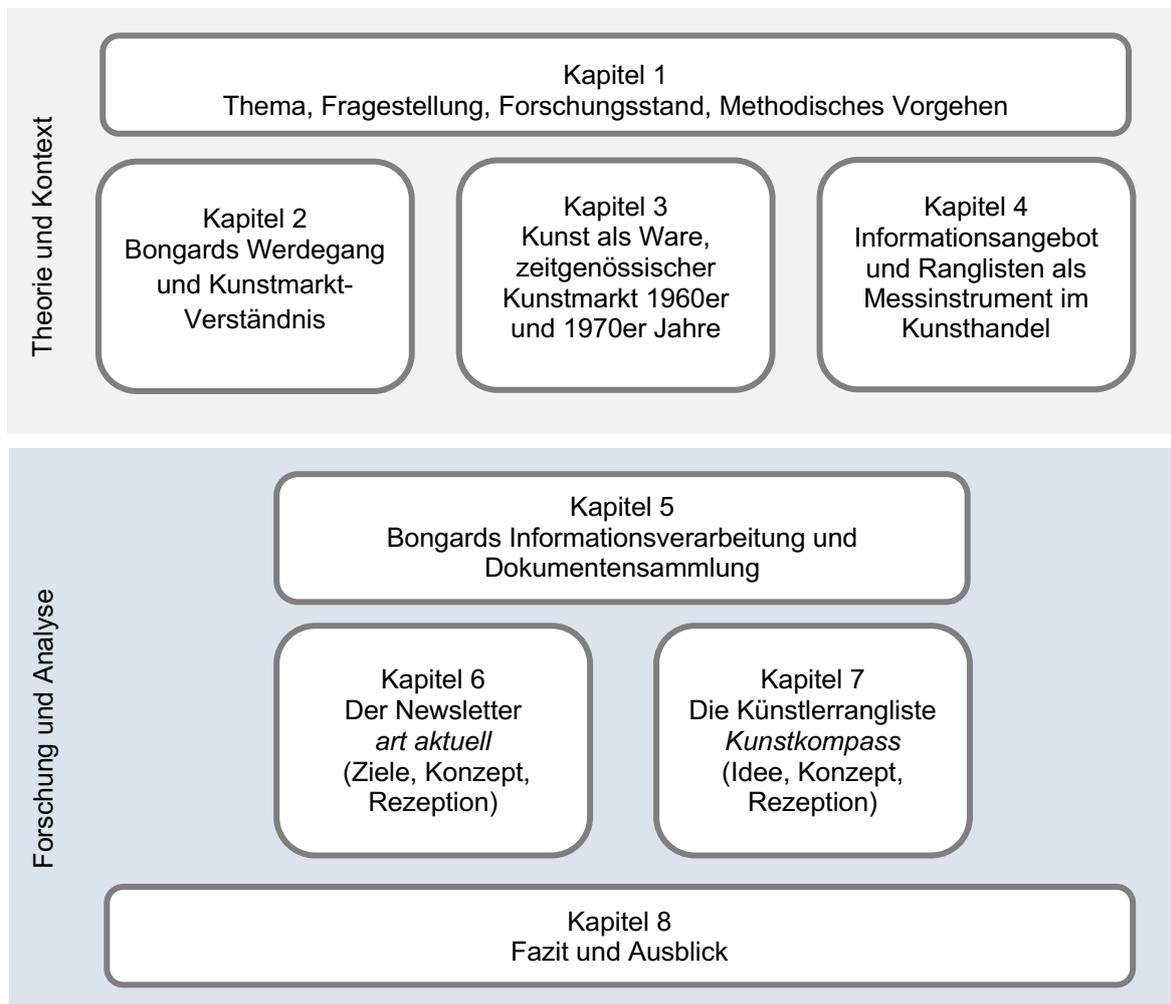
⁸⁹ Vgl. ebd., S. 123.

⁹⁰ Das Punktesystem und Bewertungsmerkmale des *Kunstkompasses* werden in Kapitel 7.2 erläutert. Sie legen fest welche Punktzahl ein Künstler für eine bestimmte Repräsentanz erhalten sollte.

1.4 Aufbau der Arbeit

Die theoretische Basis und den Kontext der vorliegenden Arbeit bilden die Kapitel 1 bis 4 (vgl. Abb. 2). Zunächst werden Bongards Werdegang und eine exemplarische Analyse seiner Publikationen, die Einblick in sein Kunstmarktinteresse und seine interdisziplinäre Arbeits- und Denkweise geben, vorgestellt. Anschließend werden unterschiedliche Sichtweisen auf das Verhältnis von Kunst als handelbarer Ware aufgezeigt, um Bongards Kunstmarktverständnis einordnen zu können. Darauf aufbauend werden Rahmenbedingungen behandelt, die den Kunsthandel trotz unterschiedlicher Denkweisen ermöglichen. Anschließend wird der zeitgenössische Kunsthandel in den 1960er und 1970er Jahren und dessen Entwicklung erläutert, um den Einfluss auf Bongard analysieren zu können. In Kapitel 4 werden die Möglichkeiten, Kunst zu ‚messen‘ oder zu bewerten, am Beispiel der Rangliste als Messinstrument mit seinen Zielen diskutiert. Einhergehend wird das qualitative und quantitative Informationsangebot des Kunstmarkts anhand ausgewählter Beispiele dargelegt, die inhaltlichen Bezug zu Bongards Ideen, wie den *art aktuell*-Newsletter oder den *Kunstkompass*, aufweisen.

Abb. 2: Aufbau der Arbeit



Anschließend wird Bongards Informationsverarbeitung auf Basis seiner Dokumentensammlung analysiert. Das Kapitel bezieht Bongards übergreifendes Informationsverhalten ein, das er für qualitative Publikationen, wie *art aktuell*, und die quantitative Auswertung des *Kunstkompasses* nutzte. Hierfür werden zunächst die Entstehungsumstände der Dokumentensammlung erläutert, um Veränderungen in der Ordnung und den Inhalten im Vergleich zu Bongards Intentionen identifizieren zu können. Darauf aufbauend werden Bongards Informationsquellen, Themenschwerpunkte sowie Dokumentenordnung und Herangehensweise bei der Informationsauswertung erläutert.

Abschließend werden der Newsletter *art aktuell* und die Künstlerrangliste *Kunstkompass* hinsichtlich ihrer Informationsdichte, ihrer Bedeutung für Bongards Werdegang und ihrer Relevanz als Medien qualitativer und quantitativer Informationen über den Kunsthandel separat diskutiert. Für *art aktuell* werden Ziele, Zielgruppen, Layout, Konzept, Vermarktung und Rezeption beleuchtet, um die Interessen und Intentionen des Autors zu verstehen. Für den *Kunstkompass* werden Entstehungshistorie, Konzeption, Weiterentwicklung, Layout und Rezeption erläutert.

Zum Schluss werden Ergebnisse aller Kapitel im Hinblick auf die Forschungsfrage zusammengefasst. Daran anschließend wird ein kurzer Ausblick auf weiterführende Forschungsperspektiven und Tendenzen im Kunsthandel diskutiert.

2. Willi Bongards Werdegang und Publikationen als Beispiele für sein interdisziplinäres Kunstmarktverständnis

Das folgende Kapitel beleuchtet die interdisziplinäre Arbeits- und Denkweise sowie Entwicklung des Journalisten Willi Bongard von einem Wirtschaftswissenschaftler über einen Wirtschaftsredakteur hin zu einem Kunstmarktexperten. Hierfür wird Bongards interdisziplinärer Werdegang vom Börsenberichterstatter zum Kunstmarktjournalisten nachgezeichnet. Abschließend wird eine exemplarische Analyse seiner Publikationen mit inhaltlichem Bezug auf den zeitgenössischen Kunsthandel unternommen, um seine Themenschwerpunkte und sein Kunstmarktverständnis untersuchen zu können.

2.1 Bongards wirtschaftswissenschaftlicher und -journalistischer Werdegang als methodisches Fundament und Wissensbasis für seine Untersuchungen – bis 1965

Am 4. Juli 1931 wurde Karl Wilhelm Bongard, genannt Willi, als Sohn des in Monschau unterrichtenden Hauptlehrers⁹¹ Hans Bongard und seiner Ehefrau Irma in Alendorf in der Eifel geboren.⁹² In Abbildung 3 kann der recherchierte tabellarische Lebenslauf des Journalisten nachvollzogen werden, der die Erkenntnisse dieses Kapitels zusammenführt. Bongard legte sein Abitur an der *Herrmann-Billung-Schule* in Celle im März 1950 ab und immatrikulierte sich im Wintersemester 1950/51 an der *Rheinisch-Westfälisch-Technischen Hochschule* in Aachen mit dem Ziel, Textilkaufmann zu werden.⁹³ Dort studierte er drei Semester Maschinenbau und Textiltechnik, bis er im Sommer 1952 das Studium der Betriebswirtschaftslehre an der *Georg-August-Universität* in Göttingen aufnahm und nach einem Jahr je ein Semester an den Universitäten in Freiburg, Innsbruck und Köln anschloss.⁹⁴ Bis zum Examen 1955 war Bongard einfacher Studierender der *Ludwig-Maximilian-Universität* in München.⁹⁵ Er legte seinen Abschluss zum Diplom-Kaufmann erfolgreich an der Staatswissenschaftlichen Fakultät der *Ludwig-Maximilian Universität* in München mit der Diplomarbeit „Die Problematik leistungsgerechter Lohngestaltung in mechanischen Tuchwebereibetrieben unter besonderer Berücksichtigung der Aachener Tuchindustrie“⁹⁶ im Jahr 1955 ab.

⁹¹ Das ist die Bezeichnung für einen Leiter einer kleinen Volks- oder Sonderschule.

⁹² Vgl. Diplomarbeit. Willi Bongard: Die Problematik leistungsgerechter Lohngestaltung in mechanischen Tuchwebereibetrieben unter besonderer Berücksichtigung der Aachener Tuchindustrie. Ludwig-Maximilian-Universität München 1955. Aus: Getty Archiv, Box 2, 8; Zeitungsausschnitt. O.A., Eifel-Nachrichten, 15.6.1963. Aus: Getty Archiv, Box 5, 13.

⁹³ Vgl. ebd.

⁹⁴ Vgl. ebd.

⁹⁵ Vgl. ebd.

⁹⁶ Vgl. Diplomarbeit. Willi Bongard 1955. Aus: Getty Archiv, Box 2, 8.

Abb. 3: Curriculum Vitae Dr. Karl Wilhelm („Willi“) Bongard



Bildquelle: Capital, 15, 1976, Nr. 10, S. 5.

1931 geb. in Alendorf

Ausbildung

1950 Abitur in Celle

1950-1952 Studium des Maschinenbaus und der Textiltechnik an der *Rheinisch-Westfälisch-Technischen Hochschule* in Aachen

1952-1954 Studium der Betriebswirtschaftslehre an der *Georg-August-Universität* in Göttingen und den Universitäten in Freiburg, Innsbruck und Köln

1954-1955 Studium an der *Ludwig-Maximilian-Universität* in München, Abschluss: Diplom-Kaufmann

1955-1957 Promotionsstudium der Staatswissenschaften an der Universität Wien, Abschluss: Dr. rer. pol.

Berufserfahrung

1957-1959/60 Wirtschafts- und Börsenredakteur in der Zentralredaktion der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* in Frankfurt

1961 mehrmonatiger Aufenthalt in New York

1961-1970 Wirtschaftsredakteur bei der *Zeit* in Hamburg

1963 Publikation *Männer machen Märkte*: zuvor mehrmonatiger Rechercheaufenthalt in den USA inkl. Besuch der Vorlesungen zu *Advertising Research* an der *Columbia University New York*

1964 Publikation *Fetische des Konsums*

1965 Publikation *Nationalökonomie wohin?*

1965-67 Auslandsaufenthalt in den USA unterstützt durch ein *Harkness Fellowship* und Studium am *Institute of Fine Arts* der *New York University*

1967 Publikation *Kunst und Kommerz*

1968 Gründung der *Kunst als Ware*-Rubrik in der *Zeit*
WDR-Sendereihe *Kunst und Kommerz*

1970-72 Redakteur bei *Capital* in Köln

1971-85 Herausgeber von *art aktuell*

ab 1972 selbstständiger Journalist

Quelle: Zusammenfassung der Recherchen in Kap. 2.1

Im Anschluss begann Bongard sein Promotionsstudium an der Universität Wien, das er 1957 dort abschloss.⁹⁷ In seiner Dissertation „Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens“⁹⁸ diskutiert er die neoliberalen ökonomischen Theorien von Walter Eucken von der Freiburger Schule. In einer Seminararbeit im Sommer 1956 schreibt Bongard über „Die neoliberale Konzeption der Konjunkturpolitik“.⁹⁹ Im Zuge seiner Promotion analysiert er die historischen Entwicklungen und theoretischen Grundlagen der neoliberalen Theorien sowie die Anforderungen an objektive, wissenschaftliche Methoden und Beurteilungskriterien nach Walter Eucken.¹⁰⁰ Die Thematisierung ist im Hinblick auf den *Kunstkompass* interessant, da Bongard sich bereits im wirtschaftswissenschaftlichen Kontext mit Objektivität und Methoden auseinandersetzte. Fazit der Dissertation ist, dass Lohnskalen durch Gewerkschaften festgelegt werden und objektiver wissenschaftlicher Kontrolle außerhalb von Staat und ökonomischen Manipulationen unterliegen.

In einem zehneitigen Dokument, „Extrablatt – Die Nachtausgabe“,¹⁰¹ wird die Verlobung von Willi Bongard mit Ingrid Hellbach, einer Studentin der Zahnmedizin aus Bonn, im Jahr 1956 – während Bongards Promotion – humoristisch verkündet. Aus weiteren Schriftstücken kann geschlossen werden, dass aus der Ehe mit Ingrid die vier Töchter Sabina, Michaela, Nicola und Irma entstammen.¹⁰² In Frankfurt am Main arbeitete Bongard nach der Promotion als Wirtschafts- und Börsenredakteur in der Zentralredaktion der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ; im Zeitraum von 1957 bis 1959¹⁰³ oder 1960¹⁰⁴). Bongard schilperte in FAZ-Artikeln beispielsweise die Rentabilität von zoologischen Gärten,¹⁰⁵ den

⁹⁷ Vgl. Doktorurkunde. Willi Bongard: Carolum Guilelmum Bongard, DOCTORIS RERUM POLITICARUM NOMEN ET HONORES IURA ET PRIVILEGIA. Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens. Universität Wien 1.7.1957. Aus: Getty Archiv, Box 38, 1; Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

⁹⁸ Vgl. Bongard, Willi: Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens. Versuch über die Möglichkeit einer Modifizierung der Modelle der Ablaufstheorie durch Einführung partieller Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens. Diss. Universität Wien 1957; Röper, Burkhardt: Nationalökonomie, wohin? In: Weltwirtschaftliches Archiv, 98, 1967, Nr.1, S. 16ff., hier S. 18.

⁹⁹ Vgl. Seminararbeit. Willi Bongard: Die neoliberale Konzeption der Konjunkturpolitik (Walter Eucken). Universität Wien 1956. Aus: Getty Archiv, Box 38, 9.

¹⁰⁰ Vgl. Bongard 1957.

¹⁰¹ Vgl. Manuskript. „Extrablatt – Die Nachtausgabe“. Herzogenrath/Monschau 1.4.1956. Aus: Getty Archiv, Box 38, 4.

¹⁰² Vgl. Manuskript. Willi Bongard: Mein Leben. München, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 19, 1. „Als Vater von vieren der Sorte steht mir, glaube ich, ein Urteil zu.“ Brief. Willi Bongard an Dr. Hanspeter Krellmann, 3.12.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 13; Brief an Willi Bongard, darin möchte Erich Welter „Ihrer Frau und Ihnen zur Geburt Ihrer Tochter herzlich gratulieren und insbesondere Ihrer Sabine viel Glück wünschen“, Brief. Erich Welter an Willi Bongard, Mainz 4.11.1958. Aus: Getty Archiv, Box 38, 1; Postkarte von Willi Bongard an Sabina Bongard, Leipzig 7.9.1958. Aus: Getty Archiv, Box 38, 1; Bongard, Willi: Muß Sabina in die Schule? In: Die Zeit, 2.4.1965, Nr. 14, S. 60.

¹⁰³ Vgl. Broschüre. art aktuell Kunst-Seminar in der Schule für Kreativität mit Informationszentrum für zeitgenössische Kunst in Nümbrecht am 20./21.4. u. 9./10.6.1985. Aus: Getty Archiv, Box 14, 3.

¹⁰⁴ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB; Seminar-Unterlagen. Seminarwoche „Kunstvermittlung“. ETH Zürich Architektur + Planung, Wintersemester 1980/81, 1.-5.12.1980, S. 28. Aus: Getty Archiv, Box 1, 10.

¹⁰⁵ Vgl. Bongard, Willi: Viel Geld für Wilde Tiere. In: FAZ, 30.11.1957, Nr. 278, S. 5.

Wettbewerbsdruck von Apotheken¹⁰⁶ oder Entwicklungen in der Textilindustrie.¹⁰⁷ Außerdem verfasste er für die von der FAZ herausgegebene Wirtschaftszeitung *Blick durch die Wirtschaft* Artikel.¹⁰⁸ Hierzu existieren verschiedene Berichte mit dem Titel „Die Börsenwoche“ von 1959 bis 1962, die den Autor „b. FRANKFURT“ kennzeichnen.¹⁰⁹ Diese Artikel gehen über den Zeitraum der von Bongard erwähnten Festanstellung bis 1959 oder 1960 hinaus, so dass er als freier Journalist weiterhin für die Zeitung *Die Börsenwoche* geschrieben haben mag. Neben Wirtschaftsberichten war er für die tägliche Börsenberichterstattung zuständig, die ihn öfters nach New York führte.¹¹⁰ In einem Artikel von November 1959 heißt es, „Willi Bongard [berichtet] aus New York“,¹¹¹ und darin behandelt er Börsentips in den USA. Ein weiteres Indiz für Bongards New-York-Aufenthalte und sein dort beginnendes Interesse für den zeitgenössischen Kunstmarkt ist eine archivierte Ausstellungsbroschüre der *Rose Fried Gallery* in New York aus dem Jahr 1957.¹¹²

Ein Schreiben der *U.S. Information Agency* von 20.12.1960 mit dem Betreff „U.S. Visit of German Editor for Study Bank Public Relations“¹¹³ lässt auf einen Visumsantrag von Bongard in den USA schließen, um als Redakteur die Öffentlichkeitsarbeit der *First National City Bank* und der *Chase Manhattan Bank* zu untersuchen sowie das *Wall Street Journal* und den Finanzsektor in New York zu besuchen.¹¹⁴ In dem Schreiben wird Bongard aufgefordert, sein Ankunftsdatum mitzuteilen und sofort nach Eintreffen in New York William Stricker zu kontaktieren, den er dann höchstwahrscheinlich traf, zumindest deutet eine handschriftliche Notiz auf dem Brief mit dem konkreten Termin: „Stricker Di 10:30“,¹¹⁵ darauf hin. Auf einer undatierten Schallplatte, die ein Interview mit Bongard über den Aktienmarkt enthält, wird von einem mehrmonatigen Auslandsaufenthalt in den USA berichtet, der dazu dienen sollte, seine gesammelten Erfahrungen als Wirtschaftswissenschaftler und

¹⁰⁶ Vgl. Bongard, Willi: Apotheken im Wettbewerb. In: FAZ, 1.7.1958, Nr. 148, S. 13.

¹⁰⁷ Vgl. Bongard, Willi: Endstation Konfektion? In: FAZ, 8.12.1958, Nr. 284, S. 11; Bongard, Willi: Versuchungen des Schlußverkaufs. In: FAZ, 16.1.1959, Nr. 13, S. 9.

¹⁰⁸ Vgl. Schallplatte/LP-Recording. Wort und Stimme. Das Interview. Rund um die Börse I. Der Aktienmarkt. Dr. rer. pol. Willi Bongard. Sprecher: Günther Bollhagen. Telefunken. 1962. Aus: Getty Archiv, Box 36, 1.

¹⁰⁹ Vgl. u.a. [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Blick nach Wallstreet. In: *Blick durch die Wirtschaft*, 2, 20.6.1959, Nr. 139, S. 1; [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Noch auf schwachen Füßen. In: *Blick durch die Wirtschaft*, 5, 18.8.1962, Nr. 191, S. 1; [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Leicht enttäuscht ins neue Jahr. In: *Blick durch die Wirtschaft*, 5, 29.12.1962, Nr. 302, S. 1.

¹¹⁰ Vgl. Schallplatte/LP-Recording 1962. Aus: Getty Archiv, Box 36, 1.

¹¹¹ Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Amerikanische Warnung vor Börsentips. In: FAZ, 9.11.1959. Aus: Getty Archiv, Box 38, 8.

¹¹² Vgl. Ausstellungsankündigung. International collages exhibition. Rose Fried Gallery. New York/USA 13.2.-17.3.1957. Aus: Getty Archiv, Box 134, 2.

¹¹³ Brief. U.S. Information Agency an USIS Bonn, U.S. Visit of German Editor for Study Bank Public Relations, 20.12.1960. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

¹¹⁴ „Tentative arrangements have been made for Dr. Willi Bongard to study promotional activities at the First National City Bank of New York and the Chase Manhattan bank in New York and to visit the Wall Street Journal and the New York Financial Section. We would appreciate earliest possible information of Dr. Bongard's arrival date. He should be advised to get in touch with William Stricker, 250 West 57th Street, Room 1625, telephone: Judson 6-2000, ext. 32 and 33 immediately after his arrival in New York“, ebd.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

Börsenberichterstatter zu vertiefen.¹¹⁶ Zwischen dem 31. Dezember 1960 und dem 1. Juli 1961 erscheinen keine mit „b. FRANKFURT“ gekennzeichneten Beiträge in der Rubrik *Blick durch die Wirtschaft*.¹¹⁷ Es bleibt unklar, ob Bongard in dem Zeitraum weiterhin bei der *FAZ* als Redakteur angestellt war.

Ein Briefwechsel zwischen Bongard in New York und Dr. Gerd Bucerius, dem damaligen Verleger der *Zeit*, aus dem April 1961 lässt auch auf einen mehrmonatigen Aufenthalt des Journalisten in New York 1961 schließen:

„Folgende Überlegung macht es mir ein wenig schwer, Ihrem Angebot näher zu treten: Ich scheue die Verantwortung, Sie aus New York zurückkommen zu lassen. Immerhin war der Sprung nach drüben für Sie eine Lebensentscheidung. Hierbei mitzuwirken, ohne die absolute Gewähr geben zu können, daß Ihnen bei uns eine endgültige Bleibe sicher wäre – davor scheut jeder verantwortungsbewußte ‚Arbeitgeber‘ zurück. Sie wissen, daß wir in der ‚ZEIT‘ eine recht gute Börsenberichterstattung haben. Uns fehlt die plastische Wirtschaftsreportage; das wäre gewiß auch Ihr Metier. [...] Vor allem müßten Sie mir schreiben, welcher Art eigentlich Ihre ‚FAZ‘-Bedingungen waren; ich habe es vergessen.“¹¹⁸

Bongard habe eine „Lebensentscheidung“ getroffen, als er nach New York ging. In einem nicht bekannten Brief, den Bongard an Bucerius zuvor verfasst haben muss, bietet er wahrscheinlich („Ihrem Angebot“) seine Tätigkeit als Börsenredakteur in Deutschland an. Bucerius fragt im Präteritum nach Bongards Konditionen bei der *FAZ*, so dass eine Tätigkeit Bongards als freier Redakteur in New York vermutet werden kann. Der Brief zeugt auch von einem möglichen Wechsel Bongards von der *FAZ* zur Wirtschaftsredaktion der *Zeit*, da Bucerius Wirtschaftsreportagen fehlen würden.¹¹⁹ Von 1961 bis 1970 arbeitete Bongard nach eigener Angabe und laut einer *art aktuell*-Broschüre als festangestellter Wirtschaftsredakteur bei der *Zeit*.¹²⁰ Den ersten nachvollziehbaren *Zeit*-Artikel verfasst Bongard Ende Februar 1961 aus New York.¹²¹ Doch er war wahrscheinlich bis dato noch kein angestellter, sondern ein freier Redakteur, worauf der Brief mit Bucerius im April 1961 schließen lässt.¹²²

In Tabelle 1 können Bongards Themenschwerpunkte in seinen *Zeit*-Artikeln nachvollzogen werden. Die Analyse von Bongards wirtschaftlichen *Zeit*-Artikeln zeigt einen Fokus auf Vermarktungsstrategien, Werbung, Wettbewerb, Börse, Preise und New York. In der Tabelle 1

¹¹⁶ Vgl. Schallplatte/LP-Recording 1962. Aus: Getty Archiv, Box 36, 1.

¹¹⁷ Vgl. [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Blick ins neue Börsenjahr. In: Blick durch die Wirtschaft, 3, 31.12.1960, Nr. 306, S. 1; [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Wann schlägt die Stimmung um? In: Blick durch die Wirtschaft, 4, 1.7.1961, Nr. 149, S. 1.

¹¹⁸ Brief. Dr. Gerd Bucerius an Willi Bongard (1391 Madison Avenue, New York), Hamburg 19.4.1961. Aus: Getty Archiv, Box 29, 21.

¹¹⁹ Vgl. ebd.

¹²⁰ Vgl. Brief. Willi Bongard (Die Zeit) an Dr. Rauch (Absatzwirtschaft/Düsseldorf), Hamburg 21.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 35, 11; Brief. Willi Bongard an Franz Pick (New York), Hamburg 5.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 35, 14; Broschüre 1985. Aus: Getty Archiv, Box 14, 3.

¹²¹ Vgl. Bongard, Willi: Der Börsentip auf dem Fernsehschirm. Charles Laughton in einem Börsenskandal verwickelt? In: Die Zeit, 24.2.1961, Nr. 9, S. 19.

¹²² Vgl. Brief. Dr. Gerd Bucerius 19.4.1961. Aus: Getty Archiv, Box 29, 21.

kann bis 1965 ein Themenschwerpunkt auf Werbung beobachtet werden, so auch der Artikel „Werbung in der Marktwirtschaft“¹²³ von 1961. Bongard berichtete über die Preisbildung in Bezug auf Handel und Wettbewerb sowie das Kartellrecht, z.B. im Zusammenhang mit Preiserhöhungen der Margarinehersteller.¹²⁴ Der ehemalige *FAZ*-Börsenreporter verfasste mehrere Artikel zum Wertpapierhandel an der Wall Street in New York, so 1961 oder auch 1964.¹²⁵ Im Rahmen der Berichterstattung über die Stadt beschreibt er 1961 den Tourismus und 1966 einen Arbeiterstreik.¹²⁶

Bongard verfasste nicht nur Mitteilungen über New York, er recherchierte auch während seiner Tätigkeit bei der *Zeit* vor Ort. Die Unterschriften von Februar 1961 („Dr. Willi Bongard, New York“),¹²⁷ Februar 1963 („Willi Bongard berichtet aus New York“)¹²⁸ und Juni 1963 („Willi Bongard (New York)“)¹²⁹ deuten auf einen längeren oder mehrere Auslandsaufenthalte hin. Nach eigener Aussage sammelte der Autor in einem Zeitraum von vier Monaten Erfahrungen in Werbeagenturen auf der Madison Avenue und an der *Columbia University* in New York zum Thema Werbung.¹³⁰ Über seine Eindrücke berichtet er zuvor in *Zeit*-Artikeln wie z.B. „Marktforschung im Kreuzverhör“¹³¹ und fasste sie in dem Buch „Männer machen Märkte“¹³² 1963 zusammen (vgl. Tab. 1). Der Titel dieses Bandes suggeriert eine starke Personifizierung und klingt wie ein Werbeslogan. Nach Aussage des interviewten ehemaligen *Capital*-Redakteurs Katzenstein war die personifizierte Berichterstattung über unternehmerisch handelnde Personen in den 1970er Jahren beliebt.¹³³ Am Ende des Buchs listet Bongard in Deutschland ansässige Werbeagenturen und deren Kunden auf.¹³⁴ Die Übersicht schafft Transparenz darüber, welche Werbeagenturen für bestimmte Marken zuständig sind, Informationen, die in einer Werbung nie genannt werden. Von den gesammelten Erfahrungen in New York berichtet Bongard in einem Vortrag, den er als Manuskript mit dem Titel „Über Eindrücke von der Madison Avenue“¹³⁵ zu einem unbestimmten Zeitpunkt

¹²³ Vgl. Bongard, Willi: Werbung in der Marktwirtschaft. In: *Die Zeit*, 20.10.1961, Nr. 43, S. 22.

¹²⁴ Vgl. Bongard, Willi: Männer, Mächte, Margarine. In: *Die Zeit*, 12.2.1965, Nr. 7, S. 33.

¹²⁵ Vgl. Bongard, Willi: Nur die Wachstums-Aussichten zählen. In *Wallstreet* scheiden sich jetzt die Geister. In: *Die Zeit*, 12.5.1961, Nr. 20, S. 29; Bongard, Willi: Heißer Börsendraht zur Wall Street. Im kalten Krieg um deutsche Wertpapierkunden. In: *Die Zeit*, 21.2.1964, Nr. 8, S. 25.

¹²⁶ Vgl. Bongard, Willi: It's such a pleasure. In: *Die Zeit*, 24.11.1961, Nr. 48, S. 35; Bongard, Willi: Der gelähmte Riese. Der Streik der New Yorker Transportarbeiter. In: *Die Zeit*, 7.1.1966, Nr. 2, S. 5.

¹²⁷ Bongard (*Die Zeit*) 24.2.1961, S. 19.

¹²⁸ Bongard, Willi: Weltstadt ohne Zeitung. Der unpopulärste Streik, den es je gab. In: *Die Zeit*, 15.2.1963, Nr. 7, S. 8.

¹²⁹ Bongard, Willi: Marktforschung im Kreuzverhör. Die Madison Avenue hat an allem schuld. In: *Die Zeit*, 14.6.1963, Nr. 24, S. 27.

¹³⁰ Vgl. Bongard, Willi: Männer machen Märkte. Mythos und Wirklichkeit der Werbung. Oldenburg, Hamburg 1963, S. 15ff.

¹³¹ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 14.6.1963, S. 27.

¹³² Bongard 1963.

¹³³ Vgl. Interview Katzenstein, Zeilen 132-146.

¹³⁴ Vgl. Bongard 1963, S. 257-280.

¹³⁵ Manuskript. Willi Bongard (handschriftlich notiert): Über Eindrücke von der Madison Avenue, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 36, 8.

vorbereitet hat. Darin suggeriert er, dass er den mehrmonatigen Aufenthalt selber finanziert hat, um in den USA reisen und sich auf New York als Stadt konzentrieren zu können.¹³⁶ Dort habe er sich eine Wohnung auf der Madison Avenue gesucht und Interviews mit Werbeexperten geführt, darunter auch mit Peter Langhoff (Leiter der Forschungsabteilung der Werbeagentur *Young & Rubican*, New York) oder Rosser Reeves (Werbeagentur *Ted Bates*, New York).¹³⁷ Daneben habe er ein Semester lang Vorlesungen über *Advertising Research* an der *Columbia-Universität* in New York besucht.¹³⁸ Während eines 12-tägigen Aufenthalts in Moskau Ende 1964 verfasst Bongard Artikel für die *Zeit* über Wirtschaft, Politik und Werbung der damaligen Sowjetunion.¹³⁹

Die von Bucerius gewünschten „plastische[n] Wirtschaftsreportage[n]“¹⁴⁰ können in der Serie „Porträt einer Marke“¹⁴¹ im Jahr 1962, in der er ausgewählte Marken einzelner Konsumartikel porträtiert, wiedergefunden werden (vgl. Tab. 1). Die Artikel fasst er zwei Jahre später, ähnlich wie für „Männer machen Märkte“ 1963, in dem Buch „Fetische des Konsums“¹⁴² zusammen. Lesernachfragen nach Markenporträts sollen ihn dazu bewegt haben.¹⁴³ Er wurde für die Art der Berichterstattung kritisiert, da die Artikel Werbung für die Werbung seien und eine ‚gute‘ Zeitung zwischen Anzeigen und redaktionellem Text klar trennen müsse.¹⁴⁴ Dies veranschaulicht die Ansicht, dass qualitative Inhalte nur losgelöst von kommerziellen Interessen koexistieren können. Darüber hinaus erstellte Bongard für die *Zeit* Porträts über einzelne Persönlichkeiten wie z.B. den Industriedesigner Raymond Loewy,¹⁴⁵ den Politiker und Ökonomen Ludwig Erhard in Form eines Nachrufs¹⁴⁶ oder den Werbern David Ogilvy und Markus Kutter.¹⁴⁷

Im Jahr 1965 veröffentlicht Bongard die Schrift „Nationalökonomie wohin? Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens“¹⁴⁸, einer überarbeiteten Fassung seiner Doktorarbeit. Burkhardt Röper kritisiert 1967 die fehlende Aktualität des an Bongards Dissertation von 1957

¹³⁶ Vgl. Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 36, 8, S. 2.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 2f.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 3.

¹³⁹ Vgl. Bongard, Willi: Wie teuer ist das Leben in Moskau? Einkaufen mit Anna Alexandrowna. In: *Die Zeit*, 25.9.1964, Nr. 39, S. 40.

¹⁴⁰ Brief. Dr. Gerd Bucerius, 19.4.1961. Aus: Getty Archiv, Box 29, 21.

¹⁴¹ Bongard, Willi: Weißes Pulver für friedliche Zwecke. Porträt einer Marke. Persil. In: *Die Zeit*, 12.1.1962, Nr. 2, S. 18.

¹⁴² Bongard, Willi: Fetische des Konsums. Portraits klassischer Markenartikel. Hamburg 1964.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 9.

¹⁴⁴ Vgl. ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Bongard, Willi: Kommt die Modernität von der Powertät? Bange Zweilei nach einer Begegnung mit Raymond Loewy. In: *Die Zeit*, 22.6.1962, Nr. 25, S. 18.

¹⁴⁶ Vgl. Bongard, Willi: Nachruf auf die Marktwirtschaft. Hat Ludwig Erhard seine Schuldigkeit getan? In: *Die Zeit*, 19.10.1962, Nr. 42, S. 25.

¹⁴⁷ Vgl. Bongard, Willi: Geständnisse zweier Werbemänner. David Ogilvy, Markus Kutter und die Familie Holbein. In: *Die Zeit*, 4.9.1964, Nr. 36, S. 31.

¹⁴⁸ Bongard, Willi: Nationalökonomie, wohin? Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens. Köln 1965.

angelehnten Buches.¹⁴⁹ Bongard war zu der Zeit beurlaubt worden und mit Hilfe eines Stipendiums in den USA, wie im folgenden Unterkapitel erläutert wird. Aus diesem Grund kann das mit der Veröffentlichung verbundene Einkommen als Motivation für die Wiederauflage seiner Dissertation gedeutet werden. Darin bespricht Bongard Transparenz als Voraussetzung für vollkommene Konkurrenz hinsichtlich wirtschaftlicher Subjekte.¹⁵⁰ Transparenz schaffe Konkurrenz und somit wirtschaftlichen Austausch und Wettbewerb. Das Interesse an Wettbewerb sowie Kartellen spiegelt sich zudem in *Zeit*-Artikeln des Autors wider. Er bespricht das Kartellrecht in Deutschland 1962¹⁵¹ und 1964¹⁵² sowie Wettbewerbsbeschränkungen 1967¹⁵³ (vgl. Tab. 1).

2.2 Die Anfänge bis zur Etablierung als Kunstmarktjournalist – 1965 bis 1980

Im Jahr 1965 lässt sich Bongard für einen USA-Aufenthalt bei der *Zeit* nach Angaben von Rohr-Bongard beurlauben.¹⁵⁴ Die veröffentlichten Artikel in der Wochenzeitschrift lassen darauf schließen, dass Bongard ab Ende 1965 nach New York reiste, da der erste Artikel über einen Stromausfall in der Stadt auf Ende November 1965 zurückzuführen ist.¹⁵⁵ Daran anschließend können nur sechs Artikel als von Bongard verfasst nachvollzogen werden, bis er Ende Juli 1967 wieder regelmäßig in der *Zeit* berichtet (vgl. Tab. 1). Demzufolge hielt sich Bongard ungefähr anderthalb Jahre in den USA auf. Sein Aufenthalt wurde durch ein sogenanntes Harkness-Fellowship-Stipendium der *Commonwealth Foundation*, auf das sich der Journalist im selben Jahr beworben hatte, finanziell unterstützt.¹⁵⁶ Dieses Stipendium wird an ausländische Studierende vergeben, damit sie in den USA studieren können.¹⁵⁷ Der Journalist nutzte es für ein Studium am *Institute of Fine Art* der *New York University*.¹⁵⁸ Das Ziel seiner Reise war es,

„den Zusammenhang zwischen Kunst und Kommerz etwas gründlicher zu studieren und [sich] an Ort und Stelle, im Zentrum des internationalen Kunstmarktes, nämlich in New York City, ein Urteil zu bilden“.¹⁵⁹

Bongard wollte mit seinen Recherchen den Kunsthandel beobachten, um seine Funktionsweisen und Zusammenhänge zu verstehen. Nach Aussagen von Rohr-Bongard wollte er

¹⁴⁹ Vgl. Röper 1967, S. 16ff.

¹⁵⁰ Vgl. Bongard 1965, S. 93.

¹⁵¹ Vgl. Bongard, Willi: Zu streng sind hier die Bräuche. Eine Lanze für die vergleichende Werbung. In: *Die Zeit*, 20.4.1962, Nr. 16, S. 18.

¹⁵² Vgl. u.a. Bongard, Willi: Ist die Industrie wettbewerbsmüde? In: *Die Zeit*, 22.5.1964, Nr. 21, S. 32.

¹⁵³ Bongard, Willi: Wettbewerbspolitik ohne Pathos. In: *Die Zeit*, 28.7.1967, Nr. 30, S. 21.

¹⁵⁴ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 68f.

¹⁵⁵ Vgl. Bongard, Willi: In New York gingen die Lichter aus. In: *Die Zeit*, 19.11.1965, Nr. 47, S. 9.

¹⁵⁶ Vgl. Brief. Willi Bongard an J.B.Eckert (Vorstandsmitglied Mobil Oil AG in Deutschland, Hamburg), Hamburg 21.12.1967. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1; Brief. Giselle Waldman (The Harkness Fellowships, Western European Series) an Willi Bongard (*Die Zeit*, Hamburg), London 28.1.1965. Aus: Getty Archiv, Box 78, 1.

¹⁵⁷ Vgl. Harkness Fellowship Association (Hg.): *History of Harkness Fellowships*. Homepage, undatiert. URL: <https://www.harknessfellows.org.uk/history-of-harkness-fellowships> (1.9.2020).

¹⁵⁸ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB; Seminar-Unterlagen 1980. Aus: Getty Archiv, Box 1, 10.

¹⁵⁹ Vgl. Bongard 1967, S. 8f.

den Kunstmarkt transparenter machen und als promovierter Wirtschaftswissenschaftler nach ökonomischen Kriterien analysieren.¹⁶⁰ Hierfür wählte er New York aus, da es *das* internationale Kunstmarktzentrum war,¹⁶¹ der dortige Kunsthandel lebendiger als in Deutschland war und er führende Galerien wie die von *Leo Castelli* besuchen wollte.¹⁶² Nach ungefähr einem Jahr in New York reiste er „viermal quer durch die Staaten [...] mit der ganzen Familie“,¹⁶³ bevor er ein weiteres Jahr in Palo Alto bei San Francisco verbrachte, wo auch seine vierte Tochter geboren wurde.¹⁶⁴ Briefe und postalische Sendungen an Bongard nach New York können für den Zeitraum April 1966 bis September 1966¹⁶⁵ und nach Palo Alto für November und Dezember 1966¹⁶⁶ in Bongards Dokumentensammlung recherchiert werden. Demzufolge reiste er Ende 1966 nach einem ungefähr einjährigen Aufenthalt in New York an die Westküste der USA. In Palo Alto fasste er die Ergebnisse seiner Studienreise in dem Buch „Kunst und Kommerz. Zwischen Passion und Spekulation“¹⁶⁷ zusammen, welches er im September 1967¹⁶⁸ veröffentlichte.¹⁶⁹ Mitte des Jahres 1967 kehrte er nach Deutschland zurück.¹⁷⁰

In „Kunst und Kommerz“ hat sich Bongard „mit dem prinzipiellen Gedanken zum Thema Kunst als Handelsobjekt befasst“¹⁷¹ und über eine Symbiose zwischen kommerziellen Interessen und Kunstschaffenden referiert. So würden Pop-Art-Künstler oft ihren Lebensunterhalt in der Werbebranche verdienen, die gleichzeitig ihre künstlerische Entwicklung beeinflusst.¹⁷² In der Einleitung führt Bongard die These an, dass Kunst die „mit Abstand reizvollste, sicherste und gewinnträchtigste Kapitalanlage“¹⁷³ sei, wenn man bereit sei, die

¹⁶⁰ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 70-72.

¹⁶¹ Vgl. Bongard 1967, S. 8f.

¹⁶² Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeile 75-77.

¹⁶³ Brief. Willi Bongard an Henry Gallermann (New York), Hamburg 23.11.1967a. Aus: Getty Archiv, Box 3, 7.

¹⁶⁴ Vgl. Zeitungsausschnitt. O.A.: Area Births. In: Palo Alto Times, 10.12.1966, S. 3. Aus: Getty Archiv, Box 25, 7.

¹⁶⁵ Z.B. Ausstellungsankündigung. Something Else Gallery in New York/USA, 16.-27.4.1966, adressiert an Willi Bongard, „63 E 9th St, New York 10003“. Aus: Getty Archiv, Box 66, 1; Life-Magazine, 9.9.1966, adressiert an Willi Bongard, „63 E 9th St, New York 10003“. Aus: Getty Archiv, Box 78, 11; Briefumschlag. Adressiert an Willi Bongard, 63 East 9th Street, New York, Poststempel: 27.6.1966, von Wien, Lane & Klein, New York. Aus: Getty Archiv, Box 92, 1.

¹⁶⁶ Vgl. Brief. Mary Lucas Jones (Assistant to the Curator of Paintings and Sculpture, William Rockhill Nelson Gallery of Art / Atkins Museum of Fine Arts) an Willi Bongard (Esq., 3275 Stockton Place, Palo Alto, California), Kansas City 9.12.1966. Aus: Getty Archiv, Box 23, 1; Briefumschlag. Adressiert an Dr. Willy Bongard, 3275 Stockton Place, Palo Alto, von Alfred Diamant, Ruhr-Universität Bochum, Institut für Politische Wissenschaften, Poststempel: 12.12.1966. Aus: Getty Archiv, Box 92, 1; Brief. James M. Ratcliffe (The University of Chicago, the Law School) an Willi Bongard (Palo Alto), Chicago 21.11.1966. Aus: Getty Archiv, Box 90, 3.

¹⁶⁷ Vgl. Bongard 1967.

¹⁶⁸ Vgl. Zeitungsausschnitt. Das hässliche Geschäft mit dem Schönen. In: Weltwoche, 15.9.1967, Nr. 1766, S. 23. Aus: Getty Archiv, Box 82, 10.

¹⁶⁹ Vgl. Brief. Willi Bongard 23.11.1967a. Aus: Getty Archiv, Box 3, 7; Interview Rohr-Bongard, Zeilen 77f.; Bongard 1967, S. 9.

¹⁷⁰ Vgl. Brief. Willi Bongard 23.11.1967a. Aus: Getty Archiv, Box 3, 7; Brief. Jürgen Harten (documenta-Sekretär) an Willi Bongard (Die Zeit, Hamburg), Kassel 7.8.1967. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1.

¹⁷¹ Vgl. Zeitungsausschnitt 15.9.1967. Aus: Getty Archiv, Box 82, 10.

¹⁷² Vgl. Bongard 1967, S. 119.

¹⁷³ Ebd., S. 9.

Kunst zu verkaufen. Dennoch wolle er seine Leser nicht auf Investitionsmöglichkeiten hinweisen, da Ratschläge sehr persönlich auf die Vorlieben eines Investors eingehen müssen.¹⁷⁴ Hierfür untersucht er potentielle Investitionen und Marktstrategien des zeitgenössischen Kunsthandels in New York. Seine Recherchen stützen sich auf Interviews mit Künstlern, Kunsthändlern, Kunstkritikern, Sammlern oder Museumsleuten in New York und das gesammelte Wissen des Studiums am *Institute of Fine Arts* der New Yorker Universität.¹⁷⁵

In „Kunst und Kommerz“ stellt sich der Autor als Marktbeobachter dar – im Gegensatz zu einem zeitgenössischen Kunstkritiker. Er selbst beschreibt sich als „schlecht gebildeten Laien“¹⁷⁶ in Bezug auf Kunstbewertungen. Wieland Schmied kritisiert ihn, dass er dennoch seine Meinung äußere, dass Originale von Auflageobjekten abgelöst würden.¹⁷⁷ Eine positive Buchkritik erhält Bongard vom Kunstkritiker Heinz Ohff: „Die vielen Beweise, die er vorlegt, sind das Wertvollste und auch für den Kenner, der alles schon gewußt hat, oft Neue dieser Darstellung.“¹⁷⁸ Im Gegensatz zu Schmied sieht er einen Informationsgewinn in einem der „lesenswertesten Kunstbücher dieser Saison“.¹⁷⁹ In einem weiteren Artikel wird Bongards Buch als Augenzeugenbericht gelobt und dass es „endlich einmal die Atmosphäre, in der Kunst gedeiht, gehandelt und gesammelt wird“,¹⁸⁰ einbeziehe.

Das Buch „Kunst und Kommerz“ wurde 1972 auch auf niederländisch publiziert.¹⁸¹ Es war Bongards „sehnlichster Wunsch [...], daß es auf dem amerikanischen Markt, für den es im Grunde geschrieben [sei], erscheinen würde“.¹⁸² Seine Publikationsanfrage an *Harper & Row Publishers* in New York wurde 1967 abgelehnt, da „Kunst und Kommerz“ dem amerikanischen Publikum keine Neuigkeiten vermitteln würde.¹⁸³ Daraufhin bat Bongard Henry Gallermann in New York, ob er einen Verleger für sein Buch wisse,¹⁸⁴ und schrieb den Journalisten Francois Erwal an, ob er es lesen wolle und dass das Thema in Frankreich interessant sein könne.¹⁸⁵ In Deutschland bewirbt Bongard „Kunst und Kommerz“ mit

¹⁷⁴ Vgl. Bongard 1967, S. 9f.

¹⁷⁵ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB; Seminar-Unterlagen 1980, S. 28. Aus: Getty Archiv, Box 1, 10.

¹⁷⁶ Bongard 1967, S. 9.

¹⁷⁷ Vgl. Schmied, Wieland: Staunend auf dem Markt. In: *Der Spiegel*, 18.3.1968, Nr. 12, S. 176ff., hier S. 176.

¹⁷⁸ Zeitungsausschnitt. Heinz Ohff: Mit Gold aufzuwiegen. In: *Tagesspiegel*, 10.12.1967. Aus: Getty Archiv, Box 3, 5.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Zeitungsausschnitt. Klaus Geffel: Wird moderne Kunst manipuliert? In: *Welt am Sonntag*, 3.12.1967. Aus: Getty Archiv, Box 3, 5.

¹⁸¹ Vgl. Bongard, Willi: *Is de moderne kunst corrupt?* Den Haag 1972.

¹⁸² Brief. Willi Bongard 23.11.1967a. Aus: Getty Archiv, Box 3, 7.

¹⁸³ Vgl. Brief. Judy Sklar Rasminsky (Harper & Row Publishers, New York) an Gisa Bertram (Gerhard Stalling AG, Oldenburg), New York 18.10.1967. Aus: Getty Archiv, Box 14, 3.

¹⁸⁴ Vgl. Brief. Willi Bongard 23.11.1967a. Aus: Getty Archiv, Box 3, 7.

¹⁸⁵ Vgl. Brief. Willi Bongard an Francois Erwal (Paris), Hamburg, 23.11.1967b. Aus: Getty Archiv, Box 3, 7.

öffentlichen Lesungen¹⁸⁶ und in der Zeitschrift *Schöner Wohnen* mit der Veröffentlichung eines Kapitels.¹⁸⁷ Die Zeitschrift ist Teil des Verlags *Gruner + Jahr*, dem auch das Magazin *Capital* gehört. Bongard sammelte diverse Zeitungsartikel über sein Buch¹⁸⁸ und bat auch den Publizisten Markus Kutter, ob er darüber in einer Schweizer Publikation schreiben könne.¹⁸⁹ Darüber hinaus verfasste er Artikel in der *Weltwoche*¹⁹⁰ und dem *Volkswirt*,¹⁹¹ zwei wirtschaftlich fokussierten Publikationen, in denen er über die Veröffentlichung von „Kunst und Kommerz“ berichtet. Trotz der Werbemaßnahmen wurde „Kunst und Kommerz“ nicht in hoher Auflage verlegt. So notiert Bongard 1971 in einem Vortragsmanuskript,¹⁹² dass sein Verlag noch keine 3.000 Exemplare seines Buchs verkauft habe und die Restauflage verramscht werden müsse.

Auf Grundlage von „Kunst und Kommerz“ wird die gleichnamige Schwarz-Weiß-Fernsehsendereihe mit fünf Folgen im November und Dezember 1968 im WDR ausgestrahlt.¹⁹³ Die Miniserie ist zu einer Zeit entstanden, als Kunstsendungen im deutschen Fernsehen weitverbreitet waren, bis ihre Anzahl in den 1970er Jahren wieder abnahm. Für den WDR verantwortete Dr. Wibke von Bonin als Redakteurin der Bildenden Kunst diese Fernsehsendungen.¹⁹⁴ Aufgrund dessen hat sich Bongard wahrscheinlich an die Redakteurin mit einem Sendekonzept gewandt, doch weder Bonin noch Rohr-Bongard können mit Sicherheit bestätigen, wie die Zusammenarbeit entstanden ist.¹⁹⁵ Im November 1967 fragt Bongard den Korrespondenten in New York für *West German Television* Werner Becker in einem Brief, ob er an dem Thema seines Buchs interessiert sei.¹⁹⁶ Daher ist eine weitere Möglichkeit, dass der WDR-Auslandskorrespondent den Kontakt zu Bonin herstellte.

Im Abspann der WDR-Sendungen sind die folgenden Mitwirkenden ersichtlich: „Von Willi Bongard/ Und Michael Blackwood und Christian Schwarzwald/ Hergestellt von Blackwood

¹⁸⁶ Vgl. Ankündigung des Gerhard Stalling AG Druck- und Verlagshauses über Lesung und Vortrag von Willi Bongard über „Kunst und Kommerz“ am 8.12.1967 im Hamburg-Centrum. 1.12.1967. Aus: Getty Archiv, Box 3, 5.

¹⁸⁷ Vgl. Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Pop ist das einzig Wahre. In: *Schöner Wohnen*, November 1967, S. 234-247. Aus: Getty Archiv, Box 3, 5.

¹⁸⁸ Z.B. Zeitungsausschnitt. Wolf Jessen: Die dilettantischen Verführer. Willi Bongard zwischen Kunst und Kommerz. In: *Die Zeit*, 20.10.1967. Aus: Getty Archiv, Box 3, 5.

¹⁸⁹ Vgl. Brief. Willi Bongard an Markus Kutter (Gerstner, Gredinger & Kutter, Basel), Hamburg 23.11.1967c. Aus: Getty Archiv, Box 3, 7.

¹⁹⁰ Vgl. Zeitungsausschnitt 15.9.1967. Aus: Getty Archiv, Box 82, 10.

¹⁹¹ Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Rekordpreise für alte Meister. In: *Der Volkswirt*, 15.9.1967, Nr. 37. Aus: Getty Archiv, Box 80, 9.

¹⁹² Vgl. Manuskript. Willi Bongard 1971, S. 2. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3.

¹⁹³ Vgl. Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendereihe Kunst und Kommerz. 5 Teile. 1968. Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. Nr. 006310-006314.

¹⁹⁴ Vgl. Interview Bonin, Zeilen 46-52.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., Zeilen 121-138; Interview Rohr-Bongard, Zeilen 155-158.

¹⁹⁶ Vgl. Brief. Willi Bongard an Werner Becker (New York), Hamburg 23.11.1967d. Aus: Getty Archiv, Box 3, 7.

Productions, Inc.“.¹⁹⁷ Eine Ausnahme bildet die vierte Sendung über Paris, da hier der Zusatz: „Mit George-Louis Puëch“,¹⁹⁸ zu lesen ist. Der gebürtige Franzose Georges-Louis Puëch arbeitete in den 1960er Jahren zur selben Zeit wie Bongard als Wirtschaftsredakteur bei der *Zeit*.¹⁹⁹ Er half Bongard wahrscheinlich als Dolmetscher, da ausschließlich in dieser Folge eine Person zu sehen ist, die Bongard bei der Übersetzung der geführten Interviews hilft. Die *Blackwood Productions Inc.* wurde als Filmproduktionsfirma 1966 von Michael Blackwood mit dem Ziel gegründet, führende Persönlichkeiten der Kulturlandschaft in den Bereichen Kunst, Architektur, Musik, Tanz, Geschichte, Wissenschaft und Literatur dauerhaft zu dokumentieren.²⁰⁰ In seinen Dokumentarfilmen verfolgte er die direkte Interaktion zwischen Filmemachern und gefilmten Personen sowie Objekten.²⁰¹ Dieses Zusammenspiel kann in den *Kunst-und-Kommerz*-Sendungen nachvollzogen werden, da Bongard im direkten Kontakt mit den Interviewten und deren Umfeld gefilmt wurde. Im Jahr 1972 trat Michaels Bruder Christian Blackwood in das Unternehmen ein und fungierte als Kameramann, Redakteur oder Regisseur.²⁰² Demnach kann der im Abspann genannte Christian Schwarzwald als Christian Blackwood identifiziert werden, der seinen Nachnamen nach 1968 auf Englisch übersetzt haben muss. Michael Blackwood war Deutscher, der mit seiner Produktionsfirma in New York ansässig war.²⁰³ Dessen deutsche Sprachkompetenz sowie Verortung boten der in Köln arbeitenden Bonin einen Vorteil bei der Produktion.²⁰⁴

Die Sendereihe beleuchtet den Kunsthandel in vier verschiedenen geografischen Zentren, denen Bongard durch Beobachtungen oder Interviews mit Protagonisten näherkommen wollte. Die ersten beiden von fünf Sendungen spielen in New York. Die letzten drei Sendungen umfassen London, die Bundesrepublik Deutschland und Paris. New York wird mit zwei Folgen deutlich mehr Aufmerksamkeit zuteil. Gründe dafür können in Bongards zweijährigen Recherchen in New York oder in seiner Ansicht gefunden werden, der deutsche Kunstmarkt sei rückständiger, z.B. aufgrund geringerer Umsätze als der in New York.²⁰⁵ Der Fokus der Sendungen liegt wie sein Buch „Kunst und Kommerz“ auf dem Zusammenspiel von Kunst und ökonomischen Interessen. Bongard kommentiert in der Einleitung der ersten Sendung aus dem Off, dass der Verdacht der Zusammenarbeit von Kunst und Kommerz schon seit dem 19. Jahrhundert existiere und durch moderne Kunst aufgrund ihrer

¹⁹⁷ Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendereihe Kunst und Kommerz. Teil 3 London. 14.11.1968 (Erstausstrahlung). Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. 006312. 44:27-44:30.

¹⁹⁸ Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, Abspann.

¹⁹⁹ Vgl. o.A.: Georges-Louis Puëch: In: FAZ, 25.7.2002, Nr. 170, S. 12.

²⁰⁰ Vgl. Michael Blackwood Productions (Hg.): About Us/Our History. Homepage, undatiert. URL: <https://www.michaelblackwoodproductions.com/about-us/> (1.9.2020).

²⁰¹ Vgl. ebd.

²⁰² Vgl. ebd.

²⁰³ Vgl. Interview Bonin, Zeilen 115-118.

²⁰⁴ Vgl. ebd.

²⁰⁵ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 02:36-02:51.

fehlenden objektiven Qualitätskriterien weiter erhärtet wurde.²⁰⁶ In Interviews lenkt Bongard die Perspektive auf die ökonomischen Aspekte des Kunsthandels wie Preise, Kosten und Vermarktung. Er fragt den Künstler Robert Morris, ob es aus Marktsicht gut sei, Teil einer Bewegung oder Marke zu sein.²⁰⁷ Bongards Interesse an Wirtschaftsthemen wird beim Besuch der Galerie *Berggruen* oder der Druckerei *Mourlot* in Paris deutlich, wenn er aus dem Off kommentiert, dass sie ihren Umsatz mit Grafiken bestreiten und sie eine profitable Verbindung zwischen Kunst und Kommerz darstellen.²⁰⁸

In der Sendereihe führt Bongard erfolgreiche, aber auch erfolglose Galerien wie die *Hamilton Galerie* in London auf,²⁰⁹ die noch während des Filmdrehs geschlossen wurde. Ein weiteres Beispiel stellt sein Gespräch mit Daniel Cordier dar, der zuvor seine Galerie in Paris aufgrund zu wenig verkaufter Werke von Surrealisten aufgeben musste, da der Kunstmarkt sich von Europa nach Amerika verlagert habe.²¹⁰ Stellvertretend für erfolgreiche Galerien, die die Krise Anfang der 1960er Jahre überwunden habe, wird die *Galerie de France* vorgestellt, mit deren Mitinhaberin Myriam Prévot Bongard ein Gespräch führt.²¹¹ Neben erfolgreichen Künstlern²¹² interviewt Bongard einen in seinen Augen erfolglosen Künstler, Jochen Seidl, und versucht zu erfahren, warum er keinen Markterfolg hat.²¹³ Anhand der Beispiele wird deutlich, dass der Journalist Erfolg im Kunsthandel ausschließlich wirtschaftlich begründet. Weitere Interviewpartner und Beobachtungsobjekte sind Galeristen,²¹⁴ Auktionshäuser,²¹⁵ Sammler,²¹⁶ Kunstkritiker,²¹⁷ Wissenschaftler²¹⁸ oder Museumsverantwortliche.²¹⁹ Darüber hinaus beobachtet er Einrichtungen, die Kunst verkaufen, wie das Woolworth-Kaufhaus²²⁰ oder die Chase Manhattan Bank,²²¹ beide in New York. Letztere hat er bereits mehrere Jahre zuvor besucht, wie ein Visumsantrag aus dem Dezember 1960

²⁰⁶ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 02:42-03:06.

²⁰⁷ Vgl. ebd., 22:33-22:41.

²⁰⁸ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, 06:40-08:51.

²⁰⁹ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 3 London, 22:51-25:58.

²¹⁰ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, 15:25-17:45.

²¹¹ Vgl. ebd., 18:28-19:54.

²¹² Dazu zählen z.B. Jasper Johns (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 00:00-09:05) oder Heinz Mack (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 23:20-24:05).

²¹³ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 38:55-42:20.

²¹⁴ Dazu zählen z.B. Wally Findlay Gallery und Marlborough Gallery (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 05:12-14:25) oder Rolf Ricke (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 06:25-06:45).

²¹⁵ Dazu zählen z.B. Park-Bernet (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 2 New York, 24:40-24:49), Sotheby's in London (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 3 London, 03:13-05:02) oder Drouot in Paris (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, 09:15-09:38).

²¹⁶ Dazu zählen z.B. Paul Getty (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 3 London, 19:28-23:05) oder Wolfgang Hahn (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 12:00-12:45).

²¹⁷ Dazu zählt z.B. Hans Strelow, vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 27:50-31:40.

²¹⁸ Dazu zählt z.B. Raymonde Moulin, vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, 42:28-44:00.

²¹⁹ Dazu zählen z.B. die *Tate Gallery* in London (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 3 London, 36:24-37:50) oder der Generaldirektor der Kölner Museen, Professor Gert von der Osten (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 14:17-14:30).

²²⁰ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 0:14-02:36.

²²¹ Vgl. ebd., 27:23-27:28.

zeigt, in dem er angibt, dort als deutscher Redakteur die Werbemaßnahmen oder Öffentlichkeitsarbeit („promotional activities“²²²) der Bank beobachten zu wollen. Wahrscheinlich kam Bongard zu diesem frühen Zeitpunkt in Kontakt mit der Kunstsammlung der Bank, die bereits 1959 gegründet wurde.²²³ Mit wenigen Ausnahmen werden hauptsächlich Teilnehmer des zeitgenössischen Kunsthandels interviewt. Bongard befragt in London die Inhaber der *Rowan Gallery*, *Kasmin Gallery* oder der *Galerie Frazer*, die sich auf zeitgenössische Kunst – vornehmlich US-amerikanischer Künstler – spezialisiert haben.²²⁴ Vereinzelt interviewt Bongard aber auch Kunstmarktteilnehmer aus einem anderen Bereich, darunter die auf Alte Meister spezialisierte *AGNEWS Gallery* in London.²²⁵

Wenige Monate nach der Publikation von „Kunst und Kommerz“ und Bongards Rückkehr aus den USA gründete er am 19. Januar 1968 das Ressort „Kunst als Ware“ im Wirtschaftsteil der *Zeit* und informierte fortan einmal monatlich, später 14-täglich, über zeitgenössische Kunst und ihre wirtschaftlichen Aspekte.²²⁶ Es werden Preise,²²⁷ Kapitalanlagen²²⁸ und Grafikangebote²²⁹ im Kunsthandel diskutiert (vgl. Tab. 1). Bongard hat die Kunstmarktseite in der *Zeit* von 1968 bis 1970 verantwortlich redigiert und Ende 1973 wurde sie „endgültig eingestellt“.²³⁰ Bereits im Jahr 1965 korrespondiert er mit dem Galeristen René Block über ein mögliches Vorhaben, in der *Zeit* Kunst aus einer wirtschaftlichen Perspektive zu betrachten.²³¹ Anfang 1965 schreibt Bongard den Organisatoren der *Graphik-Börse* in München, dass die „Wirtschaftsredaktion der ZEIT“ erwäge, „das (wirtschaftliche) Geschehen auf dem Kunstmarkt künftig aufmerksamer zu verfolgen und darüber zu berichten“.²³² Ein Grund kann Bongards Abreise 1965 für seinen zweijährigen USA-Aufenthalt sein. Nach der Gründung des Ressorts „Kunst als Ware“ verfasste Bongard weiterhin auch *Zeit*-Artikel, die

²²² Brief. U.S. Information Agency 1960. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

²²³ Vgl. JPMorgan Chase & Co (Hg.): JPMorgan Chase Art Collection. Homepage, undatiert. URL: <https://institute.jpmorganchase.com/about/art-collection> (1.9.2020).

²²⁴ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 3 London, 19:28-23:05.

²²⁵ Vgl. ebd., 11:48-14:10.

²²⁶ Vgl. Manuskript. Autor „B.“, Vorgeschichte, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8; Rapp, Jürgen: Kunst ist Kommunikation. In: *Kunstforum international*, 2006, Nr. 179, S. 390-395, hier S. 390.

²²⁷ Z.B. Bongard, Willi: Literatur nur zu hohen Preisen? In: *Die Zeit*, 7.9.1962, Nr. 36, S. 9.

²²⁸ Z.B. Bongard, Willi: Ein Jahr der Rekorde. Kunst, die schönste aller Kapitalanlagen. In: *Die Zeit*, 16.8.1968, Nr. 33, S. 28.

²²⁹ Z.B. Bongard, Willi: Kunstkauf ohne Risiko. Ein Graphikangebot aus der Schweiz. In: *Die Zeit*, 14.11.1969, Nr. 46, S. 59.

²³⁰ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 15.3.1972, Nr. 5.

²³¹ Vgl. Brief. René Block (Galerie René Block) an Willi Bongard (Wirtschaftsredaktion *Die Zeit*, Hamburg), Berlin 19.3.1965. Aus: Getty Archiv, Box 29, 13.

²³² Vgl. Brief. Willi Bongard (*Die Zeit*) an *Graphik-Börse* (München), Hamburg 22.2.1965. Aus: Getty Archiv, Box 41, 13.

keinen Bezug zum Kunstmarkt hatten. So berichtete er über die Wirtschaft in den USA²³³ und die Börse²³⁴ oder porträtierte Wirtschaftswissenschaftler²³⁵ (vgl. Tab. 1).

Den ersten *Zeit*-Artikel zum Thema Kunstmarkt, „Der Autoreifen und die Kunst“,²³⁶ schreibt Bongard bereits 1964 und lässt darin die Entwicklungen der Pop-Art und seine Erfahrungen einfließen, die er zuvor in New York gesammelt hatte. Ab 1965 widmen sich seine *Zeit*-Artikel verstärkt „New York, dem Mekka des Kunsthandels“²³⁷ (vgl. Tab. 1). Der Anstieg an Texten über New York und den Kunsthandel ist mit Bongards zweijährigem Rechercheaufenthalt in den USA zu begründen. Das Thema Pop-Art verfolgt er über einen langen Zeitraum: 1965 erscheint in der *Zeit* „Leben mit Pop, Op und Ob“,²³⁸ 1967 „Kunst der tönenden Tennisschläger“²³⁹ oder 1968 „Plakate, Kunst und Kohl“.²⁴⁰ Ende 1965 folgt eine dreiteilige Artikelserie über den deutschen Kunsthandel mit dem Titel „Das Geschäft mit der Kunst“.²⁴¹ Bongard porträtiert deutsche Kunstgalerien²⁴² und Galeristen²⁴³ oder berichtet über die Grenzen der ökonomischen Preismechanismen im Kunsthandel, da Kunst kein homogenes Gut sein könne.²⁴⁴ In einem seiner Artikel listet er in einem Schaubild nach Städten sortiert die Namen von deutschen Kunstgalerien auf.²⁴⁵ Die Auflistung und grafische Darstellung ermöglichen dem Leser einen verständlichen Überblick über in bestimmten deutschen Städten vertretene Kunstgalerien, die an seine Aufstellung deutscher Werbeagenturen in „Männer machen Märkte“ erinnert.²⁴⁶ Bongard fertigt häufig Porträts an: 1962 diverse Markenporträts²⁴⁷ oder 1968 von den Sammlern Wolfgang Hahn, Heinz Beck und Peter Ludwig.²⁴⁸ Dadurch erzielt der Journalist eine anschauliche und unterhaltsame

²³³ Vgl. Bongard, Willi: Altes Stück in neuer Besetzung. In der Wirtschaftspolitik hat Richard Nixon wenig Spielraum. In: *Die Zeit*, 15.11.1968, Nr. 46., S. 35.

²³⁴ Vgl. Bongard, Willi: Labour Tief. In: *Die Zeit*, 16.10.1964, Nr. 42, S. 34.

²³⁵ Vgl. Bongard, Willi: Der fliegende Professor. Wer heute Wirtschaft lehrt (I). In: *Die Zeit*, 21.2.1969, Nr. 8, S. 31.

²³⁶ Vgl. Bongard, Willi: Der Autoreifen und die Kunst. Pop-Art greift nach der Welt der Wirtschaft. In: *Die Zeit*, 17.1.1964, Nr. 3, S. 21.

²³⁷ Bongard, Willi: Die brotlose Avantgarde. Das Geschäft mit der Kunst (III). In: *Die Zeit*, 10.12.1965, Nr. 50, S. 42.

²³⁸ Bongard, Willi: Leben mit Pop, Op und Ob. Leid- und lustvolle Erfahrungen mit moderner Kunst. In: *Die Zeit*, 10.7.1965, Nr. 28, S. 40.

²³⁹ Bongard, Willi: Kunst der tönenden Tennisschläger. Die amerikanischen Künstler proben den Aufstand gegen das traditionelle Konzept vom Kunstwerk. In: *Die Zeit*, 4.8.1967, Nr. 31, S. 9.

²⁴⁰ Bongard, Willi: Plakate, Kunst und Kohl. Die Bundesrepublik wird von einer Poster-Seuche heimgesucht. In: *Die Zeit*, 17.5.1968, Nr. 20, S. 44.

²⁴¹ Vgl. Bongard (Die Zeit) 26.11.1965, S. 45; Bongard, Willi: Galerien leben von Glück. Das Geschäft mit der Kunst (II). In: *Die Zeit*, 3.12.1965, Nr. 49, S. 45; Bongard (Die Zeit) 10.12.1965, S. 42.

²⁴² Vgl. Bongard (Die Zeit) 3.12.1965, S. 45.

²⁴³ Vgl. Bongard (Die Zeit) 10.12.1965, S. 42.

²⁴⁴ Vgl. Bongard, Willi: Maler, Bilder, Spekulanten. Das Geschäft mit der Kunst (I). In: *Die Zeit*, 26.11.1965, Nr. 48, S. 45.

²⁴⁵ Vgl. Bongard (Die Zeit) 3.12.1965, S. 45.

²⁴⁶ Vgl. Bongard 1963, S. 257-280.

²⁴⁷ Z.B. Bongard (Die Zeit) 12.1.1962, S. 18.

²⁴⁸ Vgl. Bongard, Willi: Picasso gab er für Pop. Kleiner Mann mit großer Sammlung. In: *Die Zeit*, 13.9.1968, Nr. 37, S. 48; Bongard, Willi: Reich muß man nicht sein. Sammler II. In: *Die Zeit*, 13.12.1968, Nr. 50, S. 56; Bongard, Willi: Er kam, sah und kaufte. Sammler Dr. Peter Ludwig. In: *Die Zeit*, 11.4.1969, Nr. 15, S. 55.

Berichterstattung, die Strategien aus der Werbebranche gleichen. Bongard nutzt sein Wissen über die Werbung auch, um den Kunsthandel zu analysieren. So beschreibt er 1965 die von Hein Stünke organisierte Ausstellung *Edition MAT* als Paradebeispiel für die Anwendung von „Marketing-Methoden“. ²⁴⁹ Der Titel des Artikels „Maler machen Märkte“ ähnelt dem seines Buchs „Männer machen Märkte“ von 1963, in dem er über seine Erfahrungen in der Werbebranche in New York berichtet. Die Alliteration klingt wie ein Werbeslogan und vermittelt einen Eindruck von den Vermarktungsmöglichkeiten von Künstlern.

In einem undatierten Manuskript, das aufgrund des Kürzels „B.“ und der Verortung in Bongards Dokumentenarchiv dem Journalisten zugeordnet werden kann, wird die schwierige Informationsbasis der Kunstmarktseite der *Zeit* beschrieben. ²⁵⁰ Nach Meinung des Autors fehle es an systematischen und zentralen Informationen über das zeitgenössische Kunstschaffen:

„Zwar gab und gibt es Rezensionen über Ausstellungen und sonstige Aktivitäten auf dem Gebiet der bildenden Kunst, aber diese Informationen fallen mehr oder weniger zufällig an. Es fehlt bis heute an der Möglichkeit der für die Beurteilung der Bedeutung von künstlerischen Leistungen notwendigen zentralen Informationsquellen.“ ²⁵¹

Demzufolge wurden die Themen in den *Zeit*-Artikeln nicht konsequent verfolgt, sondern waren Gegenstand von Zufall oder zur Verfügung stehenden Informationen. Dennoch versuchte Bongard die vorhandenen Informationen systematisch und prägnant darzustellen. Das Layout der Kunstmarktseite ist von Anfang an durch einen Kasten mit der Überschrift „Notizen“ ²⁵² auf der rechten Seite des Blattes geprägt. Hier werden Kurznachrichten ohne Autor beispielsweise zu Grafikangeboten oder Ausstellungseröffnungen gemeldet. ²⁵³ Ab Dezember 1969 fügte Bongard dem Layout eine Abbildung ²⁵⁴ bei, die eine auf den Leser zeigende Hinweishand sowie den Schriftzug *Kunst als Ware* in einem Kasten zeigt. Die Neuerung hat einen Wiedererkennungseffekt, den Bongard als Werbefachmann einzusetzen wusste. Ende 1969 können auch zwei Artikel mit Bob Dissent als Autor gefunden werden, wovon je einer handschriftlich mit „für Willi Bongard“ ²⁵⁵ und „W. B.“ ²⁵⁶ beschriftet ist. Demnach nutzte Bongard ein Pseudonym, um den Kunstmarkt hinsichtlich finanzwirtschaftlicher Aspekte ungefiltert beschreiben oder um auf der Kunstmarkt Seite der *Zeit* einen

²⁴⁹ Bongard, Willi: Maler machen Märkte. Moderne Kunst, im Dutzend billiger. In: Die Zeit, 19.2.1965, Nr. 8, S. 45.

²⁵⁰ Vgl. Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Z.B. Bongard (Die Zeit) 19.4.1968, S. 38.

²⁵³ Vgl. Bongard (Die Zeit) 16.8.1968, S. 28.

²⁵⁴ Vgl. Bongard, Willi: Wo das Unmögliche möglich wird. Bericht aus New York. In: Die Zeit, 12.12.1969, Nr. 50, S. 46.

²⁵⁵ Zeitungsausschnitt. Bob Dissent: Warum Kunst nicht billiger ist. In: Die Zeit, Nr. 11, 14.3.1969, S. 53. Aus: Getty Archiv, Box 42, 9.

²⁵⁶ Zeitungsausschnitt. Bob Dissent: Aktien aus der Galerie. In: Die Zeit, Nr. 15, 20.6.1969, S. 43. Aus: Getty Archiv, Box 42, 9.

weiteren Autor nennen und somit dem Leser heterogene Informationsquellen suggerieren zu können.

Im Gründungsjahr der *Zeit*-Kunstmarktseite 1968 wurde Bongard zum Mitglied des Informationsausschusses der 4. *documenta* ernannt.²⁵⁷ Im Zuge seiner Tätigkeit als, wie der damalige *documenta*-Sekretär Jürgen Harten in einem Brief August 1967 formulierte, „sozusagen freien Mitarbeiter“²⁵⁸ des Ausschusses, unterstützte er den *documenta*-Rat bei Sponsorenanfragen und mit seinem Wissen über den US-amerikanischen Kunstmarkt. In demselben Brief fragt Harten Bongard um Rat, welchen US-amerikanischen Kunstkritiker die Kulturabteilung des Auswärtigen Amts zur *documenta* einladen solle.²⁵⁹

Bongard schrieb mehrere US-amerikanische Unternehmen und Privatpersonen in Deutschland und den USA an, ob sie die 4. *documenta* finanziell unterstützen würden. Er bat J.B. Eckerts, Vorstandsmitglied der *Mobil Oil* in Deutschland, im Dezember 1967 um Unterstützung, erhielt aber eine Absage.²⁶⁰ Weitere Absagen erhielt er von Philipp Johnson,²⁶¹ *The Ford Foundation*²⁶² oder dem Kunstsammler John de Menil.²⁶³ In Bongards Dokumentensammlung konnte eine Zusage über einen Betrag von 500 DM für die *documenta 4* von dem US-amerikanischen Brokerhaus *Bache&Co* in Frankfurt am Main nachverfolgt werden.²⁶⁴

Bongard beteiligte sich an verschiedenen *documenta-Foundation-e.V.*-Mitgliederversammlungen und -Sitzungen. 1967 wird er vom *documenta*-Rat in den Presseausschuss aufgenommen.²⁶⁵ In einer späteren Sitzung 1967 setzen sich Arnold Bode und Bongard „erneut für den Plan ein, die 4. *documenta* 1968 nach New York zu bringen“.²⁶⁶ Das Vorhaben wurde unterschiedlich bewertet, weitere Gespräche mit dem US-amerikanischen Generalkonsul in Hamburg sollten aber geführt werden.²⁶⁷ Bongards Einsatz für New York als Austragungsort der *documenta* verdeutlicht seine Begeisterung und die Bedeutung, die er der Stadt als internationalem Kunstmarktzentrum zuschreibt. Darüber hinaus wurde von

²⁵⁷ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB; Weber 1981, S. 103.

²⁵⁸ Brief. Jürgen Harten 7.8.1967. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1.

²⁵⁹ Vgl. ebd.

²⁶⁰ Vgl. Brief. Willi Bongard 21.12.1967. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1; Brief. Heinz Cramer (Mobil Oil A.G. in Deutschland) an Willi Bongard (Die Zeit), Hamburg 10.1.1968. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1.

²⁶¹ Vgl. Brief. Philip Johnson an Dr. Willi Bongard (Die Zeit), New York 21.2.1968. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1.

²⁶² Vgl. Brief. W. McNeil Lowry (The Ford Foundation) an Dr. Willi Bongard (Die Zeit), New York 28.2.1968. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1.

²⁶³ Vgl. Brief. John de Menil an Dr. Willi Bongard, Houston 24.4.1968. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1.

²⁶⁴ Vgl. Brief. Frederic J. Weyman (Vice-President Bache&Co Inc., New York) an Dr. Willi Bongard (Die Zeit), Frankfurt am Main 3.1.1968. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1.

²⁶⁵ Vgl. Protokoll. Sitzung des *documenta*-Rates, Kassel 13./14.10.1967. Aus: Getty Archiv, Box 103, 2.

²⁶⁶ Protokoll. Ausschlußleiter- und Ambiente-Sitzung, Kassel 30.11./1.12.1967. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1.

²⁶⁷ Vgl. ebd.

Eduard Trier der Antrag gestellt, dass die Journalisten Bongard und August Spies ein Abstimmungsrecht bei den Ratssitzungen erhalten sollen, doch über den Antrag wurde nicht entschieden, da keine weiteren Ratssitzungen vor der 4. *documenta* Eröffnung stattfanden.²⁶⁸ Bongard formulierte außerdem Artikel über die 4. *documenta*, indem er eine Plastik von Christo²⁶⁹ beschrieb oder über das Grafikangebot der Ausstellung²⁷⁰ berichtete. In den Artikeln verschweigt er seine persönliche Einbindung in das *documenta*-Komitee als Mitglied des Informationsausschusses.²⁷¹

Seit dem 1. Januar 1970 war Bongard nicht mehr für die *Zeit* tätig. Er wechselte am 1. April 1970 zum Wirtschaftsmagazin *Capital* in Köln, wo er als leitender Redakteur angestellt wurde.²⁷² Im Jahr 1962 schrieb der Journalist bereits zum Thema *Farbe als Verkaufsanreiz*²⁷³ für das damals neuerschienene Wirtschaftsmagazin und stellte Produktverpackungen in Bezug auf ihre Werbewirkung vor.²⁷⁴ Weitere Texte können dem Autor nicht eindeutig zugeordnet werden, da *Capital* die Verfasser einzelner Artikel nicht kenntlich macht. In der *Capital*-Ausgabe vom Oktober 1970 veröffentlicht Bongard zum ersten Mal den *Kunstkompass*, zunächst während des *Kölner Kunstmarkts* dann als Printausgabe im Magazin.²⁷⁵ Nach Adolf Theobald, dem damaligen *Capital*-Chefredakteur, sei der *Kunstkompass* der Grund für Bongards Wechsel zum Wirtschaftsmagazin gewesen, da die damalige *Zeit*-Chefredakteurin Dr. Marion Gräfin Dönhoff gegen Bongards Ranglistenidee gewesen sei.²⁷⁶

Vor Veröffentlichung der Rangliste, im August 1970, führte Bongard die erste *Capital-Edition* im Wirtschaftsmagazin ein, von deren Druckauflage, 225.000, 156.000 Exemplare verkauft wurden.²⁷⁷ Die *Edition*, also Herstellung mehrerer identischer Kunstwerke, wurde von einem Künstler mit einem wirtschaftlichen Bezug *exklusiv* für die Printausgabe von *Capital* produziert. Die abgedruckten Werke in einem Magazin in hoher Auflage als *Edition* zu vermarkten stieß auch auf Kritik. Ein Leser beanstandete, dass es zwar lobenswert sei, den

²⁶⁸ Vgl. Protokoll. Sitzung des *documenta*-Rates, Kassel 19./20.1.1968. Aus: Getty Archiv, Box 103, 3.

²⁶⁹ Vgl. Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Schlaff und lustlos. In: *Die Zeit*, 5.7.1968, Nr. 27, S. 34. Aus: Getty Archiv, Box 103, 6.

²⁷⁰ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 19.7.1968, S. 29.

²⁷¹ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB; Weber 1981, S. 103.

²⁷² Vgl. Brief. Willi Bongard 21.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 35, 11; Brief. Willi Bongard 5.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 35, 14; Broschüre 1985. Aus: Getty Archiv, Box 14, 3.

²⁷³ Vgl. Bongard, Willi: *Farbe=Reiz=Anreiz=Kaufanreiz*. In: *Capital*, Sonderdruck, 1962, Nr. 2, S. 87-96.

²⁷⁴ Vgl. ebd.; Brief. Karls Gerstner (*Capital*) an Willi Bongard (*Die Zeit*), Hamburg 17.5.1962. Aus: Getty Archiv, Box 24, 7.

²⁷⁵ Vgl. o.A.: *Capital Kunst Kompass*. In: *Capital*, 9, 1970, Nr. 10, S. 143-156; o.A.: *40 Jahre Kunstkompass*. In: *Manager Magazin*, 2010, Nr. 1, S. 6.

²⁷⁶ Vgl. Theobald, Adolf: *Alles ganz schrecklich*. In: *Capital*, 9, 1970, Nr. 10, S. 282; Manuskript. Autor „B.“, undatiert.

²⁷⁷ Vgl. Manuskript. *Capital-Edition*, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 89, 1.

Lesern *Kunst* näher zu bringen, aber eine derart hohe Auflage nicht als „Original-Offset-Lithographie“²⁷⁸ bezeichnet werden dürfe.²⁷⁹

Ab Januar 1971 ist Bongard Herausgeber des Newsletters *art aktuell* und beginnt zeitgleich als verantwortlicher Redakteur für das Ressort *Kunst* bei *Capital*.²⁸⁰ Neben dem *Kunstkompass* und dem Verfassen von Artikeln mit Kunstbezug²⁸¹ verfolgt Bongard weitere Themenbereiche für *Capital*.²⁸² 1971 zieht Bongard in die Lindenstraße 18 in das *Galeriehaus Köln*.²⁸³ Es wurde von den Brüdern Christoph und Andreas Vowinckel als erstes Galeriehaus für zeitgenössische Kunst in Deutschland in der Lindenstraße 18-22 in Köln nach dem Vorbild ähnlicher Einrichtungen in New York gegründet.²⁸⁴ Bis 1971 waren sieben Galerien in dem Haus versammelt: *Heiner Friedrich, Hans-Jürgen Müller, Hans Neuendorf, Reinhard Onnasch, Rolf Ricke, M.E. Thelen* und *Dieter Wilbrand*.²⁸⁵ Die räumliche Dichte der Galerien und die Einführung gemeinsamer fester Ausstellungseröffnungstermine sowie die kurzzeitige Herausgabe einer Zeitung führten zu mehr Besuchern und einer gesteigerten Popularität der gesamten Kölner Kunstszene.²⁸⁶ Demnach zog es Bongard an einen zentralen Ort, an dem sich viele Kunstmarktteilnehmer versammelten und er dementsprechend gezielt seine Informationen recherchieren konnte. Gleichzeitig bedeutete seine Verortung eine aktive Positionierung als Kunstmarktjournalist im zeitgenössischen Kunstgeschehen, die seine journalistische Tätigkeit und sein Expertenwissen legitimieren.

In demselben Jahr, 1971, führt Bongard in Zusammenarbeit mit dem Künstler Jean Christo das Kunstprojekt *monSCHAU* durch, bei dem nach Christos Plänen die Burgmauern sowie -ruinen der Stadt Monschau mit grauem Kunststoffgewebe für den Zeitraum vom 16.

²⁷⁸ Kriwet, Ferdinand: „Karriere“ *Capital*-Edition (III). Original-Offset-Lithographie. In: *Capital*, 9, Oktober 1970, Nr. 10, S. 233-234, hier S. 234.

²⁷⁹ Brief. O.H. Rübcke an Dr. Willi Bongard, Bezug: Heft 9/1970, Hamburg 15.9.1970. Aus: Getty Archiv, Box 89, 1.

²⁸⁰ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

²⁸¹ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Kunst-Marketing in Monschau. Eine Stadt verkauft. In: *Capital*, 1970, Nr. 6, S. 42-43, handschriftlich: „von: Bongard“. Aus: Getty Archiv, Box 49, 5; Manuskript/Artikel-Entwurf. Autor: „Bae/Conrad-Bongard-Os“: Die Jahrhundert-Auktion der Hirsch-Collection. 1978, Nr. 8. Aus: Getty Archiv, Box 37, 10; Manuskript/Artikel-Entwurf. Autor: „Katz./Bong. Capital“: Warum US-Firmen die Künste fördern, *Capital*, 20, 1981, Nr. 4. Aus: Getty Archiv, Box 99, 1.

²⁸² Z.B. führte und organisierte er 20 Interviews, die ausgewählte *Capital*-Leser mit Managern aus der Wirtschaft führen durften, vgl. Theobald, Adolf: Zeilenhonorar 43 Mark. In: *Capital*, 10, 1971, Nr. 6, S. 190; Theobald, Adolf: 20 Bosse stellten sich. In: *Capital*, 10, 1971, Nr. 6, S. 59.

²⁸³ Die Adresse wurde in *art aktuell* ab dem 15.9.1971 geändert, vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 1, 15.9.1971, Nr. 17, S. 4. Ein Telegramm von Christo an Bongard wurde am 3.9.1971 an das Galeriehaus adressiert, vgl. Telegramm. Christo an Dr. Willy Bongard (Köln), o.O. 3.9.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 1.

²⁸⁴ Vgl. Interview Bonin, Zeilen 121-126; Blochmann 1986, S. 9 u. 11; Jacobs van Renswou, Brigitte: Porträt Galeriehaus Köln, Lindenstraße 18-22, undatiert. In: Zentralarchiv für deutsche internationale Kunstmarktforschung. URL: <https://zadik.uni-koeln.de/homepage/default.aspx?s=1061> (1.9.2020).

²⁸⁵ Vgl. ebd.

²⁸⁶ Vgl. ebd.

September bis 24. Oktober 1971 verpackt wurden.²⁸⁷ Der Journalist lernte den Künstler bereits 1964 in New York kennen.²⁸⁸ Bongard wurde von dem Journalisten und Initiator des *Kunstkreises Monschau*, Kaspar Vallot, gefragt, ob er bei der Organisation einer Ausstellung helfen würde.²⁸⁹ Daraufhin fragte Bongard seinen Freund Christo, ob er mit dessen Hilfe die Stadt Monschau verpacken würde.²⁹⁰ Im Dezember 1970 besichtigt Christo Monschau und sendet daraufhin Bongard Vorschläge für mögliche Verpackungsprojekte.²⁹¹ Bongard organisiert in engem Austausch und nach genauen Vorstellungen des Künstlers²⁹² das Verpackungsmaterial, ein spezielles Polypropylen-Gewebe.²⁹³ Darüber hinaus kümmerte sich Bongard um die Pressearbeit des Projekts. Er versorgte diverse Redaktionen mit Pressemitteilungen,²⁹⁴ gab ein Fernsehinterview²⁹⁵ und machte Werbung für Plakate und Kataloge in *art aktuell*, die gekauft werden konnten – ohne seine konkrete Einbindung im Projekt zu erwähnen.²⁹⁶ Der Journalist war neben der Pressearbeit und Organisation des Projektes für dessen Durchführung verantwortlich, da Christo seine Anwesenheit aufgrund des *Valley Curtain*-Projekts in Rifle, Colorado, in den USA kurzfristig absagen musste (vgl. Abb. B1).²⁹⁷ Für letzte Instruktionen reiste der Journalist zu Christo in die USA.²⁹⁸ Im Jahr 1971 veröffentlichte Bongard unter seinem Verlag *art aktuell* ein Heft, das das Kunstprojekt von Jean Christo in der Stadt Monschau dokumentiert.²⁹⁹ Bongard versuchte Christo bei weiteren Projekten zu helfen, indem er diverse Personen um finanzielle Unterstützung für ein nicht näher beschriebenes Projekt des Künstlers bat.³⁰⁰ Darüber hinaus schrieb Bongard die Sammler Peter Ludwig und Walther Lauffs, die Verleger Hubert Burda und Gerd Bucerius, den Eigentümer von Kaffee-Hag Ludwig Roselius, Prinz Franz von Bayern, die Galeristen Hans Mayer, Alfred Schmela, Ingvild Vogel, Christoph Vowinckel, Alexander

²⁸⁷ Vgl. Bongard, Willi: Christo Projekt Monschau. Eine Dokumentation von Willi Bongard mit Fotos von Michael Reutz. Köln 1971b, S. 1.

²⁸⁸ Vgl. Jeanne-Claude Christo und Christo. In: Rohr-Bongard, Linde (Hg.): *art aktuell*, 15, Mitte Juni 1985, Nr. 9-12, S. 3.

²⁸⁹ Vgl. Brief. Willi Bongard an Christo Javacheff (New York), Köln 10.11.1970. Aus: Getty Archiv, Box 49, 2; Manuskript. Tagebuch – Chronologie des monSCHAU Projekts, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 49, 14; Bongard 1971b, S. 7f.

²⁹⁰ Vgl. Brief. Willi Bongard Köln 10.11.1970. Aus: Getty Archiv, Box 49, 2.

²⁹¹ Vgl. Manuskript. Aktennotiz zum Christo-Projekt ‚Monschau‘, o.O. 8.12.1970. Aus: Getty Archiv, Box 49, 9; Brief. Christo Javacheff an Dr. Willi Bongard (Köln), New York 5.3.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 8.

²⁹² Vgl. Brief. Christo Javacheff an Willi Bongard, New York 1.6.1971. Aus: Getty Archiv, Box 45, 1.

²⁹³ Vgl. Brief. Patchogue Plymouth (Amoco Deutschland GmbH) an Willi Bongard (Köln), Amsterdam 17.6.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 2.

²⁹⁴ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 198-205.

²⁹⁵ Vgl. Manuskript. Fernsehübertragung WDR, Hier und Heute, o.O. 18.9.1971, 18:00. Aus: Getty Archiv, Box 45, 1.

²⁹⁶ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 1, 30.9.1971, Nr. 18.

²⁹⁷ Vgl. Telegramm. Jeanne-Claude Christo an Willi Bongard (Köln), o.O. 3.9.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 2.

²⁹⁸ Vgl. Informationsschreiben. „Christo Projekt monSCHAU“ von Bürgermeister und Vorsitzender des Kunstkreises Monschau Herbert Isaac, Nr. 17, Monschau 21.9.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 13.

²⁹⁹ Vgl. Bongard 1971b.

³⁰⁰ Vgl. Briefdurchschlag. Willi Bongard an Jeanne-Claude und Christo, Köln 29.9.1976, S. 1f. Aus: Getty Archiv, Box 45, 1.

von Baersword und Franz Meyer sowie das *Wallraf-Richartz-Museum* an.³⁰¹ Die Anfragen dokumentieren Bongards weitverzweigtes Netzwerk, ob in die Wirtschaft oder den Kunsthandel.

Neben Christo pflegte der Journalist eine enge Zusammenarbeit und Freundschaft mit Joseph Beuys. In der WDR-Sendereihe von 1968 interviewt Bongard den Künstler. Im Interview siezt der Journalist Beuys, doch das Verhalten muss nicht unbedingt ein Beweis für ein fehlendes freundschaftliches Verhältnis sein, da Bongard – trotz einer möglicherweise bereits bestehenden Freundschaft – mitunter nur eine professionelle Haltung in der Fernsehsendung wahren wollte.³⁰²

Im Januar 1972 begann Beuys die Möglichkeit zu sondieren, eine *Freie Schule für Kreativität*³⁰³ in Düsseldorf zu errichten.³⁰⁴ Daraufhin gründeten erste Unterstützer den Förderkreis *Freie Schule*, zu deren Mitgliedern Bongard gehörte.³⁰⁵ Über die *Freie Schule* berichtete der Journalist in einem Artikel 1972 – ohne seine Mitgliedschaft zu erwähnen.³⁰⁶ Im September 1972 bezeichnet Bongard Joseph Beuys als „eine[n] der größten Künstler unserer Zeit, wenn nicht de[n] größten Künstler unserer Zeit“.³⁰⁷ Im Zuge des Rechtsstreits über die Kündigung Beuys' als Dozent an der Akademie in Düsseldorf wird am 27. April 1973 der *Verein Freie Internationale Hochschule für Kreativität und Interdisziplinäre Forschung e.V.* gegründet, der das Ziel der Gründung, Förderung sowie des Betriebs einer freien Hochschule habe, um das existierende Bildungsangebot zu ergänzen sowie die rechtliche Gleichstellung mit anderen Hochschulen zu erzielen.³⁰⁸ Nach Aussage von Rohr-Bongard war Bongard der Protokollführer des Vereins und die Sitzungen hätten in den Räumlichkeiten des Ehepaars in der Lindenstraße in Köln stattgefunden.³⁰⁹

³⁰¹ Vgl. Briefdurchlag. Willi Bongard 29.9.1976, S. 1f. Aus: Getty Archiv, Box, 45, 1.

³⁰² Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 26:05-27:45.

³⁰³ Im März 1983 wurde die *Schule für Kreativität* als Ableger des Vereins von Joseph Beuys, Willi Bongard und Linde Rohr-Bongard in Nümbrecht gegründet, vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 144-151.

³⁰⁴ Vgl. Lange, Barbara: Joseph Beuys Richtkräfte einer neuen Gesellschaft. Der Mythos vom Künstler als Gesellschaftsreformer. Berlin 1999, S. 151ff.

³⁰⁵ Vgl. Anna, Susanne/Chiout, Jochen/Schuler, Friederike/Zimmer-Hegmann, Ralf: Joseph Beuys. Düsseldorf. In: Anna, Susanne (Hg.): Ausst.-Kat. Joseph Beuys, Düsseldorf, 29.9.-30.12.2007, Stadtmuseum Düsseldorf. Ostfildern 2008, S. 27-209.hier S. 103.

³⁰⁶ Vgl. Bongard, Willi: Was kann ich tun? Die konkrete Utopie des Joseph Beuys. In: Deutsche Zeitung/Christ und Welt, 5.5.1972, Nr. 18, Sonderdruck, S. 11. Aus: Getty Archiv, Box 1, 11.

³⁰⁷ Manuskript. Vortrag. Willi Bongard: Kunst und Kreativität, Reutlingen, 21.9.1972. Aus: Getty Archiv, Box 36, 12.

³⁰⁸ Vgl. Anna u.a. 2008, S. 134; Interview Rohr-Bongard, Zeilen 141-144.

³⁰⁹ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 144-146.

1972 machte Bongard sich als freier Journalist selbstständig³¹⁰ und veröffentlichte weiterhin Texte und den *Kunstkompass* in *Capital*. Darüber hinaus schreibt „er als Kunstmarktexperte für verschiedene Magazine und Zeitungen: *Die Zeit*,³¹¹ *Die Welt*,³¹² *National-Zeitung Basel*,³¹³ *Deutsche Zeitung*³¹⁴ und Kunst- und Kulturzeitschriften wie *Kunstforum International*³¹⁵ oder *DU – Europäische Kunstzeitschrift*.³¹⁶ Als freier Journalist hält Bongard wie in den Jahren zuvor zahlreiche Referate und Reden und beteiligt sich an Konferenzen und Diskussionen. In den 1960er Jahren bestreitet er Vorträge sowie Lesungen, um seine Bücher „Männer machen Märkte“ oder „Kunst und Kommerz“ zu vermarkten.³¹⁷ Seine Beiträge zum Thema Kunst referiert Bongard meist mit wirtschaftlichem Bezug. So sprach er auf einer Tagung zum „Gebrauchswert des Kunstwerkes“³¹⁸ der *Evangelischen Akademie zu Berlin* 1969 über die Kunst als Ware. Einen ähnlichen Vortrag hielt er 1970 in Münster beim *Westfälischen Kunstverein*, für den ihm ein Honorar von 250 DM angeboten wurde.³¹⁹ Vorträge bedeuten nicht nur, für Bücher zu werben oder das Wissen als Experte zu teilen, sondern bilden auch eine Einkommensquelle. Bongard sprach oft über „Kunst und Kommerz“ wie 1971 im *Museumsverein Duisburg*³²⁰ und im *Hessischen Landesmuseum Darmstadt*.³²¹ Weitere Vorträge veranschaulichten die „Notwendigkeit und Möglichkeiten der

³¹⁰ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB; Brief. Willi Bongard 21.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 35, 11; Broschüre 1985. Aus: Getty Archiv, Box 14, 3.

³¹¹ Z.B. Bongard (*Die Zeit*) 17.1.1964, S. 21.

³¹² Z.B. Bongard, Willi: Diese Schönmalerei lohnt wahrhaftig nicht. In: *Die Welt*, 15.7.1972, Nr. 162, S. 3.

³¹³ Z.B. Bongard, Willi: Geht die bildende Kunst dem Ende zu? In: *National-Zeitung Basel*, 13.6.1974, Nr. 181, S. 27.

³¹⁴ Z.B. Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Wer hängt die Galeristen auf? In: *Deutsche Zeitung/Christ und Welt*, 31.3.1972, Nr. 13, S. 19. Aus: Getty Archiv, Box 40, 6.

³¹⁵ Vgl. Bongard, Willi: Günther Uecker. In: *kunstforum international*, 1975, Nr. 8, S. 81; Bongard, Willi: Dr. Wolfgang Hoch. In: *kunstforum international*, 1973, Nr. 4, S. 48; Bongard, Willi: Holly & Horace Solomon. In: *kunstforum international*, 1975, Nr. 13, S. 84; Bongard, Willi: Graf Giuseppe Panza die Biemo. In: *kunstforum international*, 1973, Nr. 1, S. 69; Bongard, Willi: Dr. Günter Ulbricht. In: *kunstforum international*, 1974, Nr. 10, S. 65; Bongard, Willi: Paul Maenz. In: *kunstforum international*, 1975, Nr. 12, S. 55; Bongard, Willi: Gerhard Lenz. In: *kunstforum international*, 1974, Nr. 11, S. 60; Bongard, Willi: Joseph Beuys: selten so viel gelacht. In: *kunstforum international*, 1974, Nr. 8, S. 224; Bongard, Willi: De gustibus est disputandum! A propos Clement Greenberg. In: *kunstforum international*, 1974, Nr. 11, S. 110; Bongard, Willi: Robert G. Scull. In: *kunstforum international*, 1973, Nr. 6, S. 77.

³¹⁶ „I would gladly let you have the column („Kunst&Kommerz“) which I have started to do for ‚DU‘, which is a Swiss art magazine. But it is in German again“. Briefdurchschlag. Willi Bongard an Art Sales Index/Richard Hislop, Köln 28.1.1977. Aus: Getty Archiv, Box 83, 1; vgl. z.B. Bongard, Willi: Der Kunstmarkt ist kein Markt. In: *DU – Europäische Kunstzeitschrift*, August 1977, S. 8-11; Bongard, Willi: Ist junge Kunst teuer? In: *DU – Europäische Kunstzeitschrift*, Oktober 1977, S. 8-12; Bongard, Willi: Kunstwerke als Kostenträger. In: *DU – Europäische Kunstzeitschrift*, Mai 1978, S. 26ff.

³¹⁷ Vgl. z.B.: Ankündigung des Gerhard Stalling AG Druck- und Verlagshauses 1.12.67. Aus: Getty Archiv, Box 3, 5.

³¹⁸ Vgl. Protokoll der Tagung „Gebrauchswert des Kunstwerkes“, *Evangelische Akademie Berlin* 13.-15.6.1969. Aus: Getty Archiv, Box 26, 3.

³¹⁹ Vgl. Brief. Dr. Friedrich W. Heckmanns (*Westfälischer Kunstverein*) an Dr. Willi Bongard, Münster 19.9.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 14.

³²⁰ Vgl. Broschüre. *Museumsverein Duisburg e.V.*, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 36, 4; Manuskript. Willi Bongard 1971. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3.

³²¹ Vgl. Einladungskarte. *Verein der Freunde und Förderer des Hessischen Landesmuseum in Darmstadt* am 25.10.1971 in das *Hessische Landesmuseum*. *Kunst und Kommerz*. Aus: Getty Archiv, Box 4, 9.

Rationalisierung von Galeriebetrieben³²², die Messbarkeit von Kunst³²³ und Tendenzen im Kunstmarkt.³²⁴ Er referierte auch auf Englisch wie in Brüssel auf der *First European Conference on Art Investment* im Jahr 1976 über Trends und Möglichkeiten zeitgenössischer Kunst.³²⁵ Neben seiner Vortragstätigkeit fungiert Bongard auch als Kunstmarktexperte, so wird er etwa in einer Radiosendung im Deutschlandfunk 1978³²⁶ zum Thema der Messbarkeit von Kunst befragt oder zur Kunst als Kapitalanlage im WDR-Fernsehen 1971.³²⁷ Darüber hinaus erhält er 1977 von der *Universität Innsbruck*, an der er zuvor studiert hatte, den Lehrauftrag für die *Ökonomie der Kunst* innerhalb der sozial- und wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät.³²⁸ Er organisierte eine Blockveranstaltung über den zeitgenössischen Kunstmarkt ab dem Wintersemester 1977.³²⁹ In Innsbruck bot er im Januar 1978 Kunstseminare für Nichtstudierende unter dem Titel „Kunst-als-Kapitalanlage“³³⁰ und 1980 das „Kunst-Seminar“³³¹ mit fast identischem Programm für eine Seminargebühr von 500 DM an.

2.3 Exemplarische Analyse von Bongards Publikationen mit thematischem Bezug auf den Kunsthandel – bis 1980

Bongards Werdegang gibt einen Eindruck von seinen inhaltlichen Interessen und seiner methodischen Ausbildung. Um das Kunstmarktverständnis des Journalisten begreifen zu können, wurden die von ihm behandelten Themen in Bezug auf den Kunstmarkt in den bereits erwähnten Veröffentlichungen (z.B. WDR-Sendereihe von 1968, *Zeit*-Artikel, „Kunst und Kommerz“ von 1967, *art aktuell*) und von ihm verfassten Texten (z.B. nicht veröffentlichte Manuskripte aus seiner Dokumentensammlung) analysiert. Mit Hilfe der in Kapitel 1.3 erläuterten qualitativen Inhaltsanalyse wurden relevante Informationen der Texte systematisch extrahiert, identifiziert und zusammengefasst.

³²² Broschüre. „XX. Internationales Kunstgespräch 14. bis 16. November 1974 in der Galerie nächst St. Stephan, Wien“. Aus: Getty Archiv, Box 83, 3; Vortragsmanuskript. Willi Bongard 14.11.1974. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

³²³ Vgl. Einladung/Broschüre. „Ist Kunst messbar?“, JUNIOR Galerie Köln 7.11.1975. Aus: Getty Archiv, Box 4, 6; Zeitungsausschnitt. Ist Kunst meßbar? In: Tagblatt (Linz), 9.2.1976. Aus: Getty Archiv, Box 4, 8.

³²⁴ Vgl. Einladung. Das Progressive Museum, Basel 26.6.1971. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

³²⁵ Vgl. Broschüre. European Investment Research Center. „First European Conference on Art Investment“, Brüssel 1.-3.12.1976. Aus: Getty Archiv, Box 4, 14.

³²⁶ Vgl. Manuskript. „KULTUR HEUTE – aus Kunst und Wissenschaft“, Deutschlandfunk, Dr. Horst Thiemer, 2.2.1978, 19.10-19.30 Uhr, S. 3-8. Aus: Getty Archiv, Box 39, 3.

³²⁷ Vgl. Manuskript. „Fernseh-Auslese – für die Woche vom 8. Bis 14. März 1971“. Aus: Getty Archiv, Box 3, 5.

³²⁸ Vgl. Brief. Prof. Dr. Clemens-August Andreae (Universität Innsbruck) an Dr. Willi Bongard, Innsbruck 5.4.1977. Aus: Getty Archiv, Box 29, 5; Zeitungsausschnitt. Heinz Brestel: Das Geschäft mit Modernen Kunst. Porträt eines der aufregendsten Märkte der Welt. In: FAZ, 23.7.1977, Nr. 168. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13.

³²⁹ Vgl. Seminar-Unterlagen 1980. Aus: Getty Archiv, Box 1, 10; Briefdurchschlag. Dr. Willi Bongard an Prof. Dr. Clemens-August Andreae (Universität Innsbruck), Köln 18.4.1977. Aus: Getty Archiv, Box 29, 5.

³³⁰ Broschüre. „Dr. Bongard's* Kunst-als-Kapitalanlage-Seminar vom 22.-24. Januar 1978 in Innsbruck/Tirol“. Aus: Getty Archiv, Box 4, 14.

³³¹ Broschüre. „Bongard* Kunst-Seminar“, 12.-13.1.1980 in Innsbruck. Aus: Getty Archiv, Box 4, 6.

Für Bongard stellt Kunst Kreativität dar, die kontinuierlich Neues hervorbringt.³³² Er sieht keinen Widerspruch, sondern vielmehr Parallelen zwischen ökonomischem Handeln und künstlerischem Schaffen. In der *Zeit* begründet er 1967, dass der Herstellungsprozess von Kunstwerken und Handelswaren ähnlich ist.³³³ Außerdem könnten Künstler unternehmerisch handeln.³³⁴ Eine Symbiose zwischen Ökonomie und Kunst ermögliche ein Mindestmaß an Wohlstand sowie die Produktion, Distribution und den Konsum von Kunst.³³⁵ In einem Radiointerview in der Sendung *Kultur Heute* im Deutschlandfunk 1978 führt Bongard die Vorteile einer solchen Symbiose aus:

„Mir ging es eigentlich immer primär um die Kunst und nicht um die Ware. Obwohl ich der Meinung bin als Wirtschaftswissenschaftler, der ich von Haus aus bin, daß es ein Vorteil sei, daß Kunst, gerade auch junge Kunst, unter anderem auch Warencharakter habe. Denn es ist die Ware, die der Kunst Beine macht, es ist der Markt, der der Kunst Öffentlichkeit verschafft. Und Kunst ohne Öffentlichkeit ist in meinen Augen keine Kunst. Für mich ist Kunst Kommunikation. Und je mehr Kommunikation möglich ist, desto besser. Und die Ware und übrigens auch die Kapitalanlage, die manche Leute in der Kunst sehen mögen, trägt zur Öffentlichkeit der Kunst bei.“³³⁶

Die Öffentlichkeit wird durch den Kunsthandel und somit den *Warencharakter* der Kunst ermöglicht. Denn Kunst sei Kommunikation, die nur durch eine Öffentlichkeit umgesetzt werden könne. Demnach sieht Bongard den wirtschaftlichen Handel mit zeitgenössischer Kunst als Medium für ihre Verbreitung. Durch die Distribution kann sie eine Öffentlichkeit erreichen, von ihr rezipiert und somit kommuniziert werden. Hierbei könne der Künstler die Kommunikation steuern und hätte deutlichen Einfluss auf den Kunsthandel.³³⁷

Bongards Interesse an der Schnittstelle zwischen Kunst und Handel wird an seiner Passion für die US-amerikanische Pop-Art deutlich. Den Eindruck bestätigt auch Christos Aussage, dass Bongard sich für die junge Kunstszene mit der Pop-Art in New York interessiert habe.³³⁸ Die Kunstrichtung beobachtet er seit den frühen 1960er Jahren über einen langen Zeitraum. Bongard berichtet in „Kunst und Kommerz“ 1967 ausführlich über den New Yorker Kunsthandel und Pop-Art,³³⁹ interviewt vermehrt US-amerikanische Pop-Art-Künstler in

³³² Vgl. Manuskript. Willi Bongard 13.1.1973, S. 4. Aus: Getty Archiv, Box 39, 3.

³³³ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 11.8.1967, S. 10.

³³⁴ Vgl. Bongard, Willi: Dürer – ökonomisch. In: Bongard, Willi/Mende, Matthias (Hg.): Dürer heute. München 1971a, S. 8-23, hier S. 10.

³³⁵ Vgl. Manuskript. Willi Bongard 1971, S. 2. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3.

³³⁶ Manuskript. Dr. Horst Thiemer, 2.2.1978, S. 7. Aus: Getty Archiv, Box 39, 3.

³³⁷ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, 42:40-42:50.

³³⁸ „Willi was very interested into the New York young art scene, very engaged with the Pop Art, but also extremely fascinated by Christo and Jeanne-Claude’s work and personalities, since they were so different from any other artists. Willi was specially interested in their approach to the projects and into the process that leads to the actual final realization.“ E-Mail Lorenza Giovanelli, Studio Christo in New York, an Theodora Trah, New York 4.5.2020.

³³⁹ Vgl. Bongard 1967, S. 9-21 u. 119-203.

der WDR-Sendereihe 1968,³⁴⁰ schreibt *Zeit*-Artikel³⁴¹ und *art aktuell*-Berichte³⁴² über die Kunstrichtung. Bongard erstellt 1968 auch die Porträtserie in der *Zeit* über die Pop-Art-Sammler Wolfgang Hahn, Heinz Beck und Peter Ludwig.³⁴³ Die Faszination für diese Kunstrichtung beschreibt Bongard mit der Wechselwirkung zwischen Werbung, also kommerziellen Interessen, und der Kunst. Die Pop-Art bediene sich Produktionsweisen (z.B. Siebdruck) und Vermarktungsstrategien aus der Werbebranche.³⁴⁴ Im Gegenzug habe die Pop-Art Werbung – trotz Kritik von Kunstkritikern – gesellschaftsfähig und erfolgreich gemacht.³⁴⁵ Das Interesse an US-amerikanischen Künstlern äußert Bongard auch im Zuge von Kunstinvestitionen in einem Brief vom Januar 1970: „[Er] würde dringend eine Anlage überwiegend in amerikanischen Kunstwerken der 50iger und 60iger Jahre empfehlen“³⁴⁶. Demnach sieht er in zeitgenössischer US-amerikanischer Kunst potentielle Wertsteigerungen.

Bei der Berichterstattung über Künstler und Kunstwerke fällt auf, dass Bongard nicht nur häufig über US-amerikanische Künstler schrieb, sondern auch über die befreundeten Künstler Joseph Beuys und Christo. Er formulierte mehrere Artikel über Beuys,³⁴⁷ setzte sich für dessen *Freie Hochschule* in *art aktuell*³⁴⁸ ein oder interviewte den Künstler im Zuge der WDR-Kunstsendereihe von 1968³⁴⁹. Wie bereits erwähnt unterstützte Bongard Christo bei seinen Projekten und berichtete regelmäßig in Zeitungsartikeln und in *art aktuell* über seine Arbeit.³⁵⁰ Im Dezember 1973 veröffentlicht Bongard eine „Auszählung der Häufigkeit des Vorkommens einzelner Künstler in den ersten drei Jahrgängen“³⁵¹ von *art aktuell*, wobei er die Anzahl der Nennungen in Klammern hinter den Künstlernamen notierte:

„Beuys (48), Christo (41), Rot, Warhol (je 34), Oldenburg (31), Graubner, Palermo, Richter, Tinguely (je 28), Darboven, Rauschenberg (je 26), Dibbets, Nauman, Wesselmann (je 25),

³⁴⁰ Dazu zählen z.B. Jasper Johns (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 00:00-09:05), die *Frazer Galerie* mit einem Fokus auf US-amerikanischen Pop-Art-Künstlern (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 3 London, 22:34-23:06) oder die Preissteigerungen bei Pop-Art (vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 39:00-39:11).

³⁴¹ Vgl. z.B. Bongard, Willi: Die Preise steigen und steigen. Kunst ist und bleibt eine Kapitalanlage. In: *Die Zeit*, 9.1.1970, Nr. 2, S. 32.

³⁴² Z.B., so schreibt Bongard, „gibt es – mindestens – drei Gründe, weshalb gerade die Pop-Art der frühen 60er Jahre einen solchen Boom erlebt“, Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, 31.10.1973, Nr. 20.

³⁴³ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 13.9.1968, S. 48; vgl. Bongard (*Die Zeit*) 13.12.1968, S. 56; Bongard (*Die Zeit*) 11.4.1969, S. 55.

³⁴⁴ Vgl. Bongard, Willi: Pop, Op et cetera und die Folgen. Die Werbung hat der aktuellen Kunst bedeutende Anregungen zu verdanken. In: *Die Zeit*, 26.12.1969, Nr. 52, S. 28; Bongard (*Die Zeit*) 11.8.1967, S. 10.

³⁴⁵ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 26.12.1969, S. 28.

³⁴⁶ Brief. Willi Bongard 9.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 83, 2.

³⁴⁷ Darunter war z.B. ein Bericht über Beuys inklusive wörtlicher Zitate, vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 1, 30.11.1971, Nr. 22; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, 28.2.1973, Nr. 4; Bongard, Willi: Das Gebißabdruck in Talg. Gebrauchsanleitung zu Joseph Beuys. In: *Die Zeit*, 6.9.1968, Nr. 36, S. 22; Bongard (*kunstforum international*) 1974, S. 224.

³⁴⁸ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, 30.4.1973, Nr. 8.

³⁴⁹ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 26:05-27:50.

³⁵⁰ Z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 1, 15.5.1971, Nr. 9; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 15.8.1972, Nr. 15.

³⁵¹ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, 18.12.1973, Nr. 23/34.

Lewitt, Uecker, Klapheck, Spoerri (je 24), Noland, Arman, Johns, Walther (je 23), Heerich, Vasarely (je 22), Rosenquist, Rainer, Gilbert & George (je 21), Kelly, Weiner (je 20).³⁵²

Die Auszählung bekräftigt die Ergebnisse der Inhaltsanalyse, dass Bongard eine intensive Berichterstattung über Beuys und Christo, aber auch US-amerikanische Künstler verfolgte. Darüber hinaus zeigt die Auszählung einen deutlichen Fokus auf deutsche Künstler in den *art aktuell*-Texten bis Dezember 1973.

Bongards Fokus auf Druckgrafiken, also Reproduktionen, veranschaulicht sein Interesse am Verhältnis zwischen dem wirtschaftlichen Handeln und künstlerischen Schaffen. Bongard schildert in der *Zeit*³⁵³ und in *art aktuell* diverse Grafikangebote. So konnten Grafiken der *Kunstkreis AG Luzern* mit Hilfe einer Angebotskarte in der Beilage der *Zeit* bestellt werden.³⁵⁴ Für Bongard boten Reproduktionen eine Möglichkeit, Kunst in hohen Auflagen zu niedrigen Preisen zu verkaufen.³⁵⁵ Dementsprechend ermöglicht das erschwingliche Grafikangebot einer größeren Öffentlichkeit, am Kunsthandel teilzunehmen.

Bei der Inhaltsanalyse fällt auf, dass Bongard in diversen Publikationen von *großer Kunst* oder der *Größe* von Künstlern im Kontext von deren *Bedeutung* oder *Reputation* berichtet. Preise können eine Signalwirkung für die *Größe*, also Bedeutung oder Anerkennung, eines Künstlers haben.³⁵⁶ Dennoch wäre es „ein kostspieliger Irrtum zu glauben, große Kunst ließe sich nur an hohen Preisen erkennen“,³⁵⁷ da die Werke vieler zeitgenössischer Künstler zu kleinen Preisen angeboten werden würden.³⁵⁸ Insofern können hohe Preise ein Indikator für bedeutende Kunstwerke sein, müssen es aber nicht zwangsläufig. Den Begriff *Größe* verwendet der Journalist, um den *Kunstkompass* zu betiteln (z.B. „Die 100 Größten“)³⁵⁹ und so die *Bedeutung* und das *Renommee* der Künstler zu bezeichnen.³⁶⁰ Hierbei sei *Ruhm* oder *Reputation* die „Maßeinheit künstlerischer ‚Größe‘“.³⁶¹ Der Ruhm, die Reputation oder das Renommee eines Künstlers werden nach Bongards Meinung nicht allein durch sein künstlerisches Schaffen beeinflusst. So trifft er in der WDR-Sendereihe die Feststellung, dass Künstler wie Jasper Johns ihren Ruhm nicht nur ihrer Kunst zu verdanken haben.³⁶²

³⁵² Bongard (*art aktuell*) 18.12.1973.

³⁵³ Vgl. Tab. 1, Stichwort „Grafik“, z.B. Grafikangebot der „documenta-Foundation“ 1968, vgl. Bongard (*Die Zeit*) 19.7.1968, S. 29.; Bericht über Ausstellung „ars multiplicata“ 1968, vgl. Bongard (*Die Zeit*) 26.9.1969, S. 46.

³⁵⁴ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 14.11.1969, S. 59.

³⁵⁵ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 11.8.1967, S. 10; Weber 1981, S. 153.

³⁵⁶ Bongard (*art aktuell*) 14.2.1978, S. 699.

³⁵⁷ Bongard, Willi: Lehren aus Bern. Wer heute Picasso kauft, ist selber schuld. In: *Die Zeit*, 18.7.1969, Nr. 29, S. 29.

³⁵⁸ Vgl. ebd.

³⁵⁹ Vgl. o.A. (*Capital*) 1971, S. 70.

³⁶⁰ Vgl. z.B. „Die zehn Größten [...] bedeutendste Künstler“, o.A. (*Capital*) 1970, S. 144.

³⁶¹ Bongard, Willi: Ist Kunst meßbar? In: *Deutsches Ärzteblatt - Ärztliche Mitteilungen*, Sonderdruck, 69, 12.12.1972, Nr. 41, S. 1-7, hier S. 3. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

³⁶² Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 4:14-4:22.

Denn nach Meinung des Journalisten können wenige Experten³⁶³ im Kunstmarkt definieren, was *große Kunst* sei, also welcher Künstler eine hohe Reputation erfährt:

„Über das, was heute als große Kunst zu gelten hat, entscheiden einige, wenige Leute. Das gilt zumindest für die Kunst der Gegenwart. Ein halbes Dutzend Künstler, ein gutes Dutzend Museumsdirektoren, ein halbes Schock Galeristen, eine Handvoll Kritiker und einige gut informierte Privatsammler bilden den Kreis, genauer, das Fünfeck der ‚Cognoscenti‘, also derer, die es zu wissen glauben – oder auch nur zu wissen vorgeben. Es steht selbstverständlich jedermann frei, sich über das Urteil dieser ‚Tastemaker‘ hinwegzusetzen und dem eigenen Geschmack zu (ver-)trauen.“³⁶⁴

Gleichzeitig sei die Vorgabe von wenigen Experten kein Diktat für die Öffentlichkeit, sondern sie könne sich dieser Meinung, welche Kunst von Bedeutung ist, widersetzen und entgegenstellen. Demnach wird Kunst nicht nur von „Künstler hervorgebracht, sondern mindestens in gleich großem Ausmaß von Galeristen, Museumsleuten, Ausstellungsmachern, Sammlern und Kritikern gemacht“.³⁶⁵ In der Inhaltsanalyse fällt Bongards Fokus auf kommerzielle Aspekte des Kunsthandels und sein Verhältnis zur Kunst als handelbare Ware auf. In einem Brief von 1970 an potentielle *art aktuell*-Leser beschreibt er seine Ansicht zum Verhältnis zwischen Kunst und Handel. Er halte „den Warencharakter der Kunst nicht für ihren wahren Charakter“³⁶⁶. Demnach könne der wirtschaftliche Wert der Kunst nicht ignoriert werden, aber er könne auch nicht ihren symbolischen sowie ästhetischen Wert ersetzen. Nach Meinung des Journalisten denken Kunsthistoriker rückständig, da sie Handel und Kunst als inkompatible Gegensätze betrachten.³⁶⁷ Eine Symbiose existiere und wer sie nicht anerkenne, verweigere die Realität.³⁶⁸ Dennoch seien Kunstwerke keine handelsüblichen Güter und verhalten sich nicht immer nach den rationalen ökonomischen Preismechanismen von Angebot und Nachfrage.³⁶⁹

Bongard sieht Grenzen im Handel von Kunst nach kommerziellen Aspekten, aber gleichzeitig sei es nicht zu leugnen, dass Kunst im Austausch von finanziellen Mitteln gehandelt werde. Hierbei lehnt sich der Journalist an die *Sekundentheorie* von Joseph Beuys an, dass Kunst nur in der Sekunde des Verkaufs, in der sie den Besitzer wechselt, zur Ware werde: „Vorher und hinterher führt sie ihr Eigendasein – unabhängig von Angebot und Nachfrage, von Preisen, Konditionen und Spekulationen.“³⁷⁰ Wirtschaftliches Interesse könne die Kunst fördern. Demnach könne der Anteil von Ausstellungsbesprechungen und somit die

³⁶³ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 1, 15.7.1971, Nr. 13-15; Bongard, Willi: Wer beherrscht den Kunstmarkt? In: *Die Zeit*, 14.3.1969, Nr. 11, S. 53.

³⁶⁴ Bongard (*art aktuell*) 31.8.1973.

³⁶⁵ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 15.11.1974, Nr. 21.

³⁶⁶ Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

³⁶⁷ Vgl. Bongard 1971a, S. 10.

³⁶⁸ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 19.7.1968, S. 29.

³⁶⁹ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 26.11.1965, S. 45.

³⁷⁰ Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

Aufmerksamkeit für Kunst in Zeitungen durch Kleinanzeigen von Galerien gesteigert werden.³⁷¹ Der Journalist sieht in der Kunst als Ware, ähnlich wie für Kunstmessen, eine „Demokratisierung des Kunstbesitzes“,³⁷² so dass Kunst ihren exklusiven Charakter verloren habe und somit einem größeren Publikum zugänglich werde. Die Demokratisierung und Unbefangenheit im Umgang mit der Kunst werden mit Hilfe von Druckgrafiken (Multiples), dem *Kölner Kunstmarkt* oder Instrumenten wie dem *Times-Sotheby Index* vorangetrieben.³⁷³

Verschiedenen Texten kann entnommen werden, dass Bongard der Grad der Kommerzialisierung, also Ausbreitung wirtschaftlicher Handelslogik, im Kunstmarkt noch unzureichend ist. Er kritisiert, dass der Kunsthandel wirtschaftlich betrachtet eine „Quantité négligeable“³⁷⁴ sei, da der Kunstmarkt weniger als 0,001 Prozent zum US-Sozialprodukt beitrage und das die Firma auf dem letzten Rang auf der vom Magazin *Fortune* veröffentlichten Liste der 500 größten US-amerikanischen Unternehmen doppelt so viel Umsatz generiere wie alle Kunstgalerien inklusive der Kaufhäuser zusammen.³⁷⁵ Nach Meinung des Autors ist der Kunsthandel i.d.R. unprofessionell organisiert und könne effizienter arbeiten.³⁷⁶ Er sieht in der Eröffnung des *Kunstmarkts Köln* 1967 den Beginn der Modernisierung des seiner Meinung nach unterentwickelten Kunsthandels:

„Bisher hat man sich des Eindrucks nicht erwehren können, daß es der rückständigste Handel auf der Welt sei. Daß dieser Eindruck korrigiert werde, daß auch die Kunst endlich einen breiteren Markt finde, gehört mit zu den Hoffnungen, die sich an das Experiment im Kölner Gürzenich knüpfen.“³⁷⁷

Er sieht in der Einführung einer neuen Vermarktungsmöglichkeit die Chance, ein größeres Publikum zu erreichen und somit deren Verständnis für Kunst sowie Teilnahme am Kunsthandel zu erweitern. Nur zugängliche und angebotene Kunst in Galerien sei sichtbar und somit käuflich.³⁷⁸ Mit Hilfe von Transparenz, einem relevanten ökonomischen Prinzip, könne der Kunsthandel professionell und effizient funktionieren. Neben der Einführung der Messe müssten Galerien in Zukunft unternehmerischer denken, um erfolgreich zu sein.³⁷⁹ Bereits in der Publikation „Nationalökonomie wohin?“ von 1965, die an seine Dissertation angelehnt ist, erörtert Bongard Transparenz als Voraussetzung für vollkommene

³⁷¹ Vgl. Bongard (Die Zeit) 11.8.1967, S. 10.

³⁷² Bongard (Die Zeit) 9.1.1970, S. 32.

³⁷³ Vgl. Bongard (Die Zeit) 19.1.1968, S. 25.

³⁷⁴ Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 2:02-02:07.

³⁷⁵ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 01:26-02:07.

³⁷⁶ Vgl. Bongard 1967, S. 262f; vgl. Bongard, Willi: Kunst wie Kühlschränke. Noch dämmern Amerikas Galerien vor sich hin – aber nicht mehr lange. In: Die Zeit, 11.8.1967, Nr. 32, S. 10.

³⁷⁷ Bongard (Die Zeit) 8.9.1967, S. 36.

³⁷⁸ Vgl. Bongard (Die Zeit) 11.4.1969, S. 55.

³⁷⁹ Vgl. Bongard 1967, S. 262f.

Konkurrenz hinsichtlich wirtschaftlicher Subjekte.³⁸⁰ Dem Autor war bewusst, dass Transparenz einen wirtschaftlichen Austausch und somit Wettbewerb ermöglichen kann.

In Bongards Berichterstattung fällt sein thematisches Interesse für wirtschaftliche Kennzahlen wie Preise, Preisentwicklungen, Verkaufszahlen und Umsätze von Kunstwerken auf. In der WDR-Sendereihe befragt er seine Interviewpartner auffällig oft über Umsätze oder erzielte Preise von gezeigten Kunstwerken. Die Inhaberin der *Hanover-Galerie* Erika Bausen fragt er nach dem teuersten ausgestellten Kunstwerk oder kommentiert bei einem Besuch der *Marlborough Gallery*, dass Preise von Kunstwerken nur auf Preisschildern gezeigt werden, wenn sie nicht über 5.000 US-Dollar hinausgehen.³⁸¹ Ab 1964 können mehrere *Zeit*-Artikel mit Bezug auf Kunstpreise wie Rekordpreise auf Kunstauktionen³⁸² gefunden werden (Vgl. Tab. 1, Thema „Preise“ und „Börse“). Für Bongard spiegeln Preise den „Machtkampf um den ästhetischen Rang von gegeneinander rivalisierenden [Kunst-]Richtungen“³⁸³ wider. Damit begründet Bongard sein Interesse an zeitgenössischer Kunst, denn das Entwicklungspotential junger Künstler sei mit möglichen steigenden Preisen verbunden:

„Ich halte es im Übrigen für sehr viel reizvoller, nach Künstlern der Gegenwart bzw. jüngeren Vergangenheit Ausschau zu halten, die in (naher) Zukunft als die ‚Moderne Meister‘ gelten – und entsprechend hohe Preise erzielen werden“.³⁸⁴

Er erkennt eine Korrelation der Bedeutung von Künstlern mit der Erzielung höherer Preise für deren Kunstwerke.

Bongard bezieht sich im Zuge von Kunstpreisen und Preissteigerungen oft auf *Kunst als Kapitalanlage*³⁸⁵ wie in den *Zeit*-Artikeln „Sind Gemälde die besten Aktien?“ von 1964, „Ein Jahr der Rekorde“ von 1968 oder „Die Preise steigen und steigen“³⁸⁶ von 1970. Im Jahr 1978 organisiert er sogar ein Seminar über „Kunst als Kapitalanlage“.³⁸⁷ Der Unterschied zu herkömmlichen Kapitalanlagen sei, dass Kunst zusätzliche Freude bringen könne:

„Im Übrigen halte ich persönlich Kunst tatsächlich für die beste und interessanteste aller Kapitalanlagen: *vorausgesetzt*, daß man bereit ist, seine Freude im Umgang damit zu kapitalisieren!!“³⁸⁸

³⁸⁰ Vgl. Bongard 1965, S. 93.

³⁸¹ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 3 London, 14:07-14:10; Blackwood/Bongard 1968, Teil 2 New York, 13:22-13:40.

³⁸² Vgl. Bongard, Willi: Wie künstlich ist der Kunstmarkt? Rekordpreise auf Kunstauktionen für Rembrandt oder Picasso täuschen über die wahre Lage des Kunsthandels hinweg. In: *Die Zeit*, 21.7.1967, Nr. 29, S. 9.

³⁸³ Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 30.6.1974, Nr. 12.

³⁸⁴ Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 30.4.1974, Nr. 8.

³⁸⁵ Unter einer Kapitalanlage wird der Einsatz von Geldmitteln zur Erzielung von Gewinn verstanden.

³⁸⁶ Bongard, Willi: Sind Gemälde die besten Aktien? Mit wachsenden Wohlstand steigt die Nachfrage auf dem Kunstmarkt. In: *Die Zeit*, 25.12.1964, Nr. 52, S. 33; Bongard (*Die Zeit*) 16.8.1968, S. 28; Bongard (*Die Zeit*) 9.1.1970, S. 32.

³⁸⁷ Vgl. Broschüre 1978. Aus: Getty Archiv, Box 4, 14.

³⁸⁸ Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, Ende Oktober 1979, Nr. 19/20, Kompass-Doppel-Ausgabe, S. 868-876, hier S. 873.

Bongard erklärt, dass Kunst nur eine Investition sein kann, wenn Käufer willens sind, sie zu veräußern. Für ihn zählen Kunstwerke zu einer der attraktivsten, sichersten und gewinnbringendsten Kapitalanlagen, wenn der Kunstkäufer bereit ist, seine Kunst zu kapitalisieren.³⁸⁹ Gründe hierfür seien, dass Kunst einen potentiellen wirtschaftlichen Gewinn und gleichzeitig eine symbolische und ästhetische Freude biete, die sich nicht in Geldmitteln ausdrücken lasse.³⁹⁰ Es sei legitim, dass Sammler für ihre Risikobereitschaft, in zeitgenössische Kunst zu investieren, belohnt werden.³⁹¹ Dennoch könne Kunst nicht mit handelsüblichen Kapitalanlagen oder der Kunstmarkt mit der Aktienbörse verglichen werden, da Kunstwerke im Gegensatz zu Aktien nicht beliebig austauschbar seien, kein einzelner Handelsplatz existiere und Informationsintransparenz dominiere.³⁹² Darüber hinaus können Kunstwerke beim Kauf nicht immer als Kapitalanlage identifiziert werden.³⁹³ Bongard sieht zwar die Unterschiede zwischen Aktien- und Kunstmarkt, trotzdem vergleicht er die zwei Welten in verschiedenen Artikeln. Er identifiziert Parallelen zwischen Preisen auf dem Kunstmarkt und der Börse, da sie sich umgekehrt zueinander verhalten würden. Bei schwacher wirtschaftlicher Lage würden die Preise auf dem Kunstmarkt steigen.³⁹⁴ Er kommentiert in der Einleitung der WDR-Sendereihe, dass der internationale Kunsthandel und das Kunstschaffen sich von Paris nach New York in die Nähe der Börse verlagert habe.³⁹⁵ Die räumliche Nähe von Kunst- und Aktienmarkt und das Sammlerverhalten lasse die Kunst wie „Wandaktien“³⁹⁶ wirken. Daher stellt er sich die Frage, inwieweit Kunst gemanagt und der Kunstmarkt manipuliert werde.³⁹⁷

In einem Brief an einen Bankmitarbeiter von Januar 1970, der „als Arbeitspapier zu betrachten und streng vertraulich zu behandeln“³⁹⁸ sei, wird Bongards Haltung zur Kunst als Kapitalanlage deutlich. Darin berät er einen Herrn Lorenz über

„Überlegungen zu einem Kunst-/Investmentvorhaben [...] zu 5 Punkten, die für die Konstruktion des von [seinem] Bankhaus geplanten Kunstinformationsfonds von Interesse sind“³⁹⁹.

Demnach wurde Bongard als Experte im Bereich der Kunstinvestitionen von dem Banker angesprochen. Bei der Frage der Kunstbewertung würde der Journalist Vergleiche von ähnlichen Kunstwerken anlegen. Bezüglich der Wertsteigerung erläutert Bongard, dass es

³⁸⁹ Vgl. Bongard 1967, S. 9f.

³⁹⁰ Vgl. Bongard (Die Zeit) 29.9.1978, S. 29.

³⁹¹ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, Ende Januar 1979, Nr. 2, S. 800-804, hier S. 802.

³⁹² Vgl. Bongard (Die Zeit) 29.9.1978, S. 29; Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 03:50-03:54.

³⁹³ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 2 New York, 27:23-27:28.

³⁹⁴ Vgl. Bongard (Die Zeit) 9.1.1970, S. 32; Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 30.6.1973, Nr. 12.

³⁹⁵ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 1 New York, 1968, 03:22-03:31.

³⁹⁶ Ebd., 03:42-04:03.

³⁹⁷ Vgl. ebd., 04:05-04:11.

³⁹⁸ Brief. Willi Bongard 9.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 83, 2.

³⁹⁹ Ebd.

dafür keine Sicherheiten gibt und somit nichts versprochen werden kann. Dennoch könne die Bank

„in einem Prospekt deutlich machen, daß für Werke zeitgenössischer Kunst (wie [er] sie z.B. empfehlen würde) in den vergangenen 5 oder 10 Jahren vergleichsweise ungewöhnlich große Preissteigerungen zu verzeichnen waren“.⁴⁰⁰

Er sieht in der US-amerikanischen Kunst der 1950er und 1960er Jahre eine positive Wertentwicklung, da sie die häufigsten Innovationen hervorgebracht habe, die größte Aufmerksamkeit in Ausstellungen auf sich ziehe, der US-amerikanische wirtschaftliche Aufschwung in Zukunft andauern werde, Museen in den USA sich ausbreiteten und Ausstattung benötigten und ständig nach Statussymbolen gesucht werde. Zur Frage bezüglich den Entscheidungsmerkmalen für den Kauf zeitgenössischer Kunstwerke schreibt Bongard, dass Innovation das Wichtigste ist und darüber hinaus das Œuvre, die Ausstrahlung und die Qualität zu bewerten sind. Diese Kriterien würden sich in Beteiligungen oder dem Ankauf durch Galerien, Museen, Privatsammlungen, bestimmten Ausstellungen sowie in Kunstkritiken oder der Literatur widerspiegeln. Zusätzlich macht Bongard einen Vorschlag für die Einteilung von Kunstfondszertifikaten und die Auswahl eines Expertenausschusses. Dennoch ist Bongard überzeugt, dass Experten nicht benötigt werden, da ihre Meinung sich bereits in Ausstellungen und Texten ausgedrückt habe.⁴⁰¹

In dem Brief und anderen Publikationen wird Bongards Begeisterung für US-amerikanische Kunst und den dortigen Kunsthandel deutlich. Er hebt sie nicht nur hervor, sondern vergleicht sie auch mit anderen Ländern. Dementsprechend konnte in der Inhaltsanalyse das Thema *Sicht Bongards auf nationale Unterschiede* im Kunsthandel identifiziert werden. In seinen Beobachtungen beschränkt sich Bongard auf den westlichen Kunsthandel und unterscheidet die nationalen Kunstmärkte hinsichtlich ihrer Wirtschaftlichkeit. In Folge 3 der WDR-Sendereihe präsentiert er die Auktionen als Kernstück des Londoner Kunsthandels, den deutschen Kunstauktionsumsatz dagegen als unwesentlich.⁴⁰² New York sei der international stärkste Kunstmarkt, da sich hier die meisten Kunstmarktteilnehmer treffen und die höchsten Umsätze mit Kunstwerken erzielt werden.⁴⁰³ Insgesamt aber ist ihm kein geografischer Bereich effizient genug, da im Vergleich zu anderen Branchen Ende der 1960er Jahre zu wenig Umsatz gemacht werde.⁴⁰⁴ Der deutsche Kunsthandel sei im internationalen

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Vgl. Brief. Willi Bongard 9.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 83, 2.

⁴⁰² Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 3 London, 01:16-02:51.

⁴⁰³ Vgl. Bongard (art aktuell) Mitte April 1978, S. 716; Bongard, Willi: Mini, Midi, Maxi. Auf dem New Yorker Kunstmarkt herrschen alle Stilmoden. In: Die Zeit, 15.3.1968, Nr. 11, S. 44; Bongard (Die Zeit) 8.8.1969a, S. 28; Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, 28:40-28:49.

⁴⁰⁴ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 2 New York, 02:00-02:07.

Vergleich unbedeutend.⁴⁰⁵ In Deutschland sei Köln der inoffiziell wichtigste Kunstmarkt, da ein breites Angebot und Nachfrage durch Museen, den *Kölner Kunstmarkt* oder das Auktionshaus *Lempertz* existierten.⁴⁰⁶ Bongard thematisiert häufig die *Wettbewerbsfähigkeit* deutscher Künstler, wenn er nationale Unterschiede veranschaulicht. In diversen Publikationen⁴⁰⁷ verfolgt er das Thema *Wettbewerb und Kartelle* im wirtschaftlichen Kontext. Er analysiert auch die Wettbewerbsfähigkeit von Künstlern, 1979 berichtet er über die „Wettbewerbssituation deutscher Künstler“⁴⁰⁸ oder fragt den Galeristen Hans Müller 1968 nach Gründen der fehlenden Wettbewerbsfähigkeit deutscher im Vergleich zu US-amerikanischen Künstlern.⁴⁰⁹

Mit Hilfe der Inhaltsanalyse kann festgestellt werden, dass Bongard in seinen Publikationen häufig über *Transparenz und Expertenwissen* referiert. Er sieht darin eine Notwendigkeit, Informationen im Kunsthandel zugänglich zu machen:

„Solange sich nicht jedermann von morgens bis abends mit Kunst und Künstlern auseinandersetzen und sich eben dadurch selbst ein Urteil bilden kann, bleibt die ‚Masse‘ nun einmal auf den Rat und die Auslese von Experten angewiesen.“⁴¹⁰

Die Experten helfen dem Interessenten, sich einen Überblick über Künstler zu verschaffen, um gegebenenfalls eine Kaufentscheidung treffen zu können.⁴¹¹ Hierbei unterscheidet Bongard zwischen Experten, die sich permanent über die Aktivitäten auf dem Kunstmarkt informieren, und der „Masse“, einer Öffentlichkeit, die nicht viel Zeit in die Informationssuche und -verarbeitung investiert.⁴¹² Informationen seien essentiell, um am Kunstmarkt mitzuwirken, und es sei möglich, Informationen über die Bedeutung von Kunst zu teilen.⁴¹³ Bongard nimmt vornehmlich Kunstmessen und Großausstellungen als Orte der Informationsverteilung wahr, da sich hier in einem kurzen Zeitraum Kunstmarktteilnehmer treffen und austauschen können.⁴¹⁴

Zusammenfassend kann beobachtet werden, dass sich Bongard offen gegenüber neuen Einflüssen und Medien verhalten hat. Er arbeitete bereits früh bei der Produktion der WDR-Sendereihe mit, als das Fernsehen noch in seinen Entwicklungsanfängen war. Er reiste viel und war offen gegenüber internationalen Einflüssen. Zahlreiche Reisen in die USA mit

⁴⁰⁵ Vgl. Bongard, Willi: Wer bietet noch mehr? Deutsche Kunstversteigerungen an der Schallmauer. In: Die Zeit, 21.6.1968, Nr. 25, S. 33.

⁴⁰⁶ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 01:20-01:36.

⁴⁰⁷ Z.B. Bongard (Die Zeit) 28.7.1967, S. 21; Bongard 1965.

⁴⁰⁸ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, 1.4.1979, Nr. 6, S. 816-820, hier S. 816.

⁴⁰⁹ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 34:24-36:02.

⁴¹⁰ Bongard (art aktuell) 15.5.1971.

⁴¹¹ Vgl. Bongard (Die Zeit) 26.9.1969, S. 46.

⁴¹² Vgl. Bongard (Die Zeit) 8.8.1969a, S. 28

⁴¹³ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

⁴¹⁴ Vgl. Bongard (Die Zeit) 26.9.1969, S. 46.

einem Fokus auf New York haben Bongards Wissen über den Kunsthandel und als Börsenberichterstatte r geprägt. Hierbei evolvierte er vom finanzwirtschaftlichen Berichterstatte r zum Kunstmarktjournalisten. Daher ist es nicht überraschend, dass Bongard sich oft zwischen Begriffspaaren wiederfindet. Er bewegt sich zwischen Handelsinteressen und Kunst, Konsumartikeln und Unikaten (Kunst), Werbung und Kunst, aber auch Transparenz und Verschwiegenheit. Er sieht ein Informationsdefizit auf dem Kunstmarkt für eine Öffentlichkeit, die auf Experten angewiesen sind. Die Expertenmeinung sei nicht mehr exklusiv und deutlich zugänglicher, da sie sich zunehmend in Texten und Ausstellungen ausdrücken würde. Zwar hat Bongard den Anspruch, Licht in den opaken Kunstmarkt zu bringen, doch sein Handeln geht damit nicht immer konform. Er verschweigt mögliche Interessenkonflikte als Mitglied im *documenta*-Informationsausschuss, wenn er über die Großausstellung schreibt. Der Autor selbst sieht keinen Widerspruch zu verwendeten kontrastierenden Begriffspaaren, wenn er über die zeitgenössische Kunst und ihre wirtschaftlichen Aspekte im Wirtschaftsteil der *Zeit* berichtet. Er erkennt vielmehr die positive Wechselwirkung zwischen Kunstschaffen und wirtschaftlichen Interessen.

3. Perspektiven und Genese des Handels mit zeitgenössischer Kunst

Im folgenden Kapitel werden divergierende Perspektiven auf die Kunst als handelbare Ware in Bezug auf Bongard diskutiert. Daran anknüpfend wird der Informationsaustausch zwischen Kunstmarktteilnehmern betrachtet. Am Ende des Kapitels werden der Handel von zeitgenössischer Kunst⁴¹⁵ in den 1960er und 1970er Jahren und seine Entwicklung analysiert, da sie Aufschluss über Bongards Kunstmarktverständnis und Publikationen geben können. Der Beobachtungsraum wird auf Westeuropa und die USA festgelegt, da Bongard sich auf den Kunsthandel in New York, London, Paris und Deutschland konzentrierte.⁴¹⁶ Diesen Eindruck bestätigt Rohr-Bongard, wenn sie mitteilt, dass sich Bongards Recherchen anfangs auf Westeuropa und die USA beschränkten.⁴¹⁷

3.1 Divergierende Sichtweisen auf die Kunst als handelbare Ware

Bongards Werdegang, Beobachtungen und exemplarische Analyse seiner Publikationen im vorangegangenen Kapitel zeigen, dass er bereits in den 1960er Jahren unterschiedliche Perspektiven auf die Kunst als handelbare Ware auf dem Kunstmarkt wahrnimmt.⁴¹⁸ Einerseits seien Kunst und Handel Gegensätze, andererseits seien sie eine Symbiose. So thematisiert die wirtschaftswissenschaftliche Perspektive das Kunstwerk als handelbare Ware sowie Investitionsobjekt und analysiert den Kunsthandel mit Hilfe von Theorien sowie Methoden der Wirtschaftswissenschaften.⁴¹⁹ Im Gegensatz dazu wird die Betrachtung von Kunst als Ware aus kulturwissenschaftlicher Sicht oft als kommerziell skizziert, was den Charakter der Kunst verändere.⁴²⁰ Demnach lässt bereits die Betrachtungsweise des *Kunstmarkts als Kunst und Markt* eine kapitalorientierte und eine kulturell orientierte Welt erkennen. Dennoch wird die Kunstmarktforschung oft auf die Perspektive von

⁴¹⁵ Es existieren verschiedene Definitionen zeitgenössischer Kunst, wie z.B. Kunst ab den 1960er Jahren oder Kunst von Künstlern, die nach 1945 geboren sind. (Zorloni, Alessia: *The Economics of Contemporary Art. Markets, Strategies, and Stardom*. Heidelberg 2013, S. 35.) Bongard definiert zeitgenössische Kunst als diejenige, die seit dem Zweiten Weltkrieg entsteht, soweit sie sich internationale Anerkennung verschaffen konnte. (Bongard, Willi: *Kunst und Kommerz. Zwischen Passion und Spekulation*. Oldenburg 1967, S. 10.)

⁴¹⁶ Der Beobachtungsraum für den *Kunstkompass* ist die „westliche Welt“, Bongard, Willi: *Zu Fragen des Geschmacks in der Rezeption bildender Kunst der Gegenwart*. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 17: Künstler und Gesellschaft*, hg. v. Silbermann, Alphons/König, René, 1975, S. 250-264, hier S. 254. Nach Rohr-Bongard beschränkten sich die Recherchen anfänglich auf Westeuropa und die USA, vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 116-118.

⁴¹⁷ Vgl. ebd.

⁴¹⁸ Vgl. Bongard 1971a, S. 10.

⁴¹⁹ Z.B. vergleicht der Kulturkritiker Mark Taylor mit ökonomischer Perspektive Prozesse auf dem Kunstmarkt mit denen auf dem Finanzmarkt, vgl. Taylor, Mark: *Financialization of Art*. In: *Capitalism and Society*, 6, 2011, Nr. 2, S. 1-19. Werner Pommerehne und Bruno Frey erschließen Kulturbereiche wirtschaftlich und sehen Parallelen zur Wirtschaft, vgl. Frey, Bruno/Pommerehne, Werner: *Muses and Markets. Explorations in the Economics of the Arts* 1989; auch 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, Nr. 1, S. 32-50, hier S. 33f.

⁴²⁰ Theodor Adorno z.B. betrachtet die Kulturindustrie als profitorientiert, vgl. Adorno, Theodor: *Résumé über Kulturindustrie*. In: Adorno, Theodor (Hg.): *Gesammelte Schriften*, 10, 1977 (1963), S. 337-345.

wirtschaftlichen Geschehnissen im Kunsthandel, insbesondere die Preistheorie, reduziert.⁴²¹ Bongard scheint sich keiner der beiden extremen Sichtweisen einseitig zuzuordnen, sondern vielmehr sich dazwischen zu positionieren und sich Teilaspekten zu bedienen. Er interessierte sich für die wirtschaftlichen Geschehnisse um die Kunst und scheute sich nicht davor von diesen zu berichten. Er erkannte die Grenzen des Kunsthandels nach wirtschaftlichen Aspekten, aber gleichzeitig sah er keinen Widerspruch, warum Kunst nicht im Austausch von Geld gehandelt werden sollte. Wie in Kapitel 2.3 erläutert, war er der Meinung, dass Kunst und wirtschaftliches Handeln sich ergänzen. So fungiert Bongard in seiner Rolle als Journalist als Informationsvermittler zwischen Kunst und einem Publikum, aber auch Kunst und potentiellen Käufern. Gleichzeitig agiert er als Agent zwischen rein wirtschaftlich und kulturell orientierten Sichtweisen. Bongard nahm eine vermittelnde Position zwischen den ökonomischen Geschehnissen und der Kunst ein, die nicht unproblematisch wahrgenommen wurde. Für seine unkonventionelle Art, Kunst mit wirtschaftlichen Aspekten in Verbindung zu bringen, erfuhr er oft Kritik. So wurde Bongard für die Thematisierung von Kunst als Kapitalanlage von Hans-Jürgen Müller kritisiert, da er die Kunst als Geldanlage vermarkte.⁴²²

Um die unterschiedlichen Perspektiven in Bezug auf die Kunst als handelbare Ware im Kunstmarkt und somit Bongards Positionierung zu verstehen, werden im folgenden Abschnitt ausgewählte Sichtweisen in Bezug auf Bongard beleuchtet. So versucht eine Sichtweise den Kunsthandel nach dem wirtschaftlichen Prinzip zu erklären. Dieses Wirtschaftlichkeitsprinzip verfolgt die Annahme, dass selbstständige Entscheidungsträger bei Güterknappheit rational handeln, so dass ein bestimmter Aufwand den größtmöglichen Nutzen erzielt (Maximumprinzip), dass der Aufwand möglichst gering bleibt (Minimumprinzip) und dass das Verhältnis zwischen Aufwand und Ertrag wirtschaftlich ist (Extremumprinzip).⁴²³ Bei nicht ausreichend vorhandenen Informationen über den Markt lässt sich das Prinzip nur unzulänglich anwenden, da nicht mit Sicherheit festgestellt werden kann, ob Ziele richtig gewählt werden, Handlungsalternativen existieren und ob sie im Sinne des ökonomischen Prinzips besser wären.⁴²⁴ Ein wichtiger Aspekt der Marktperspektive auf den Kunsthandel ist der Preismechanismus. Der Preis soll Angebot und Nachfrage mengenmäßig aufeinander abstimmen.⁴²⁵ Stiege die Nachfrage für eine bestimmte Ware und das Angebot bliebe

⁴²¹ Vgl. Oberste-Hetbleck, Nadine: Kunstmarktforschung – Ein Statement zur Bestandsaufnahme. In: Mahmoudi, Nathalie/Mahmoudi, Yasmin (Hg.): Kunst – Wissenschaft – Recht – Management (= Schriften zum Kunst- und Kulturrecht, Bd. 28). Baden-Baden 2018b, S. 387-396, hier S. 387.

⁴²² Die Rezeption von Bongard wird in Kapitel 6 und 7 in Bezug auf den *Kunstkompass* und *art aktuell* diskutiert, wie z.B. Müller, Hans-Jürgen: Kunst als Spekulationsobjekt? In: *kunstforum international*, 1973, Nr. 2/3, S. 162.

⁴²³ Vgl. Schierenbeck, Henner/Wöhle, Claudia: Grundzüge der Betriebswirtschaftslehre. München 2012, S. 5.

⁴²⁴ Vgl. ebd., S. 6.

⁴²⁵ Vgl. Schierenbeck/Wöhle 2012, S. 25.

gleich, so würde der Preis ansteigen. Dieses Verständnis ist essentiell, da Bongard ein promovierter und überzeugter Wirtschaftswissenschaftler ist und somit sein Grundverständnis vom Austausch wirtschaftlicher Güter geprägt ist.

Die Wirtschafts- und Finanzwissenschaftler Frey und Pommerehne nehmen eine solche wirtschaftliche Perspektive auf den Kunstmarkt ein. In ihrer Publikation „Muses and Markets“⁴²⁶ von 1989 – vier Jahre nach Bongards Tod – versuchen sie verschiedene Kulturbereiche wirtschaftlich zu erschließen und identifizieren zwei allgemeine Aspekte der Künste. Kunst unterliege der Knappheit, so dass die Kunstproduktion knapper Ressourcen in Form von Arbeit, Material, Innovation und Originalität bedarf und Kunstkonsum das Ergebnis individuellen Verhaltens sei.⁴²⁷ Nach Ansicht der Wirtschaftswissenschaftler unterscheidet sich das Verhalten von Künstlern und anderen Individuen nicht grundsätzlich, da auch Kunstmarktteilnehmer ihre Interessen maximieren wollen, wenn sie Kunst nachfragen oder anbieten.⁴²⁸ Frey und Pommerehne kritisieren Soziologen insofern, dass sie sich mit der Nachfrage und nicht mit den Kosten der Kunstproduktion beschäftigen.⁴²⁹ Im Vergleich dazu thematisiert Bongard auch die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der Kunstproduktion. Zum Beispiel begründet er viele Jahre vor der Veröffentlichung von *Muses and Marktes* 1967 in der *Zeit*, dass der Herstellungsprozess von Kunstwerken und Handelswaren ähnlich sei.⁴³⁰

Eine ökonomische Sichtweise auf den Kunstmarkt bedeutet nicht, dass Kunst als handelsübliche Ware verallgemeinert wird. Im Gegensatz zu Pommerehne und Frey identifiziert drei Jahre zuvor der Wirtschaftswissenschaftler William J. Baumol keine Korrelation zwischen dem Kunstmarkt und anderen Märkten, da für ihn Kunst keine gewöhnliche Ware darstellt und auch nicht entsprechend gehandelt werden kann.⁴³¹ Er hat Kunstpreise über mehrere Jahrhunderte hinweg analysiert und ist 1986 zu dem Schluss gekommen, dass mit Kunstverkäufen kein Gewinn erzielt werden kann.⁴³² Er argumentiert, dass technischer Fortschritt in der Kunst nicht wie bei gewöhnlichen Gütern möglich ist.⁴³³ Denn Kosten für ein Quartett könnten nicht reduziert werden, indem drei anstatt vier Musiker eingesetzt werden. Falls eine hohe Nachfrage den Preis einer Ware verteuert, sollte nach ökonomischen Prinzipien in die Produktion der überteuerten Ware investiert werden, um das Angebot zu

⁴²⁶ Frey/Pommerehne 1989; z.B. analysieren sie die Preisgestaltung, den Gewinn von Kunstinvestitionen einerseits und das Einkommen von Musikern, Schriftstellern oder bildenden Künstlern andererseits.

⁴²⁷ Vgl. ebd., S. 6.

⁴²⁸ Vgl. ebd., S. 11.

⁴²⁹ Vgl. ebd., S. 12.

⁴³⁰ Vgl. Bongard (Die Zeit) 11.8.1967, S. 10.

⁴³¹ Vgl. Baumol 1986, S. 11.

⁴³² Vgl. ebd., S. 14.

⁴³³ Vgl. ebd.

vergrößern und somit den Preis zu senken. Der Prozess ist nicht möglich, wenn ein Künstler verstirbt.⁴³⁴ Denn ein verstorbener Künstler kann keine weiteren Werke schaffen und somit kann kein Geld reinvestiert werden. Bongard stellt in einem seiner ersten *Zeit*-Artikel 21 Jahre vor Baumols Veröffentlichung fest, dass „Kunstwerke [...] keine homogenen Güter [seien], sie lassen sich nicht untereinander ersetzen.“⁴³⁵ Aufgrund des unmöglichen Vergleichs können nach Meinung von Bongard Kunstwerke auch nicht wie Aktien gehandelt werden und im Wettbewerb stehen.⁴³⁶ Auf dieser Basis sieht er wie Baumol die Limitationen des Kunsthandels als gewöhnlichen Markt:

„Also ist das Spiel von Angebot und Nachfrage von vornherein erschwert, wenn nicht unmöglich, ganz zu schweigen davon, daß das Angebot zumindest alter Kunst nicht beliebig vermehrbar ist und dem Handel entsprechend Grenzen gesetzt sind.“⁴³⁷

Bongard bedient sich eines ähnlichen Beispiels wie Baumol, dass *alte* Kunstwerke nicht wie andere Güter beliebig reproduzierbar seien. Dennoch verneint er in einem *Zeit* Artikel 1968 nicht, dass

„[Kunstwerke auch Waren – wenn auch Waren besonderer Art – [seien], die wie andere Waren den Zoll- und Steuergesetzen, vor allem aber dem Gesetz von Angebot und Nachfrage – wenn auch in Grenzen – unterworfen [seien]“.⁴³⁸

Er konstatiert, dass Kunst einen *Warencharakter* habe und dass „Kunst auch Ware ist, die ihren Preis hat“.⁴³⁹ Für Bongard „ist die Ware das Vehikel, auf dem die Kunst daherkommt“.⁴⁴⁰ Dennoch spiegelt der Warencharakter nur einen Teil des Kunstwerks, wenn es gehandelt werden sollte, wider, und es folge den ökonomischen Handelsprinzipien nicht uneingeschränkt.

Der Ökonom William Grampp nimmt eine stärkere ökonomische Perspektive als Baumol und Bongard ein. Wie in der Einleitung erwähnt, ermittelt er 1989 eine Korrelation zwischen den *Kunstkompass*-Punkten und Preisen für Kunstwerke und ist somit zeitlich nah an Pommerhne, Frey und Baumol zu verorten.⁴⁴¹ Er argumentiert, dass Kunstpreise die Bereitschaft der Käufer darstellen, für das Prestige zu zahlen, dass sie die ästhetische Freude kommunizieren, den zu erwartenden monetären Gewinn und den übertragenen Besitz eines Kunstwerks darstellen.⁴⁴² Unter einem ästhetischen Wert versteht Grampp die

⁴³⁴ Vgl. ebd., S. 10.

⁴³⁵ Bongard, Willi: Maler, Bilder, Spekulanten. Das Geschäft mit der Kunst (I). In: *Die Zeit*, 26.11.1965, Nr. 48, S. 45.

⁴³⁶ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 29.9.1978, S. 29.

⁴³⁷ Bongard (*Die Zeit*) 26.11.1965, S. 45.

⁴³⁸ Bongard, Willi: Sind Bilder die besten Aktien? Vom Dow Jones- zum Times-Sotheby-Index. In: *Die Zeit*, 19.1.1968, Nr. 3, S. 25.

⁴³⁹ Brief. Willi Bongard als Hg. von *art aktuell*, Köln 24.12.1970. Aus: KMB (Kunst- und Museumsbibliothek Köln).

⁴⁴⁰ Ebd.

⁴⁴¹ Vgl. Grampp 1989, S. 33 u. 38.

⁴⁴² Vgl. Grampp 1989, S. 20f.

Eigenschaften, die dazu führen, dass eine Person etwas begehrt, und die Ästhetik habe keine objektive Eigenschaft.⁴⁴³ Die ästhetische Qualität kann Schönheit, eine historische Bedeutung oder ein weiteres Attribut sein, das nicht mit dem monetären Preis verbunden ist.⁴⁴⁴ Die Beurteilung ist abhängig von der jeweiligen Person, die unterschiedliche Bedürfnisse oder Wünsche haben kann.⁴⁴⁵ Grampp sieht den ökonomischen Wert als generelle Form aller Werte – auch den des ästhetischen –, und ein Objekt habe einen ökonomischen Wert, wenn es einen Nutzen hat.⁴⁴⁶ Demnach ist der Nutzen der Kunst durch ihren ästhetischen Wert definiert, stellt ein Kaufmotiv dar und lässt sie aus einer wirtschaftlichen Sichtweise zur Ware werden. Im Vergleich dazu, sieht Bongard den ökonomischen Wert der Kunst nicht als ihren generellen Wert an, da er nicht den symbolischen und ästhetischen Wert ersetzen könne.⁴⁴⁷

Nach Bongards Ansichten kann der Kunsthandel nicht allein durch die wirtschaftliche Sichtweise erklärt werden, da er sich überwiegend nicht rational nach dem ökonomischen Prinzip verhält. Bongard schildert bereits in den 1960er Jahren in der *Zeit* und in *Kunst und Kommerz* die wirtschaftlichen Geschehnisse auf dem Kunstmarkt. Dennoch waren ihm stets die Grenzen der Kunst als handelsübliche Ware bewusst – nicht zuletzt da sie Unikate darstellen und nicht ersetzt werden können.⁴⁴⁸ Rund fünfzig Jahre nach Bongards Beobachtungen erforscht der Ökonom und Soziologe Olav Velthuis wissenschaftlich diese Grenzen der ökonomischen Perspektive, den Kunstmarkt zu erklären. Seine theoretischen und empirischen Auseinandersetzungen konzentrieren sich auf die sozialen Preismechanismen auf dem Kunstmarkt. Er fokussiert sich auf soziologische Preismechanismen auf dem Primärmarkt, wo der Preis im Vergleich zum Sekundärmarkt weniger durch Angebot und Nachfrage zustande kommt. Seiner Ansicht nach widerspricht die ökonomische „Sichtweise, wonach Individuen ausschließlich ihre Interessen verfolgen und Güter ohne Rücksicht auf andere tauschen, der Perspektive eines Kunsthändlers“.⁴⁴⁹ Beckert und Rössel nehmen eine ähnliche Position ein, wenn sie 2004 feststellen, dass der Wert der Kunst nicht durch Kosten oder Knappheit ausgehandelt werden kann, sondern durch dessen künstlerischen Wert, der durch soziale Interaktion ermittelt werde.⁴⁵⁰ Die Sichtweisen ähneln auch der von Baumol, wonach in der Wirtschaft Kosten durch technische Verbesserungen optimiert werden können, aber nicht in der Kunstwelt. Zusammenfassend stellte Bongard zwar

⁴⁴³ Vgl. ebd., S. 16f.

⁴⁴⁴ Vgl. Grampp 1989, S. 37.

⁴⁴⁵ Vgl. ebd., S. 19.

⁴⁴⁶ Vgl. ebd., S. 20f.

⁴⁴⁷ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

⁴⁴⁸ Vgl. Bongard, Willi: Maler, Bilder, Spekulanten. Das Geschäft mit der Kunst (I). In: Die Zeit, 26.11.1965, Nr. 48, S. 45.

⁴⁴⁹ Vgl. Velthuis 2013, S. 3.

⁴⁵⁰ Vgl. Beckert/Rössel 2004, S. 34.

die Grenzen der Kunst als handelbare Ware bereits in den 1960er Jahren fest, doch sie wurden erst viele Jahre später durch Wissenschaftlicher wie Velthuis wissenschaftlich untersucht.

Die wirtschaftliche Perspektive auf die Kunst als handelbare Ware wird durch Perspektiven, wie des Kulturwissenschaftlers Theodor Adorno kontrastiert, indem er die Kulturindustrie als profit- und nicht kulturorientiert darstellt.⁴⁵¹ 1963 kritisiert er in einem kurzen „Resumé über Kulturindustrie“⁴⁵², dass die Kulturindustrie, wo Kulturgüter gegen Geld getauscht werden, wie ein handelsüblicher ökonomischer Markt funktioniere, wo der Fokus auf dem Produkt und nicht auf dem Produzenten liegt. Zwar sieht Adorno den „Doppelcharakter von Kunst: der von Autonomie und fait social“,⁴⁵³ dass Kunst in Abhängigkeit vom Künstler und vom gesellschaftlichen Einfluss entsteht, doch seiner Meinung nach wird die Autonomie des Künstlers immer mehr beeinflusst. Es werde vielfach „unmittelbar gesellschaftlich-ökonomisch in die künstlerische Produktion eingegriffen“,⁴⁵⁴ wie „durch langfristige Verträge von Malern mit Kunsthändlern, die das begünstigen, was kunstgewerblich eigene Note, schnodderig Masche heißt“.⁴⁵⁵ Adorno sieht die kommerzielle Kunstvermarktung, die wie in Kapitel 3.3 skizziert wird in den 1960er Jahren zunehmend wächst, als Gefahr für eine qualitative Kunstproduktion. Er porträtiert und generalisiert Kulturschaffende, die ihre Kultur aktiv verkaufen, als ausschließlich profitorientiert und ausbeutend gegenüber dem Künstlergenius. Im Gegensatz dazu betrachtet Bongard den wirtschaftlichen Handel nicht für die Kunst als negativ beeinflussend. Im Gegenteil, er erkennt vielmehr eine Zusammenarbeit zwischen Kunst und Handel, die die Produktion, Distribution und den Konsum von Kunst erlaubt.⁴⁵⁶ Demnach erklärt die antiökonomische Sicht auf den Kunsthandel warum Bongard deutliche Kritik für sein wirtschaftliches Interesse in Bezug auf Kunst, wie in Kapitel 6.3 und 7.4 erläutert wird, erfuhr.

Eine weitere Perspektive auf die Kunst als handelbare Ware kann der Soziologe Pierre Bourdieu geben, er analysiert in den 1980er Jahren den Kunstmarkt mit Hilfe seines Feldbegriffs, den er für die Strukturierung sozialer Räume nutzt. Er beobachtet ähnlich wie Bongard die zwei Logiken von Wirtschaft und Kunst im Kunstmarkt und analysiert wie sie nebeneinander existieren können. Nach Bourdieu beinhaltet ein Feld verschiedene *Akteure* (z.B. Einzelperson, Gruppe oder Institution), die miteinander ihre *Positionen* oder Rangfolge

⁴⁵¹ Vgl. Adorno, Theodor: Résumé über Kulturindustrie. In: Adorno, Theodor (Hg.): Gesammelte Schriften, 10, 1977 (1963), S. 337-345.

⁴⁵² Vgl. Adorno 1977 (1963), S. 337.

⁴⁵³ Ebd., S. 340.

⁴⁵⁴ Ebd.

⁴⁵⁵ Ebd.

⁴⁵⁶ Vgl. Manuskript. Willi Bongard 1971, S. 2. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3.

aushandeln.⁴⁵⁷ Sie erhalten durch unterschiedliche Ausprägungen einer bestimmten Kapitalform Zugang zu und bestimmte Positionen in einem Feld.⁴⁵⁸ Bourdieu differenziert seinen Kapitalbegriff in ein ökonomisches,⁴⁵⁹ kulturelles,⁴⁶⁰ soziales⁴⁶¹ und symbolisches⁴⁶² Kapital.⁴⁶³ Demnach kann der Besitz eines Kunstwerks gleichzeitig als ökonomisches (monetärer Wert und potentieller Gewinn oder Verlust bei Verkauf) und kulturelles Kapital (Kunstwerk als Objekt) gezählt werden. Der ökonomische Wert eines Kunstwerks kann einen Teil des kulturellen Werts darstellen. Viele Jahre nach Bourdieus Auseinandersetzung analysiert Velthuis erstmalig diese symbolische Wirkung von Preisen und stellt fest, dass Preise nicht ökonomische Werte wie den kulturellen Wert kommunizieren können.⁴⁶⁴ Bourdieu entwickelt seine Untersuchungen zum künstlerischen Feldbegriff über mehrere Jahre hinweg und manifestiert seine Beobachtungen in ‚Die Regeln der Kunst‘⁴⁶⁵ im Jahr 1992. Er beobachtet und analysiert die Zweiteilung im künstlerischen Feld – zwischen wirtschaftlichen und kulturellen Sichtweisen.

Bourdieu's Beobachtungen können retrospektiv Bongards Verhalten im Kunsthandel erklären. Denn Bourdieu und Bongard beobachten, dass das künstlerische Feld oder der Kunsthandel nach zwei unterschiedlichen Logiken funktionieren. Für Bourdieu stellt das Feld kultureller Produktion einen Markt symbolischer Güter dar, der von einer „umgekehrten Ökonomie [...], die in ihrer spezifischen Logik auf der besonderen Beschaffenheit der symbolischen Güter gründet“⁴⁶⁶ geprägt ist. Damit meint er die Spannung zwischen „Ware und Bedeutung“,⁴⁶⁷ Markt und Kunstproduktion. Das künstlerische Feld funktioniert nach zwei entgegengesetzten Logiken. Die antiökonomische Logik der Kunst basiere auf der

⁴⁵⁷ Vgl. Bourdieu, Pierre: The Field of Cultural Production. Or the Economic World Reversed. In: Poetics, Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts, 12, 1983, Nr. 4-5, S. 311-357, hier S. 312.

⁴⁵⁸ Vgl. Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main 2013²⁶ (Paris 1979), S. 194; Hausmann, Andrea/Rössel, Jörg: Der Kunstmarkt: Die Perspektive der Kunstsoziologie. In: Hausmann 2014a, S. 57-75, hier S. 60.

⁴⁵⁹ Das sind Produktionsmittel, monetärer Gewinn, Geld, Vermögen.

⁴⁶⁰ Hier unterscheidet Bourdieu drei verschiedene kulturelle Kapitalformen: institutionalisiertes kulturelles Kapital wie Zertifikate oder der formelle Bildungsgrad, objektiviertes kulturelles Kapital wie Kunstgegenstände und inkorporiertes kulturelles Kapital wie Geschmack, Manieren, künstlerische und wissenschaftliche Fähigkeiten.

⁴⁶¹ Das sind die Familie oder die Qualität und Anzahl sozialer Beziehungen.

⁴⁶² Das symbolische Kapital vereint die anderen Kapitalformen und zeigt, wie sehr die Kapitalvolumina die eigene Position tatsächlich beeinflussen. Sie hat eine Signalfunktion. Beispiele sind Ruhm und Image.

⁴⁶³ Vgl. Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Kreckel, Reinhard (Hg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen 1983, S. 183-199, hier S. 196f.; Danko, Dagmar: Kunstsoziologie. Bielefeld 2012, S. 52; Hausmann/Rössel 2014, S. 59f.; Rehbein, Boike/Saalmann, Gernot: „Kapital (capital)“. In: Fröhlich, Gerhard/Rehbein, Boike (Hg.): Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2009, S. 134-140, hier S. 134f.; Fuchs-Heinritz, Werner/König, Alexandra: Pierre Bourdieu. Eine Einführung. Stuttgart 2014³, S. 125ff.

⁴⁶⁴ Vgl. Velthuis Olav: Symbolic Meanings of Prices. Constructing the Value of Contemporary Art in Amsterdam and New York Galleries. In: Theory and Society, 32, April 2003, Nr. 2, S. 181-215, hier S. 207; Downey, Anthony: Selling Used Cars, Carpets, and Art. Aesthetic and Financial Value in Contemporary Art. In: Chong/Robertson 2008a, S. 55-69, hier S. 56.

⁴⁶⁵ Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt am Main 2014⁶a (Paris 1992).

⁴⁶⁶ Ebd., S. 227.

⁴⁶⁷ Ebd.

„obligaten Anerkennung der Werte der Uneigentümlichkeit und Interessellosigkeit sowie der Verleugnung der ‚Ökonomie‘ (des ‚Kommerziellen‘) und des (kurzfristigen) ‚ökonomischen‘ Profits“.⁴⁶⁸

Im Gegensatz dazu steht die ökonomische Logik „der literarisch-künstlerischen Industrien, die aus dem Handel mit Kulturgütern einen Handel wie jeden anderen“⁴⁶⁹ macht. Je nachdem, an welcher Logik sich die Akteure orientieren, werden sie auch beeinflusst und handeln ihren Rang im Feld aus.⁴⁷⁰ In der Logik der reinen Kunst ist der kommerzielle Erfolg verpönt und Profite aus symbolischem Kapital werden umgewandelt.⁴⁷¹ In der Logik der literarisch-künstlerischen Industrien ist der Handel mit Kulturgütern vergleichbar mit jedem Markt, der nach kurzfristigem Profit strebt.⁴⁷² Die klare Trennung der zwei Logiken, „der totalen und zynischen Unterordnung unter die Nachfrage und der absoluten Unabhängigkeit vom Markt und seinen Ansprüchen“,⁴⁷³ ist nicht erreichbar. Denn nach Bourdieu funktionieren die zwei Logiken auf dem Feld kultureller Produktion nebeneinander, da der Kunstmarkt kommerzielle Interessen leugnet, aber gleichzeitig von ihnen abhängig ist. Er geht vom Prinzip der Gabenökonomie aus, dass finanzielle Unterstützer der Kunst als Sponsoren und nicht als Käufer gesehen werden. Galeristen stellen ihren Künstlern Arbeitsraum und Material zur Verfügung und erhalten im Gegenzug Kunstwerke. Die Gabenökonomie gestaltet somit die formelle Freiheit des Künstlers, Kunst zu produzieren.⁴⁷⁴ Dadurch wird der Fokus vom finanziellen auf den kulturellen Wert gelenkt und Kunst als Ware schwieriger identifizierbar.⁴⁷⁵ Ähnlich wie Bourdieu beobachtet Bongard, dass die zwei Logiken nebeneinander koexistieren. So schildert der Journalist ab 1967, dass eine Symbiose zwischen wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen existiere und wer sie nicht anerkenne, verweigere die Realität.⁴⁷⁶ Dadurch kritisiert er, dass die Gabenökonomie im Kunsthandel gelebt, aber die einhergehenden und nicht wegzudenkenden wirtschaftlichen Einflüsse nicht öffentlich im Bezug zur Kunst benannt werden.

Eine ähnliche Perspektive wonach Kunstwerte durch die Verbindung zwischen Kunstinstitutionen und -markt hergestellt werden vertritt die Soziologin Raymonde Moulin. Sie fasst ihre Beobachtungen in Bezug auf den französischen Kunstmarkt in „Le Marché de la peinture en France“ bereits 1967 zusammen, in dem sie den französischen Kunstmarkt und

⁴⁶⁸ Ebd., S. 228.

⁴⁶⁹ Ebd., S. 229.

⁴⁷⁰ Vgl. Hausmann/Rössel 2014, S. 61.

⁴⁷¹ Vgl. Kastner, Jens: Die ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunsttheorie Pierre Bourdieus. Wien 2009, S. 80.

⁴⁷² Vgl. ebd., S. 81.

⁴⁷³ Bourdieu 2014a, S. 228.

⁴⁷⁴ Vgl. Bourdieu, Pierre: Kunst und Kultur. Zur Ökonomie symbolischer Güter. Berlin 2014, S. 19.

⁴⁷⁵ Vgl. Downey 2008, S. 57.

⁴⁷⁶ Vgl. Bongard 1967, S. 119; Bongard (Die Zeit) 19.7.1968, S. 29.

dessen Gesetze von Angebot und Nachfrage analysiert.⁴⁷⁷ Die ästhetische oder kunsthistorische Beurteilung gehe mit der Legitimation von finanziellen Werten einher. Der ästhetische beeinflusst den ökonomischen Wert und somit hat der Letztere Einfluss auf die ästhetische Wahrnehmung.⁴⁷⁸ Kurz vor Moulin's Buchveröffentlichung interviewt Bongard die Wissenschaftlerin in der WDR-Sendereihe *Kunst und Kommerz*.⁴⁷⁹ Im Interview fragt er Moulin, ob sie mit ihm der Ansicht sei, dass der Künstler dem Kunsthändler das Gesetz seines Handelns aufzwingt und nicht umgekehrt.⁴⁸⁰ Sie stimmt Bongard teilweise zu, doch eine Ausnahme würden junge Maler bilden, dann sei der Galerist maßgebender.⁴⁸¹ Abschließend kommentiert Bongard die Sendung mit der Annahme, dass „die wahre Kunst immer über den Kommerz [triumphiere], vor allem wenn sie [Eingang] in einem Museum“⁴⁸² finde, verliere sie aus ökonomischer Sicht ihren Wert.⁴⁸³ Das Interview verdeutlicht Bongards Position, dass die wirtschaftliche Sichtweise auf den Kunstmarkt nicht vollends greift und sich die Kunst jederzeit ihres Einflusses entziehen kann.

Zusammenfassend veranschaulichen die aufgeführten Perspektiven, dass Bongard mit seinen Ansichten über den Kunstmarkt, dass Kunst und Handel Gegensätze sind und gleichzeitig eine Symbiose bilden, nicht in eine der geschilderten Sichtweisen einzuordnen ist. Zwar beobachtet er als Wirtschaftswissenschaftlicher und er hat ein hohes Interesse an der Kunst als Kapitalanlage, doch er sieht die Grenzen der ökonomischen Perspektive auf die Kunst als handelbare Ware. Gleichzeitig veranschaulichen die skizzierten Forschungen und Theorien aus unterschiedlichen Zeiträumen Bongards fortschrittliches Denken, dass er bereits offensiv von wirtschaftlichen Aspekten in Bezug auf den Kunsthandel berichtet. Der Vergleich zwischen Bongard und insbesondere antiökonomischen Perspektiven verdeutlicht auch warum seine offene Kommunikation von wirtschaftlichen Aspekten im Kunsthandel oft auf Unverständnis gestoßen ist.

⁴⁷⁷ Moulin, Raymonde: *Le Marché de la peinture en France*. Paris 1967.

⁴⁷⁸ Vgl. Moulin 2009, S. 31f.

⁴⁷⁹ Vgl. Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendereihe *Kunst und Kommerz*. Teil 4 Paris. 5.12.1968 (Erstausstrahlung). Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. 006313, 42:28-44:00; Moulin, Raymonde: *Le Marché de la peinture en France*. Paris 1967.

⁴⁸⁰ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, 42:40-42:50.

⁴⁸¹ Vgl. ebd., 43:00-43:12.

⁴⁸² Vgl. ebd., 44:00-44:12.

⁴⁸³ Vgl. ebd., 44:00-44:17.

3.2 Soziale Interaktion als Fundament für den Handel von Kunst

Um die unterschiedlichen Perspektiven im Kunstmarkt zu vereinen, so dass der Handel von Kunst zustande kommen kann, ist die soziale Interaktion zwischen Marktteilnehmern essentiell. So hilft sie bei der Preissetzung von Kunstwerken. Denn es kann eine Herausforderung darstellen für die Kunst einen Preis zu definieren, wenn sie gleichzeitig aus einer antiökonomischen Logik frei von wirtschaftlichen Interessen sein muss. Nach Velthuis existieren allgemein drei Mechanismen auf dem Kunstmarkt, um Preise festlegen zu können: Auktionen an bestimmten Orten und Zeitpunkten, private Verhandlungen und direkte Preisfestlegungen durch Verkäufer.⁴⁸⁴

Auf dem Sekundärmarkt, wo Kunstwerke wiederholt angeboten und nachgefragt werden, werden Kunstpreise oft auf Auktionen bestimmt. Auf Auktionen greift das ökonomische Prinzip von Angebot und Nachfrage direkt durch einen Bieterprozess und ist somit einer Öffentlichkeit zugänglich. Demnach können Auktionsergebnisse auch eine Orientierung bei der Preisfestlegung von Kunstwerken geben. So bietet für Bongard der Preis von ähnlichen Kunstwerken eine gewisse Vergleichbarkeit und Orientierung, um Preise festzulegen und somit auch Kaufentscheidungen zu treffen.⁴⁸⁵

Auf dem Primärmarkt, wo Kunstwerke erstmalig angeboten und nachgefragt werden, werden Kunstpreise wesentlich durch die Kommunikation zwischen den Kunstmarktteilnehmern ausgehandelt.⁴⁸⁶ Nicht jeder Kunstmarktteilnehmer kann Preise festlegen und die ökonomische Preistheorie von Angebot und Nachfrage kann nicht in jedem Fall die Preise erklären, da die Preissetzung von Kunstwerken oft ein hohes Maß an Wissen und sozialer Interaktion voraussetzt.⁴⁸⁷ Hierbei existieren verschiedene Faktoren,⁴⁸⁸ die Kunstpreise beeinflussen. Darüber hinaus werden Merkmale herangezogen, die die Reputation eines Künstlers oder Kunstwerks widerspiegeln: Ausstellungen, Auszeichnungen, Galerien mit hoher Anerkennung, Sammler, die bestimmte Kunst besitzen, Artikel in bestimmten Publikationen oder mediale Aufmerksamkeit.⁴⁸⁹ Preise können Reputation, Identität, sozialen

⁴⁸⁴ Vgl. Velthuis 2013, S. 80.

⁴⁸⁵ Vgl. Brief. Willi Bongard an „Herr Lorenz“, „Betr.: Überlegungen zu einem Kunst-/Investmentvorhaben“. Köln 9.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 83, 2.

⁴⁸⁶ Vgl. Graw 2008, S. 67.

⁴⁸⁷ Vgl. Weihe 1989, S. 189.

⁴⁸⁸ Das sind nach Velthuis z.B. Größe, Technik und Verkaufspreis, vgl. ebd., S. 112. Weitere Preisfaktoren sind z.B.: Knappheit, Motiv, Farbe, Wiedererkennungswert, Prestige, Liquidität, Provenienz, Größe, Qualität, kunsthistorischer Wert, Transportfähigkeit, Verkäuflichkeit, Vermarktung des Werks (Marketing), Erhaltungszustand, Authentizität des Kunstwerks, kunsthistorischer Wert, Ausbildung, Œuvre, genereller Preisstand eines einzelnen Kunstwerkes, Wissen über Sammlerpräferenzen, Emotionen/Bauchgefühl, vgl. Knebel 2011, S. 12f.; Heilbrun/Gray 2001, S. 170. Externe Faktoren, z.B. der Wechselkurs oder die wirtschaftliche Lage, können auch einen Einfluss auf Preise haben, vgl. Knebel 2011, S. 12f.; Horvitz, Jeffrey: An Overview of the Art Market. In: Satchell, Stephen (Hg.): Collectible Investments for the High Net Worth Investor. Amsterdam 2009, S. 85-117, hier S. 95-98.

⁴⁸⁹ Vgl. Plattner 1998, S. 488.

Status und den ästhetischen Wert von Kunst kommunizieren.⁴⁹⁰ Gleichzeitig können Experten mit unterschiedlicher Reputation verschiedene Werturteile bilden, so dass eine *bedeutendere* Galerie einem Künstler einen höheren ästhetischen Wert zuschreiben kann und somit auch einen höheren Preis.⁴⁹¹ Dies verhält sich ähnlich in Bongards *Kunstkompass*, der renommierte Ausstellungen nutzt, um die Reputation von Künstlern messen zu können.

Im Gegensatz zum ökonomischen Prinzip versuchen Kunsthändler und Galeristen Preise nicht auf einer voll informierten Einzelfallbetrachtung festzulegen, vielmehr gehen sie nach einer Art Drehbuch („pricing script“⁴⁹²) vor, in dem Routinen als kognitive Anleitung für verschiedene Preisentscheidungen dienen.⁴⁹³ Wie Velthuis seine Studie von 2013 passend betitelt („Talking Prices“⁴⁹⁴), sprechen Preise und erzählen eine bestimmte Geschichte über die Kunstwerke oder senden Informationen an den potentiellen Käufer, so dass Kunst gehandelt werden kann. Hohe Kunstpreise können laut Moulin ohne die Hilfe von Kunstexperten eine kulturelle Bedeutung der Öffentlichkeit kommunizieren.⁴⁹⁵ Bongard ist ähnlicher Meinung, dass hohe Preise von Kunst ein Indikator sein können, aber zwangsläufig nicht sein müssen.⁴⁹⁶ Im Vergleich dazu sieht Velthuis den Preis eines Kunstwerks als eine Möglichkeit, den kulturellen Wert eines Werks zu kommunizieren.⁴⁹⁷ Bongard ist ähnlicher Meinung und beobachtet 1980 mehrere Jahre vor Velthuis intensiver Forschung, dass die Preisentstehung sozialen Preismechanismen folge.⁴⁹⁸ Er verzeichnet außerdem 1968 Ausnahmen bei Auktionspreisen, die oft höher seien als im primären Kunsthandel.⁴⁹⁹ Laut Velthuis werden somit Preissenkungen, z.B. von Galeristen, vermieden, da Preise mit Qualität assoziiert werden.⁵⁰⁰ Die Soziologen Beckert und Rössel unterstützen die These, dass Kunstpreise von künstlerischer Qualität abgeleitet, somit sozial ausgehandelt werden und nicht wirtschaftlichen Preismechanismen unterliegen.⁵⁰¹ Auch die in Kapitel 1.2 sowie 3.1 vorgestellten Wissenschaftler Quemin und Moulin sind der Meinung, dass der Preis das ästhetische Urteil bestimmter Experten bestätigt.⁵⁰²

⁴⁹⁰ Vgl. Weihe 1989, S. 208.

⁴⁹¹ Vgl. Beckert/Rössel 2004, S. 38.

⁴⁹² Velthuis 2013, S. 117.

⁴⁹³ Vgl. Velthuis 2013, S.117f.

⁴⁹⁴ Ebd, Bucheinband.

⁴⁹⁵ Vgl. Moulin 2009, S. 31f.

⁴⁹⁶ Vgl. Bongard, Willi: Lehren aus Bern. Wer heute Picasso kauft, ist selber schuld. In: Die Zeit, 18.7.1969, Nr. 29, S. 29.

⁴⁹⁷ Vgl. Velthuis 2013, S. 207.

⁴⁹⁸ Vgl. Bongard, Willi: Zur Preisentstehung von Werken zeitgenössischer Kunst. In: Wirtschaftspolitische Blätter, 6, 1980, S. 38-47, hier S. 38

⁴⁹⁹ Vgl. Bongard, Willi: Wenn der Hammer fällt. Auktionsrekordpreise bei Parke-Bernet in New York. In: Die Zeit, 19.4.1968, Nr.16, S.48.

⁵⁰⁰ Vgl. Schultheis, Franz: On the Price of Priceless Goods. Sociological Observations on and around Art Basel. In: Journal for Art Market Studies, 1, 2017, Nr. 1, S. 68-82, hier S. 73; Velthuis 2013, S. 125 u. 177.

⁵⁰¹ Vgl. Beckert/Rössel 2004, S. 34 u. 37.

⁵⁰² Vgl. Moulin/Quemin 1993, S. 1440.

Jedoch kann der Preis eines Kunstwerks nicht einfach von der Qualität abgeleitet werden, da sie ähnlich diffizil zu bestimmen ist. Es existieren viele verschiedene Meinungen darüber, was die Qualität von Kunst ausmacht.⁵⁰³ Bongard identifiziert in einem Manuskript von 1973 – dreißig Jahre vor Rössel und Beckert – zufolge verschiedene „Kriterien zur Beurteilung der Qualität von Kunstwerken“.⁵⁰⁴ Das relevanteste Kriterium „für die Anerkennung einer selbstständigen künstlerischen Leistung [sei] nun einmal die Originalität eines Werkes“,⁵⁰⁵ die ein Werk einzigartig mache. Weitere Bewertungsmerkmale seien die „Kontinuität, [die] überzeugend[e] Fortentwicklung eines künstlerischen Werkes über Jahre“,⁵⁰⁶ die „Ausstrahlung‘ eines künstlerischen Werkes oder auch einer Künstlerpersönlichkeit“ und die „Rentabilität‘ oder ‚Ökonomie‘ eines Kunstwerkes“.⁵⁰⁷ Nach Meinung des Journalisten sei die „Faszination eines Kunstwerkes“⁵⁰⁸ mit hoher Wahrscheinlichkeit das relevanteste Qualitätsmerkmal, das sich im Kunstwerk sowie durch den Betrachter definiert. Den Kriterien folgend wird Qualität nicht von einem Kunstwerk ausgestrahlt, sie wird von legitimierten Personen untereinander ausgehandelt.

Folglich setzt die Interaktion der Kunstmarktteilnehmer mit dem Zweck, Qualität oder Preise festzulegen ein hohes Maß an Informationen und Wissen über die Kunstwerke und Künstler voraus. Doch die Kommunikation zwischen Marktteilnehmer ist nicht zwingend offen und transparent, so dass sie oft nur schwer zustande kommt. So herrschen nicht nur unterschiedliche Sichtweisen auf die Kunst als handelbare Ware zwischen Kunstmarktteilnehmern, sondern oft auch Informationsasymmetrien – ein Ungleichgewicht an Informationen zwischen den Akteuren. Im Gegensatz zum Aktienmarkt stellt der Kunstmarkt der Öffentlichkeit oder seinen Teilnehmern keine kontinuierlichen, transparenten sowie zugänglichen Daten zur Verfügung.⁵⁰⁹ Aufgrund dessen kann sich dem Ökonom Stuart Plattner im Jahr 1998 zufolge der Kunstmarkt nicht nach dem ökonomischen Prinzip verhalten, da Anbieter und Nachfrager sich aufgrund ungleich verteilten Wissens, das nur wenigen Personen zugänglich ist, nicht rational einigen können.⁵¹⁰ Bongard begründet bereits 1969 ein

⁵⁰³ Völcker zählt z.B. Authentizität und die Abgrenzung zu anderen Kunstwerken oder die Künstler und den Innovationsgrad dazu, vgl. Völcker, Wolfram: Was ist Qualität? Kriterien, Maßstäbe und ihre Wirkung auf den Markt (2011c). In: Völcker 2011a, S. 122-139, hier S. 125-130. Bei Grampp sind es Schönheit und die historische Bedeutung, vgl. Grampp 1989, S. 37. Oder: Die Qualität ist abhängig vom Status der Kunstmarktteilnehmer und kann durch aktive Partizipation im Kunstmarkt beeinflusst werden, vgl. Yogeve 2009.

⁵⁰⁴ Manuskript. Willi Bongard: „To be or not to be arrested – Kriterien zur Beurteilung der Qualität von Kunstwerken“. 13.1.1973, S. 1. Aus: Getty Archiv, Box 39, 3.

⁵⁰⁵ Ebd., S. 4.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 5.

⁵⁰⁷ Ebd., S. 6.

⁵⁰⁸ Manuskript. Willi Bongard 13.1.1973, S. 7. Aus: Getty Archiv, Box 39, 3.

⁵⁰⁹ Vgl. Baumol 1986, S. 12; Horowitz 2014, S. 173.

⁵¹⁰ Vgl. Plattner, Stuart: A Most Ingenious Paradox. The Market for Contemporary Fine Art. In: American Anthropologist, 100, Juni 1998, Nr. 2, S. 482-493, hier S. 483 u. 490.

„Preisgefälle zwischen dem Kunstangebot in den Vereinigten Staaten und in Westdeutschland“⁵¹¹ durch einen langsamen Informationsaustausch und stellt somit die hohe Bedeutung von Informationen auf dem Kunstmarkt fest.

Auf dem Kunstmarkt herrscht eine ungleiche Informationsdichte zwischen Teilnehmern, so dass Unsicherheit über den kulturellen sowie finanziellen Wert der Kunst entsteht.⁵¹² Die Unsicherheit kann mit der schwer auszuhandelnden Qualität von zeitgenössischer Kunst und deren ‚richtigem‘ Expertenurteil, mit neu aufkommenden Künstlern oder Kunstwerken, die zuvor noch nicht bewertet wurden, mit fehlendem Expertenwissen sowie mit der subjektiven Bewertung begründet werden.⁵¹³ Die Studie der Soziologin Tamar Yogev von 2009 charakterisiert das selektive Informationsverhalten der Kunstmarktteilnehmer. Yogev führte 35 qualitative Interviews mit verschiedenen Teilnehmern des Kunsthandels in Israel, doch sie durfte lediglich drei Interviews mit einem Aufnahmegerät dokumentieren.⁵¹⁴ Die Verschwiegenheit verdeutlicht den hohen Stellenwert von Informationen auf dem Kunstmarkt und dass diese einen Vorteil gegenüber anderen Teilnehmern bergen können. Um die Opazität auflösen und somit bessere Entscheidungen treffen zu können, müssen Kunstmarktteilnehmer Informationen suchen und evaluieren. Hierbei können Kommunikationsmaßnahmen (z.B. Auktionskataloge) oder Expertenurteile (z.B. Kritik eines Museumsdirektors) helfen.

Experten spielen dabei eine bedeutende Rolle beim Überwinden von Informationsasymmetrien oder Festlegung von Kunstpreisen. Damit es trotz der ungleichen Informationsverteilung auch zum Handel kommen kann, versuchen besser informierte Teilnehmer im Kunstmarkt, die weniger informierten Personen und Institutionen über die Qualität der angebotenen Kunst und Leistungen zu informieren und somit Vertrauen aufzubauen. Bongard trat als solcher Vermittler von Informationen zwischen Kunstmarktteilnehmern und der Öffentlichkeit auf, um Informationsasymmetrien aufzubrechen und gewissermaßen zu steuern, in dem er entscheidet, wer welche Informationen erhält. So werden exklusive Informationen in seinem Newsletter *art aktuell* ausschließlich einem erlesenen Kreis erläutert. Dadurch nimmt Bongard eine sogenannte *Gatekeeper*-Rolle ein. *Gatekeeper* vermitteln zwischen Künstlern und Rezipienten, indem sie eine Such- und Selektionsfunktion

⁵¹¹ Bongard, Willi: Die teuren Amerikaner. In Deutschland sind sie oft billiger. In: Die Zeit, 8.8.1969a, Nr. 32, S. 28.

⁵¹² Vgl. Yogev 2009, S. 511; Hausmann 2014b, S. 15; Beckert/Rössel 2004, S. 34 u. 37; Zorloni 2013, S. 53; Moulin/Quemin 1993, S. 1422.

⁵¹³ Vgl. Beckert/Rössel 2004, S. 33f. u. 37; Zorloni 2013, S. 55; Hausmann 2014, S. 16.

⁵¹⁴ Vgl. Yogev 2009, S. 515.

einnehmen.⁵¹⁵ Sie entscheiden, welcher Künstler und welche Kunst den Markt betreten, und somit auch, was die Öffentlichkeit zu sehen bekommt. Hier sieht Yogev die Gefahr der Reproduktion künstlerischer Trends, da der persönliche Geschmack und die Vorlieben der *Gatekeeper* Innovation hemmen könnten.⁵¹⁶ Bongard wusste auch um die Machtposition von *Gatekeepern*, dass nur wenige Marktteilnehmer, wie z.B. Galeristen oder Sammler über zeitgenössische Kunst und ihre Bedeutung auf dem Kunstmarkt entscheiden.⁵¹⁷

Rössel und Beckert beobachten im Zuge ihrer Forschung, dass die *Qualität* eines Künstlers durch die Interaktion von Experten ausgehandelt werde, vornehmlich

„durch Galeristen, Kuratoren, Kritiker, Kunsthändler, Journalisten und Sammler, die gemeinsam an der Herstellung der künstlerischen Reputation eines Werks oder eines Künstlers beteiligt sind“.⁵¹⁸

Weitere *Gatekeeper* können Kunstexperten oder Kunstkritiker sein, die das künstlerische Angebot bewerten und mit dem Nachfrager verbinden.⁵¹⁹ Hierbei nehmen Experten, die als *Gatekeeper* fungieren können, eine entscheidende Rolle bei der Authentifizierung von Kunstwerken sowie deren Zustandseinschätzung und Preisevaluation ein.⁵²⁰ Sie gründen ihre Bewertung auf Erfahrung, Wissen und Intuition.⁵²¹ So entscheiden Museumsleute und Kuratoren, welche Kunstwerke akquiriert werden, so dass sie als *Gatekeeper* die kunsthistorische Bewertung vornehmen und somit die Wahrnehmung von Kunstmarktteilnehmern über die Qualität eines Kunstwerks beeinflussen können. Daher befragte Bongard auch Museumsdirektoren für seinen Newsletter oder den *Kunstkompass*, um ihre anerkannte Experteneinschätzung zu erlangen.

Darüber hinaus kann der Aufbau von Reputation Informationsasymmetrien abbauen.⁵²² Rössel und Beckert untersuchen Reputation auf dem Kunstmarkt hinsichtlich ihrer Möglichkeit, die Ungewissheit der Bewertung zu reduzieren.⁵²³ Denn nach Beckert steigert Vertrauenswürdigkeit den Informationsaustausch, indem der

⁵¹⁵ Vgl. Foster, Pacey/Borgatti, Stephen/Jones, Candace: Gatekeeper Search and Selection Strategies. Relational and Network Governance in a Cultural Market. In: Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts, 39, August 2011, Nr. 4, S. 247-265, hier S. 248; Arora, Payal/Vermeulen, Filip: The End of the Art Connoisseur? Experts and Knowledge Production in the Visual Arts in the Digital Age. In: Information Communication and Society, 16, Januar 2012, Nr. 2, hier S. 3. URL: hdl.handle.net/1765/35035 (1.9.2020).

⁵¹⁶ Vgl. Yogev 2009, S. 523.

⁵¹⁷ Vgl. Bongard (art aktuell) 31.8.1973.

⁵¹⁸ Beckert/Rössel 2004, S. 34.

⁵¹⁹ Vgl. Hausmann 2014b, S. 28.

⁵²⁰ Vgl. Noël, Laurent: Dealing with Uncertainties. The Art Market as a Social Construction. In: Dempster, Anna (Hg.): Risk and Uncertainty in the Art World. London 2014, S. 239-275, hier S. 255; Moulin, Raymonde/Quemin, Alain: La certification de la valeur de l'art. In: Annales Économies Sociétés Civilisations (ESC), 48, Nov.-Dez. 1993, Nr. 6, S. 1421-1445, hier S. 1440.

⁵²¹ Vgl. Bonus/Ronte 1997, S. 110.

⁵²² Vgl. Arora/Vermeulen 2012, S. 3; Hausmann 2014b, S. 16.

⁵²³ Vgl. Beckert/Rössel 2004, S. 34.

„Vertrauensgebe[r erwartet], dass seine einseitige Vorleistung in der Tauschbeziehung vom Vertrauensnehmer nicht ausgebeutet wird, obwohl dieser durch die Wahl der Ausbeutungsstrategie einen höheren Nutzen erreichen könnte.“⁵²⁴

Dementsprechend kann durch den Aufbau von persönlichen Beziehungen mit Teilnehmern, die über Insiderwissen⁵²⁵ verfügen, die Unsicherheit auf dem Kunstmarkt verringert werden.⁵²⁶ Im Gegensatz dazu ist in der Finanzwirtschaft die Verwendung von Insiderinformationen strafbar – dennoch werde sie angewandt.⁵²⁷ Folglich ist der Kunstmarkt nicht mit anderen Märkten gleichzusetzen und die Kunst als handelbare Ware muss stetig zwischen den Kunstmarktteilnehmern ausgehandelt werden.

Zusammenfassend kann der Kunstmarkt als ein Markt mit sehr heterogenen ‚Waren‘ definiert werden, ein Ort, an dem Angebot und Nachfrage nach Kunstwerken zusammentreffen und an dem von Künstlern geschaffene Kunstwerke produziert, konsumiert und ausgetauscht werden.⁵²⁸ Dieses Zusammentreffen erfolgt durch Kommunikation zwischen partizipierenden Teilnehmern des Kunstmarkts. Demnach kann der Handel nur stattfinden, wenn die Teilnehmer Informationen austauschen und sich einigen. Entscheidungen über Kunstakquisitionen werden durch Kommunikation mit anderen Kunstmarktteilnehmern und auf Basis von Expertenwissen getroffen. Kunstmarktteilnehmer müssen zusammenarbeiten und ihr Wissen austauschen, um den Handel von Kunst zu ermöglichen. Dabei verfügt nicht jeder Teilnehmer am Kunstmarkt über jegliche Informationen. So ist die Informationsbarriere zwischen Gegnern von kommerziellen Aspekten der Kunst deutlich schwieriger zu überwinden als zwischen Befürwortern. Dazwischen positionierte sich Bongard, um den Kunsthandel zu *professionalisieren* sowie Hürden des gemeinsamen Handels abzubauen und somit aus seiner Perspektive die Kunst zu fördern.

⁵²⁴ Beckert, Jens: Vertrauen und die performative Konstruktion von Märkten. In: Zeitschrift für Soziologie, 31, Februar 2002, Nr. 1, S. 27-43, hier S. 28.

⁵²⁵ Wissen, das eine Person verfügt, die Verhältnisse im Kunstmarkt als Eingeweihte genau kennt.

⁵²⁶ Vgl. Plattner 1998, S. 490.

⁵²⁷ Vgl. Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht (Hg.): Insiderüberwachung, 21.5.2017. URL: <https://www.bafin.de/dok/7853122> (1.9.2020); Willmroth, Jan: Beim Insiderhandel sind die Ermittler oft hilflos. In: SZ.de, 7.2.2017. URL: <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/kommentar-insiderhandel-die-unsichtbare-straftat-1.3367628> (1.9.2020).

⁵²⁸ Vgl. Andersson, David/Andersson, Åke: The Economics of Experiences, the Arts and Entertainment. Cheltenham 2006, S. 2; Hausmann, Andrea: Der Kunstmarkt. Einführung und Überblick. In: Hausmann, Andrea (Hg.; 2014a): Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung. Bielefeld 2014b, S. 13-35, hier S. 17.

3.3 Entstehung und Entwicklung des zeitgenössischen Kunstmarkts der 1960er und 1970er Jahre

Neben den Rahmenbedingungen und Perspektiven der Handelbarkeit von Kunst muss auch der Kontext, in dem sich Bongard bewegte, beleuchtet werden. Denn die Entstehung und Entwicklung des zeitgenössischen Kunsthandels der 1960er und 1970er Jahre können bei der Bewertung seiner Arbeit und Ideen helfen. Bongard bewegt sich in einer von Umbrüchen geprägten Zeit – im Hinblick auf die Gesellschaft und den Kunstmarkt. Im Laufe der 1960er Jahre wächst mit dem Wirtschaftswachstum der allgemeine Konsum in westlichen Ländern wie der USA und Deutschland.⁵²⁹ Am Anfang des Jahrzehnts hatte der Kunstmarkt in Paris zu kämpfen, da nachlassende Preise an der Pariser Börse zwischen 1962 und 1965 Auswirkungen auf die Finanzierung von Kunstwerken hatten.⁵³⁰ Die Unsicherheit wurde durch wirtschaftliche und politische Krisen befeuert, z.B. durch die Kubakrise 1962, die beginnende Bergbaukrise in Westdeutschland oder den Bau der Berliner Mauer 1961.⁵³¹ Ende der 1960er Jahre stabilisierte sich die finanzielle Situation und Sammler wurden zusätzlich durch Steuervorteile motiviert, kulturelle Dienstleistungen und Kunstausstellungen zu fördern.⁵³²

Medien und gesellschaftliche Veränderungen beförderten die Entwicklung der Pop-Art. Sie dominierte den Kunsthandel der 1960er Jahre in Westeuropa und in den USA und stellte den Status eines Kunstobjekts im Verhältnis zu einer handelsüblichen Ware in Frage.⁵³³ Künstler sahen sich nicht mehr außerhalb der Gesellschaft oder moderner Produktionsprozesse, sondern integrierten sie bewusst. So kreierte der Künstler *Andy Warhol* Kunstwerke mit modernen, industriellen Produktionsmitteln wie dem Siebdruckverfahren oder mit Hilfe der Serienproduktion.⁵³⁴ Die neuen Produktionsverfahren und ein wachsendes Realeinkommen führten zu einem größeren Kunstinteresse.⁵³⁵ Folglich wuchs der Kunsthandel Ende der 1960er Jahre deutlich.⁵³⁶ Neben wachsender öffentlicher Akzeptanz in Westeuropa fand die US-amerikanische Pop-Art zunehmend Sammler sowie Museen und Galerien, die sie ausstellte.⁵³⁷ In den USA gab es eine große Nachfrage nach Kunst. So berichtet

⁵²⁹ Vgl. Wolfrum, Edgar: Die 60er Jahre. Eine dynamische Gesellschaft. Darmstadt 2006, S. 73.

⁵³⁰ Vgl. Moulin 1987, S. 168f.

⁵³¹ Vgl. Wolfrum 2006, S. 49.

⁵³² Vgl. Vale, Michel/Verger, Annie: The Art of Evaluating Art. How to Assess the Incomparable? In: International Journal of Political Economy, 25, 1995, Nr. 2, S. 63-99, S. 84; Wolfrum 2006, S. 73.

⁵³³ Vgl. Slowinska, Maria: Art/Commerce. The Convergence of Art and Marketing in Contemporary Culture. Bielefeld 2014, S. 17; Herzog, Günter: Der Traum von der Metropole. Der Kunst-Markt. Galerien, Messen und Sammler im Rheinland. In: Berg, Stephan (Hg.): Ausst.-Kat. Der Westen leuchtet, 10.7.-24.10.2010, Kunstmuseum Bonn. Bielefeld, Leipzig 2010, S. 114-116, hier S. 120.

⁵³⁴ Vgl. Jacobs van Renswou 2003, S. 26f.

⁵³⁵ Vgl. ebd.

⁵³⁶ Vgl. Weber, Jürgen: Entmündigung der Künstler. Geschichte und Funktionsweisen der bürgerlichen Kunsteinrichtungen. Köln 1981, S. 130.

⁵³⁷ Vgl. Jacobs van Renswou 2003, S. 26.

die Galeristin Denise René im Interview mit Bongard 1968, dass sie zwei Drittel ihrer Kunstwerke in die USA verkaufe.⁵³⁸

Mit der Nachfrage nach Kunst stieg auch die Anzahl an Kunsthändlern und Galeristen in New York.⁵³⁹ Dennoch waren die meisten Galerien nicht rentabel, so dass sie später in den 1970er Jahren schließen mussten.⁵⁴⁰ Anfang der 1960er Jahre hätten auch mehr Galerien in Paris ihren Betrieb einstellen müssen, wenn nicht der Staat, die Stadt Paris oder einzelne Sammler Bilder gezielt gekauft hätten.⁵⁴¹ Das staatliche Interesse, Kunst zu fördern, war nicht nur von wirtschaftlichen, sondern auch von sozialen Motiven geleitet.⁵⁴² So sollte etwa in Deutschland die Unterstützung von zeitgenössischer Kunst einen Beitrag zur Entnazifizierung der Bevölkerung leisten, indem z.B. die vormals vom NS-Regime verbotene Kunst ausgestellt wurde. Mit dem Wohlstand, dem Ausbau der künstlerischen Infrastruktur und der wachsenden Akzeptanz von Künstlern in der Gesellschaft stieg die Anzahl der Künstler, Kunstinstitutionen und -schulen sowie Ausstellungsflächen in den USA und in Europa.⁵⁴³ Bongard fasst seine Beobachtungen des zunehmenden Anstiegs an künstlerischen Ausstellungen und Angeboten 1971 in einem Vortrag im Duisburger Museumsverein⁵⁴⁴ zusammen:

„Die modernen Massenkommunikationsmittel, vor allem das Fernsehen, verhelfen der Kunst unserer Tage zu einer ungeahnten Verbreitung. Und zu keiner Zeit in der Geschichte hat es mehr Ausstellungen gegeben als heute. Zu keiner Zeit in der Geschichte ist Kunst in solcher Fülle produziert worden wie heute.“⁵⁴⁵

Der Kunsthandel habe einen nie zuvor gesehenen Zuwachs an Ausstellungen, Nachfrage oder Zugang – auch für den „kleine[n] Mann“ – der breiten Öffentlichkeit zu vermerken. Nach Bongards Meinung trugen die Entwicklung der Massenmedien und seine journalistische Tätigkeit dazu bei, das Interesse an zeitgenössischer Kunst bei einer größeren Zielgruppe zu wecken.

Im Laufe der 1960er Jahre erhöht sich nicht nur die Anzahl an künstlerischen Angeboten und Vermittlern, sondern auch der Professionalisierungs- und Organisationsgrad im Kunstmarkt. Im Zuge dessen etabliert sich die Programmgalerie, die große öffentliche

⁵³⁸ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 4 Paris, 27:20-29:01.

⁵³⁹ Vgl. Plattner 1998, S. 484f.

⁵⁴⁰ Vgl. Weber 1981, S. 130.

⁵⁴¹ Vgl. Moulin 1987, S. 168.

⁵⁴² Vgl. Crane, Diana: *The Transformation of the Avant-Garde. The New York Art World 1940-1985*. Chicago 1989, S. 6f.

⁵⁴³ Vgl. Moulin, Raymonde/Vale, Michel: *The Museum and the Marketplace. The Constitution of Value in Contemporary Art*. In: *International Journal of Political Economy*, 25, 1995, Nr. 2, S. 33-62., hier S. 40; Plattner 1998, S. 484f.; Hollein 1999, S. 35.

⁵⁴⁴ Vgl. Broschüre. Museumsverein Duisburg e.V., undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 36, 4.

⁵⁴⁵ Manuskript. Willi Bongard: *Kunst & Kommerz (Duisburg)*. 1971, S. 10. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3. Den Vortrag hielt er mit hoher Wahrscheinlichkeit am 21.1.1971 im Museumsverein Duisburg, da das Manuskript auf „Kunst & Kommerz (Duisburg). 1971“ verweist.

Aufmerksamkeit durch qualitativ hochwertige Ausstellungen genoss.⁵⁴⁶ In den 1960er Jahren entsteht die neue Funktion eines Ausstellungsorganisationsberufes, ein Beruf, der sich sehr professionell ausdifferenziert, obwohl er bis heute nicht institutionalisiert ist, also keine Ausbildungsmöglichkeiten in Deutschland oder in anderen Ländern existieren.⁵⁴⁷ Trotz der Bemühungen der deutschen Galeristen um die zeitgenössische Kunst in Deutschland war der Handel bis Ende der 1960er wirtschaftlich nicht erfolgreich.⁵⁴⁸ Galerien in Westdeutschland waren dezentral organisiert, so dass (bis zur Gründung des *Kunstmarkts Köln* 1967) kein übersichtliches Kunstzentrum existierte.⁵⁴⁹

Neben den Galeristen und Kunsthändlern begannen Auktionshäuser wie Sotheby's (1965 in New York) und Christie's in andere Länder weltweit zu expandieren.⁵⁵⁰ 1965 versteigerte Sotheby's erstmalig auf zwei aufeinanderfolgenden Auktionen Impressionisten sowie Postimpressionisten in New York und inszenierte sie mit einem Abendessen des nachempfundenen Künstlercafés *Nouvelle Athènes* in Paris.⁵⁵¹ Die Auktion zeigt die zunehmende Professionalisierung, da durch die Zusammenlegung zweier Auktionen nicht nur Kosten reduziert werden konnten, sondern die Auktion auch als soziales Ereignis vermarktet wurde. Ab 1967 versucht Sotheby's potentielle Kunden mit dem *Times-Sotheby-Index* von Akquisitionen zu überzeugen.⁵⁵²

Auf der *II. documenta* 1959 organisierte der Galerist Hein Stünke einen Verkaufsstand mit Grafiken, der „überraschende Umsätze zu verzeichnen“⁵⁵³ hatte. Im Jahr 1964 wurden auf der *documenta III* Druckgrafiken und Unikate der *documenta Foundation* Besuchern zum Kauf angeboten.⁵⁵⁴ Für das Jahr 1968 berichtet Bongard von einer Umsatzsteigerung auf der *4. documenta*.⁵⁵⁵ Erst mit der Gründung des *Kunstmarkts Köln* im Jahr 1967 wurde eine Kunstaussstellung dem Zweck des Kunsthandels gewidmet. Es war die erste deutsche Messe für zeitgenössische Kunst und der Beginn ihrer offensiven Vermarktung. Die Idee hatten die Galeristen Stünke und Zwirner, die nach eigener Aussage mit ihrer deutschen

⁵⁴⁶ Vgl. Boll 2017, S. 31.

⁵⁴⁷ Vgl. Alemann, Heine: Galerien als Gatekeeper des Kunstmarkts. Institutionelle Aspekte der Kunstvermittlung. In: Gerhards, Jürgen (Hg.): *Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten*. Opladen 1997, S. 211-241, hier S. 225.

⁵⁴⁸ Vgl. Jacobs van Renswou 2003, S. 27.

⁵⁴⁹ Vgl. ebd.

⁵⁵⁰ Vgl. Lacey, Robert: *Sotheby's. Die Kunst der Auktionen. Eine Erfolgsgeschichte*. München 1998, S. 163; Watson, Peter: *Sotheby's, Christie's, Castelli & Co. Der Aufstieg des internationalen Kunstmarkts*. Berlin 1993, hier S. 388.

⁵⁵¹ Vgl. ebd., S. 387.

⁵⁵² Vgl. Lacey 1998, S. 167f.

⁵⁵³ Bundesverband Deutscher Galerien (Hg.): *20 Jahre Kunstmarkt. Art Cologne. 20. Internationaler Kunstmarkt 13.-19.11.1986. Köln 1986*, S. 8.

⁵⁵⁴ Vgl. Jacobs van Renswou 2003, S. 26.

⁵⁵⁵ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 19.7.1968, S. 29.

zeitgenössischen Kunst nicht viel Geld verdienen konnten.⁵⁵⁶ Die Konkurrenz aus den USA, das Fehlen eines organisierten, zentralen Kunstmarkts und die allgemein schlechte ökonomische Lage des deutschen Kunsthandels führten zu wenigen Umsätzen. Die Initiative sollte den zeitgenössischen Kunsthandel stärken, indem junger zeitgenössischer Kunst aus Deutschland eine Plattform geboten werden sollte, die ein breites Publikum anspricht, so dass Händler weniger importierte Kunst benötigen würden.⁵⁵⁷ Mit der Idee schlossen sich Stünke und Zwirner mit 16 weiteren Galeristen 1966 zum *Verein progressiver deutscher Galeristen* zusammen und gründeten die *Kölner Kunstmesse*.⁵⁵⁸ Der erste *Kunstmarkt Köln* 1967 in Gürzenich konnte 15.000 Besucher und eine Million DM Umsatz vermerken, beide Kennziffern wuchsen mit den Jahren stetig. Der wirtschaftliche Erfolg führte dazu, dass Galeristen Ausstellungsräume in der Stadt eröffneten und Köln zum deutschen Kunsthandelszentrum avancierte.⁵⁵⁹ Die Gründung war revolutionär, da sie offensiv wirtschaftliches Interesse mit der Kunst verband, denn eine räumliche Trennung zwischen Verkauf und Ausstellung wie in einer Galerie war nicht möglich. Die Messe entwickelte sich zu einem weltweiten Kunsthandelszentrum und einem Ort offensiver Vermarktung von Kunst.⁵⁶⁰ Ein Versuch, die Verbindung zwischen Markt und Kunst zu lösen, wurde mit der Etablierung einer parallelen Ausstellung unverkäuflicher zeitgenössischer Kunstwerke seit der ersten Messe unternommen.⁵⁶¹

Der *Kunstmarkt Köln* erlaubte eine Öffnung des Kunstmarkts, dessen Zugang exklusiv und nur einer bestimmten Anzahl an Teilnehmern möglich war. Mit der Kunstmesse wandelte sich somit der Kunsthandel von einem exklusiven, privaten zu einem transparenten öffentlichen Markt.⁵⁶² Die Werke der von Galeristen vertretenen Künstler konnten an einem zentralen Ort innerhalb eines kurzen Zeitraums gesichtet und verglichen werden. Netzwerke konnten erweitert und gepflegt werden, so dass Galerien auch neue internationale Sammler anzogen.⁵⁶³ Der *Kunstmarkt Köln* 1967 markierte einen Paradigmenwechsel, den Bongard

⁵⁵⁶ Vgl. Herzog 2010, S. 116.

⁵⁵⁷ Vgl. Jacobs van Renswou 2003, S. 27; Petzinger, Renate/Rattemeyer, Volker: 20 Jahre Kunstmarkt 1967-1986. Köln 1986, S. 8.

⁵⁵⁸ Vgl. Blochmann 1986, S. 7.

⁵⁵⁹ Vgl. ebd.; Herzogenrath, Wulf: Die Geburt der Kunstmetropole Köln aus dem Geist der Musikaktion um 1960. In: Herzogenrath, Wulf/Lueg, Gabriele (Hg.): Die 60er Jahre. Kölns Weg zur Kunstmetropole. Vom Happening zum Kunstmarkt. Köln 1986, S. 12-26, hier S. 20; H Hülsen-Esch, Andrea: Geschichte und Ökonomie des Kunstmarkts. In: Hausmann, Andrea (Hg.; 2014a): Handbuch Kunstmarkt: Akteure, Management und Vermittlung. Bielefeld 2014, S. 37-57, hier S. 50.

⁵⁶⁰ Vgl. Wilmes, Daniela: Wettbewerb um die Moderne. Zur Geschichte des Kunsthandels in Köln nach 1945. Berlin 2012, S. 112.

⁵⁶¹ Vgl. Herzog 2010, S. 118.

⁵⁶² Vgl. Schultheis u.a. 2015, S. 35; Dörstel, Wilfried: Die Kunstmesse. Denkraum, Selbstauskunft des Kunstmarkts und Senke der Kunst. Oder Die Frage ist, wer das Sagen hat. In: sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, 6, 2003, S. 59-78, hier S. 60.

⁵⁶³ Vgl. Schultheis u.a. 2015, S. 34.

in seiner *Zeit*-Berichterstattung feststellt, dass die Kunstmesse eine zunehmende Professionalisierung und Öffnung des Kunsthandels bedeute.⁵⁶⁴ Ein Jahr später, 1968, bekräftigt Bongard als Kunstmarktjournalist der ZEIT den vom *Kunstmarkt Köln* ausgelösten Paradigmenwechsel vom geschlossenen zum öffentlich zugänglichen Kunsthandel:

„Kurzum, es mehren sich die Anzeichen dafür, daß der Kunsthandel aus seiner Exklusivität herauszufinden beginnt und damit beim Publikum die Scheu überwinden hilft, die einer größeren Verbreitung von Kunstwerken bisher im Wege gestanden hat.“⁵⁶⁵

Bongard sieht durch das Messekonzept die Möglichkeit, ein größeres Interesse für Kunstwerke zu entfachen, indem mehr Personen die Hemmschwelle zur Teilnahme am Kunsthandel genommen wird. Der Journalist bezeichnet die Öffnung zum Kunsthandel als „Demokratisierung des Kunsthandels und einer damit hoffentlich verbundenen größeren Unbefangenheit gegenüber der Kunst (als Ware)“.⁵⁶⁶ Die Messe erlaubt eine Teilhabe aller Experten und Laien, so dass ein *demokratischer* Prozess im Kunsthandel ermöglicht wird und somit auch ein neues Verhältnis zur Kunst als handelbare Ware ausgehandelt würde.

Die Messe wurde in einer Zeit gegründet, in der Widersprüchliches koexistierte, wie die Fluxus-Bewegung, die sich gegen die etablierte Hochkunst richtete.⁵⁶⁷ Einige Fluxus-Künstler wie Joseph Beuys, Wolf Vostell, aber auch der Galerist Rywelski oder Posterdesigner Klaus Staeck protestierten vor den Hallen des *Kölner Kunstmarkts* im Jahr 1970 für die Zulassung jedes Kunstmarktteilnehmers zur Messe und gegen die Abschottung der Veranstaltung.⁵⁶⁸ Diese Auflehnung ist als „Protestaktion gegen die Exklusivität des 1967 gegründeten Kunstmarkts“⁵⁶⁹ bekannt geworden. Bereits nach der ersten Kunstmesse formierte sich eine Gegenveranstaltung, der *Neumarkt der Künste*, die in einem Zelt auf dem Neumarkt in Köln organisiert wurden und bei der im Gegensatz zur Vorselektion der Kunstmesse jegliche Interessenten teilnehmen durften.⁵⁷⁰ Der *Neumarkt* weist Parallelen zum *Salon des Refusés* auf, indem er gegen die exklusive Selektion der zugelassenen Teilnehmer protestiert.

Das Bedürfnis nach zentralen Informationen zeigt sich in der Gründung ähnlicher Ausstellungskonzepte. Als Reaktion auf den ersten erfolgreichen *Kunstmarkt Köln* organisierten die Galeristen Hans Strelow und Konrad Fischer in Düsseldorf 1968 die „prospect 68 –

⁵⁶⁴ Vgl. Bongard, Willi: Das Kölner Kunst-Kartell. Erste deutsche Messe für Malerei, Graphik und Plastik. In: *Die Zeit*, 8.9.1967, Nr. 36, S. 36.

⁵⁶⁵ Bongard (*Die Zeit*) 19.1.1968, S. 25.

⁵⁶⁶ Ebd.

⁵⁶⁷ Vgl. Krüger, Werner: „Ich denke nicht an Köln, wenn ich male“. Georg Meistermann und die Kunst nach 1945 Köln. In: Hüllenkremer, Marie (Hg.): *Kunst in Köln*. Köln 1987, S. 29-34, hier S. 88.

⁵⁶⁸ Vgl. ebd., S. 90.

⁵⁶⁹ Graw, Isabelle: Mit einem Bein im Marktgeschehen – Joseph Beuys. In *Texte zur Kunst*, 25.11.2009. URL: <https://www.textezurkunst.de/articles/mit-einem-bein-im-marktgeschehen-joseph-beuys/> (1.9.2020).

⁵⁷⁰ Vgl. Lueg, Gabriele: Gespräch mit Ingo Kümmel. In: Herzogenrath/Lueg 1986, S. 440-447, hier S. 443.

Internationale Vorschau auf die Kunst in den Galerien der Avantgarde⁵⁷¹ zeitgleich zum *Kunstmarkt Köln*.⁵⁷² Sie sollte eine Informationslücke schließen, europäische Künstler fördern und ihrer „Anlage nach als Ausstellung [fungieren], aus der natürlich wie aus jeder Museumsschau auch Kunstwerke verkauft werden dürfen“.⁵⁷³ Im Gegensatz zur strikten Teilnehmerselektion in Köln, wo internationale Galeristen nicht erwünscht waren, wurden *prospect*-Teilnehmer durch international unabhängige Kunstexperten ausgewählt.⁵⁷⁴

Ein weiteres Messekonzept kristallisierte sich aus dem bereits erwähnten eher unprofessionell organisierten *Neumarkt der Künste*. Im September 1970 gründeten vorwiegend Kölner Galeristen unter der Leitung von Michael Siebrasse und den beiden *Neumarkt*-Organisatoren Ingo Kümmel und Albert Schiessel den *Verein Internationale Kunst- und Informationsmesse* (IKI).⁵⁷⁵ Ziel des Vereins war die Durchführung einer gleichnamigen Kunstmesse, die ohne die Vorauswahl einer Jury „dem Besucher der Messe ein größtmögliches Maß an Informationen über die Entwicklung der Kunst des 20. Jahrhunderts und ihre aktuellen Tendenzen“⁵⁷⁶ transportieren wollte. Die *Informationsmesse* wurde im gleichen Zeitraum (5. bis 11. Oktober 1971) wie das Düsseldorfer Gegenkonzept zur Kölner Messe veranstaltet.⁵⁷⁷ Nach Aussage von Kümmel wurde der Austragungsort ausgewählt, da der „Kunstmarkt in Köln nicht verwässern“⁵⁷⁸ sollte. Als Reaktion stellte der *Kölner Kunstmarkt*, wie bereits für die erste *prospect*-Ausstellung, die Forderung, dass sich die teilnehmenden Aussteller zwischen den beiden Ausstellungskonzepten zu entscheiden hätten.⁵⁷⁹ Folglich erfuhr der *Kölner Kunstmarkt* 1972 stagnierende Umsätze und Besucherzahlen, deren Grund er in dem „Überangebot an Kunstmessen“⁵⁸⁰ suchte. Bei den Konzepten von *prospect* 68 und IKI fallen zwei Aspekte auf – Internationalität und Transparenz. Beide Ausstellungen versuchten den exklusiven Charakter des *Kunstmarkts Köln*, der sich durch die strenge Ausstellerauswahl ergab, zu öffnen und mehr internationale Teilnehmer zu fördern. 1969 beschrieb

⁵⁷¹ Städtische Kunsthalle Düsseldorf (Hg.): Ausst.-Kat. *Prospect 68*. Katalog-Zeitung zur internationalen Vorschau auf die Kunst in den Galerien der Avantgarde 20.-29.9.1968, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 1968.

⁵⁷² Vgl. Dörstel Wilfried/Jacobs, Brigitte: Kunstmesse gegen Alphaville. Zur Entwicklungsgeschichte der Messen für moderne Kunst. In: Bundesverband Deutscher Galerien (Hg.): *Galerien in Deutschland. Schnittstelle Kunst + Markt*. Köln 2000, S. 12-15, hier S. 12f.

⁵⁷³ Strelow, Hans: Eine Lanze für „*Prospect 68*“. In: *Die Zeit*, 19.7.1968, Nr. 29, S. 27.

⁵⁷⁴ Vgl. Dörstel/Jacobs 2000, S. 13.

⁵⁷⁵ Vgl. Lueg 1986, S. 443; Jacobs van Renswou, Brigitte: *Kölner Kunstmarkt 70*, Kunsthalle Köln und Kölnischer Kunstverein, 13.-18.10.1970. In: Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Hg.): *Art Cologne 1967-2016*. Die erste aller Kunstmessen. Köln 2016a, S. 66f., hier S. 66.

⁵⁷⁶ Dörstel 2000, S. 13.

⁵⁷⁷ Vgl. Verein Internationale Kunst- und Informationsmesse (Hg.): *Messe-Kat. Internationale Kunst- und Informationsmesse*, Belgisches Haus Volkshochschule 5.-10.10.1971. Köln 1971.

⁵⁷⁸ Lueg 1986, S. 443.

⁵⁷⁹ Vgl. Dörstel/Jacobs 2000, S. 13; Strelow (*Die Zeit*) 19.7.1968, S. 27.

⁵⁸⁰ Jacobs van Renswou, Brigitte: *Kölner Kunstmarkt '71*, Kunsthalle Köln, Forum der Volkshochschule und Kölnischer Kunstverein, 5.-10.10.1971. In: Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels 2016b, S. 77-86, hier S. 78.

Bongard die hohe Informationsdichte der *prospect*-Ausstellung.⁵⁸¹ Der Journalist sah die effiziente Informationsmöglichkeit innerhalb eines begrenzten Zeitraums und Orts. Bei der IKI wird das Ziel der transparenten Informationsmöglichkeit noch deutlicher. Hier ist das Wort *Informationsmesse* bereits im Namen enthalten und wird mit *Kunstmesse* gleichgestellt. Durch die Beschreibung als *Informationsmesse* wird das Bedürfnis nach einem Informationsaustausch auf dem Kunstmarkt betont und ihre Relevanz für die Ermöglichung des Kunsthandels offenbart.

Im Zuge der Professionalisierung der Kunsthändler und des wachsenden Erfolgs des *Kölner Kunstmarkts* wurden im Laufe der 1970er Jahre verteilt über die ganze Welt weitere Messen für zeitgenössische Kunst gegründet. Es fanden erstmalig Messen zeitgenössischer Kunst im Jahr 1970 in Basel (*Internationale Kunstmesse Basel*), 1971 in Duisburg (*Pro Art*) sowie in Kiel (*Internationale Kunst- und Informationsmesse*) und 1973 in Paris (*Foire Internationale d'Art contemporain*, kurz: FIAC) statt.⁵⁸² Bongard betont die Vorzüge der Kunstmesse in Basel 1974, die eine „einzigartige Gelegenheit zu Beobachtungen, Gesprächen und neuen Kontakten“⁵⁸³ sei. Kunstmessen bieten eine Informationsbasis durch ausgestellte Werke und soziale Kontakte. Die Gründungen verstärkten den Wettbewerb für den *Kölner Kunstmarkt*. So reagierten die Veranstalter in Köln auf die Basler Kunstmesse, wie bereits bei *prospect* und IKI, mit der Bedingung, dass sich ihre Aussteller zwischen beiden Messen zu entscheiden haben.⁵⁸⁴ Als Reaktion auf den steigenden internationalen Wettbewerbsdruck schlossen sich die Messeträger von IKI und *Kölner Kunstmarkt* im September 1975 in Köln zu einem gemeinsamen Verband zusammen, dem *Bundesverband Deutscher Galerien e.V.*⁵⁸⁵ Dem Verband gehörten 37 Galerien an, die eine zwischen Düsseldorf und Köln wechselnde Messe für zeitgenössische Kunst beschlossen.⁵⁸⁶ Ab dem Jahr 1974 wurde die Kunstmesse mit *Internationaler Kunstmarkt Köln* oder *Düsseldorf* betitelt, je nachdem, wo sie stattfand.⁵⁸⁷ Der Titel betont die Öffnung der Kunstmesse und weist auf die damals zunehmende Vernetzung von weltweiten Kunstmarktteilnehmern hin.

Eine weitere Kunstvermarktung, die als Tendenz der Professionalisierung des Kunsthandels gesehen werden kann, sind die von Rudolf Zwirner initiierten *Premierentage* 1976.⁵⁸⁸

⁵⁸¹ Vgl. Bongard, Willi: Nichts heißt 2000 DM. Ist Prospect '69 eine Reise nach Düsseldorf wert? In: Die Zeit, 26.9.1969, Nr. 39, S. 46.

⁵⁸² Vgl. Krüger 1987, S. 90; Herzog 2010, S. 120.

⁵⁸³ Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 15.6.1975, Nr. 11.

⁵⁸⁴ Vgl. Dörstel/Jacobs 2000, S. 13.

⁵⁸⁵ Vgl. Bundesverband Deutscher Galerien 2000, S. 47.

⁵⁸⁶ Vgl. Krüger 1987, S. 91.

⁵⁸⁷ 1967-1969 *Kunstmarkt Köln*, 1970-1972 *Kölner Kunstmarkt*, 1973 *7. Kölner Kunstmarkt*, 1974-1983 *Internationaler Kunstmarkt Köln/Düsseldorf*, ab 1983 *ART COLOGNE*, vgl. Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels 2016.

⁵⁸⁸ Vgl. Herzog 2010, S. 120.

Sie bezeichnen ein bestimmtes Wochenende, an dem Kölner Galerien gemeinsam öffneten, um zeitgenössische junge Künstler auszustellen.⁵⁸⁹ Durch die zeitliche und örtliche Beschränkung konnten Informationen mit weniger Aufwand eingeholt und durch die Ausstellungsinszenierung mehr Interessenten angezogen werden. Eine weitere Maßnahme der Galeristen und Kunsthändler, sich professioneller und wirtschaftlicher zu organisieren, bot der Aufbau eines Netzwerks. Ein Beispiel ist der New Yorker Galerist Leo Castelli, der durch seine Öffentlichkeitsarbeit ein großes weltweites Netzwerk innerhalb des Kunstmarkts aufbauen und somit Künstler, Museen und Sammler verbinden konnte.⁵⁹⁰ Er knüpfte Beziehungen zu Galerien in Europa, den USA und Kanada, wo er seine vertretenen Künstler ausstellte. Das Netzwerk baute er derart aus, dass Mitte der 1970er Jahre ein Hauptteil seiner Verkäufe nicht in seinen Ausstellungsräumen, sondern in anderen Galerien in Europa stattfand.⁵⁹¹

Ein Kunstinteresse wurde zunehmend von der finanziellen Motivation, Kunst zu akquirieren, beflügelt. So kann der Titel einer Ausgabe des Wochenmagazins *Der Spiegel* 1966, „Kunst als Kapitalanlage“,⁵⁹² wörtlich als Spiegel des Zeitgeistes gesehen werden. Das wachsende Interesse an Kunst als Investment kann anhand der steigenden Anzahl von Unternehmenssammlungen seit den 1960er Jahren beobachtet werden.⁵⁹³ Bereits 1968 berichtet Bongard in der WDR-Sendereihe *Kunst und Kommerz*:

„Immer wieder hört und liest man davon, dass der Kunstmarkt in die Nähe des Aktienmarktes rückt und das Kunstwerk selbst zum Spekulationsobjekt degradiert worden sei“.⁵⁹⁴

Bongard beobachtete ein steigendes Interesse an Kunstinvestitionen, aber gleichzeitig kritisierte er eine solche Annäherung. In einem Briefwechsel mit einem Bankmitarbeiter schreibt Bongard 1970 über „Überlegungen zu einem Kunst-/Investmentvorhaben“,⁵⁹⁵ die seine positive Einstellung dazu verdeutlichen. Er sieht eine klare Preissteigerung von zeitgenössischer Kunst im vorangegangenen Jahrzehnt, doch Garantien für eine zukünftige Entwicklung seien unseriös.⁵⁹⁶

⁵⁸⁹ Vgl. Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (Hg.): Galerie Zwirner – ab 1959. URL: http://www.artcontent.de/zadik/bestand.aspx?b_id=48 (1.9.2020).

⁵⁹⁰ Vgl. Moulin/Vale 1995, S. 42.

⁵⁹¹ Vgl. ebd.

⁵⁹² O.A.: Kunst als Kapitalanlage. In: *Der Spiegel*, 24.10.1966, Nr.44, Titelseite.

⁵⁹³ Vgl. Moulin/Vale 1995, S. 40.

⁵⁹⁴ Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendereihe *Kunst und Kommerz*. Teil 1 New York, 14.11.1968 (Erstausstrahlung). Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. 006310, 03:42-03:50.

⁵⁹⁵ Brief. Willi Bongard 9.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 83, 2.

⁵⁹⁶ Vgl. Brief. Willi Bongard 9.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 83, 2.

Ende der 1960er Jahre verlangsamte sich das weltweite Wirtschaftswachstum, bevor es in den 1970er aufgrund diverser politischer und wirtschaftlicher Krisen stagnierte.⁵⁹⁷ Zwei Ölpreiserhöhungen der OPEC-Staaten Anfang und Ende der 1970er Jahre lösten in Deutschland und in der Welt eine Rezession und einen sprunghaften Anstieg der Arbeitslosenquote aus.⁵⁹⁸ Wirtschaftliche wie auch gesellschaftliche Unsicherheit, wie z.B. ausgelöst durch terroristische Angriffe in Deutschland, ebneten den Weg für einen weltweiten Mentalitätswandel.⁵⁹⁹ Spekulativ überhitzte Teilbereiche des Kunstmarkts reagierten mit einer Verzögerung von bis zu neun Monaten auf die wirtschaftliche Krise mit sinkender Nachfrage nach Kunst.⁶⁰⁰ Dennoch wächst das Kunstsystem mit der Anzahl an Künstlern, Galerien, Museen und Ausstellungsräumen seit dem Zweiten Weltkrieg und Mitte der 1970er Jahre stark.⁶⁰¹ 1977 können im Vergleich zu 1949 in den USA dreimal so viele Galerien zeitgenössischer Kunst und Einzelausstellungen verzeichnet werden.⁶⁰² Anfang der 1970er Jahre beginnen zunehmend branchenfremde Teilnehmer wie Banken und Versicherungen den Kunstmarkt zu betreten, in Kunst zu investieren,⁶⁰³ als Kapitalanlage zu nutzen, ihr Erscheinungsbild zu verbessern oder um Beziehungen zu unternehmensrelevanten Personen zu vertiefen.⁶⁰⁴ Dadurch entwickelt sich ein neues Berufsbild auf dem deutschen Kunstmarkt: Der *Kunstberater* begann, die Schnittstelle zwischen Angebot und Nachfrage zu füllen, die vorher von Galeristen und Kunsthändlern besetzt war.⁶⁰⁵

In den 1970er Jahren profitierten Kunsthändler und Galeristen deutlich von den neuen Medien. Die Anzahl der Telefone in deutschen Privathaushalten nahm in diesem Jahrzehnt zu, so dass eine schnelle Kommunikation zwischen Personen ermöglicht wurde.⁶⁰⁶ Die offizielle Einführung des Faxdienstes durch die Deutsche Bundespost 1979 beschleunigte den Handel, da potentielle Kunstkäufer keine Galerien mehr aufsuchen mussten, sondern Abbildungen von Kunstwerken per Fax erhalten konnten. Bongard beobachtet die Möglichkeiten neuer Massenmedien bereits 1971, dass sie zeitgenössischer Kunst helfen eine breite

⁵⁹⁷ Vgl. Kübler, Hans-Dieter: Mythos Wissensgesellschaft. Gesellschaftlicher Wandel zwischen Information, Medien und Wissen. Wiesbaden 2009², S. 11.

⁵⁹⁸ Vgl. Heuer, Hans: Die veränderte ökonomische Basis der Städte. In: Friedrichs, Jürgen (Hg.): Die Städte in den 80er Jahren. Opladen 2013, S. 23-48, hier S. 36; Faulstich, Werner: Gesellschaft und Kultur der Siebziger Jahre. In: Faulstich, Werner (Hg.; 2004a): Die Kultur der 70er Jahre. München 2004b, S. 7-19, hier S. 11f.; Hollein 1999, S. 29.

⁵⁹⁹ Vgl. Wolfrum, Edgar: Die 70er Jahre: Republik im Aufbruch. Darmstadt 2007, S. 83. u. 12f.

⁶⁰⁰ Vgl. Herchenröder, Christian: Kunstmärkte im Wandel. Vom Jahrzehnt des Umbruchs in die Gegenwart. Düsseldorf 2000, S. 31.

⁶⁰¹ Vgl. Hollein 1999, S. 33.

⁶⁰² Vgl. ebd.; Crane 1989, S. 3.

⁶⁰³ Vgl. Weber 1981, S. 259.

⁶⁰⁴ Vgl. Kessler-Lehmann 1993, S. 161.

⁶⁰⁵ Vgl. Meister 1988, S. 297.

⁶⁰⁶ Vgl. Faulstich 2004b, S. 15.

Öffentlichkeit zu erlangen.⁶⁰⁷ Doch 1969 kritisiert Bongard, dass der Kunsthandel sich nicht an die Geschwindigkeit neuer Medien anpasse:

„Angesichts des atemberaubenden Tempos, den der technische und wirtschaftliche Fortschritt während der vergangenen Jahrzehnte genommen hat, wird man sich im Grunde darüber wundern dürfen, mit welcher Zaghaftigkeit und Verzögerung diese Entwicklung in der bildenden Kunst ihr Echo gefunden hat.“⁶⁰⁸

Als weiterer Wendepunkt in der zeitgenössischen Kunstvermarktung kann, wie 1967 der erste *Kunstmarkt Köln*, die sogenannte Scull-Auktion 1973 gesehen werden. Robert und Ethel Scull versteigerten bei Sotheby's in New York ihre Sammlung mit Werken von über 50 zeitgenössischen US-amerikanischen Künstlern.⁶⁰⁹ Es war die erste eigenständige Auktion einer privaten zeitgenössischen Kunstsammlung in den USA, die erstmalig hohe Umsätze generierte und von anwesenden Künstlern als Preistreiberei kritisiert wurde.⁶¹⁰ Denn derartige Auktionsergebnisse führen dazu, dass ein öffentlicher Preis für Kunst etabliert und als Orientierung für zukünftige Preise genutzt wird.⁶¹¹ In Bezug auf Kunstvermarktung und Öffentlichkeitsarbeit war die Auktion innovativ, da im Vorfeld ein für zeitgenössische Künstler unüblich aufwendiger Katalog produziert wurde.⁶¹² Die erzielten Preise und im Vorfeld getätigte Werbung führten zu einer großen medialen Aufmerksamkeit für die zeitgenössische Kunst und gaben erstmals eine Richtung vor, was Pop-Art wert sein könnte.⁶¹³ Bongard berichtet als Kunstjournalist ausführlich über die Scull-Auktion:

„Es war der eigentliche Höhepunkt jener denkwürdigen Auktion zeitgenössischer Kunst bei Sotheby/Parke-Bernet in New York am Abend des 18. Oktober 1973. Die Public-Relations-Experten hatten diese Auktion von insgesamt 50 Kunstwerken aus der Sammlung des New Yorker Taxi-Tycoons Robert C. Scull als ‚the most important dispersal of post-World War II American Art in recent times‘ angekündigt. Mit der Folge, daß es noch nie ein solches Gedränge um Einlaß in den Auktionsraum gab.“⁶¹⁴

Bongard beobachtet eine intensive Vermarktung der Auktion und die dadurch entstandene Medienaufmerksamkeit. Bis zu der Versteigerung galten zeitgenössische Kunstauktionen als riskant und finanziell nicht ertragreich, so dass die Scull-Auktion der Startschuss für regelmäßige Auktionen zeitgenössischer Kunst wurde.⁶¹⁵

Mit dem Verkauf zeitgenössischer Kunst begannen Auktionshäuser mit Galeristen und Kunsthändlern zu konkurrieren, indem Sammler direkt bei ihnen kauften.⁶¹⁶ Die

⁶⁰⁷ Vgl. Manuskript. Willi Bongard 1971. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3.

⁶⁰⁸ Bongard, Willi: Eine Lanze für die documenta IV. Gebrochen von Willi Bongard. In: Die Zeit, 8.12.1967, Nr. 49, S. 19.

⁶⁰⁹ Vgl. Adam, Georgina: Big Bucks. The Explosion of the Art Market in the 21st Century. Farnham 2014, S. 33.

⁶¹⁰ Vgl. Horowitz 2014, S. 10.

⁶¹¹ Vgl. ebd.

⁶¹² Vgl. Sussman, Anna Louie: How the Scull Sale Changed the Art Market. In: Artsy, 26.4.2017. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-three-ways-single-auction-1973-changed-art-market> (1.9.2020).

⁶¹³ Vgl. Hollein 1999, S. 23.

⁶¹⁴ Vgl. Bongard, Willi: Robert G. Scull. In: kunstforum international, 1973, Nr. 6, S. 77-88.

⁶¹⁵ Vgl. Hollein 1999, S. 23.

⁶¹⁶ Vgl. Hülsen-Esch 2014, S. 50.

Unabhängigkeit des Sammlers vom Galeristen wurde durch die Einführung von Schätzpreisen in Sotheby's-Auktionskatalogen 1972 vorangetrieben, da sie zuvor nur begrenzt erfragt werden konnten.⁶¹⁷ Folglich verloren Galeristen und Kunsthändler ihren Wissensvorsprung über Preise und somit ihren unangetasteten Expertenstatus.⁶¹⁸ Schätzpreise bieten nicht nur etablierten Sammlern eine Hilfe bei der Bewertung, sie können auch Anziehungspunkt für private und potentielle Kunstinteressenten sein. Ein weiterer Grund, warum Sammler zunehmend direkt in den Auktionen kauften, war die Inszenierung eines gesellschaftlichen Events, leichter zu handhabenden Katalogen und die erstmalige Einführung von Garantien im Jahr 1974 durch Sotheby's.⁶¹⁹ Sammler waren dadurch nicht mehr von einem Experten abhängig und konnten mit der Sicherheit einer Garantie Kunstwerke akquirieren. Die Vermarktung von Kunst erfolgte nicht mehr ausschließlich über den Galeristen oder Kunsthändler, jetzt begannen Sammler auch direkt in Auktionshäusern Kunstwerke zu erwerben.⁶²⁰ In den 1970er Jahren hatten Auktionshäuser auch finanziell Sorgen, da die Kosten aufgrund des durch die Ölkrise 1973 ausgelösten Inflationsdrucks stiegen, so dass von den Käufern ab 1974 ein sogenanntes Aufgeld verlangt wurde.⁶²¹

Zusammenfassend kann beobachtet werden, dass in den 1960er und 1970er Jahren der zeitgenössische Kunsthandel durch ökonomische sowie künstlerische Einflüsse eine eigene Dynamik gewinnt. Der Kunsthandel öffnete sich gegenüber einer breiteren Öffentlichkeit, was dadurch vorangetrieben wurde, dass sich zum einen die Kunstmarktteilnehmer professionalisierten und vernetzten und zum anderen die zeitgenössische Kunst sowie die dazugehörigen Informationsangebote offensiv vermarktet wurden. Bongard positioniert sich als Vermittler zwischen den aufkommenden ökonomischen und künstlerischen Einflüssen. Als Marketingexperte sah er keinen Widerspruch zwischen wirtschaftlichem Handeln und der Kunst, sondern vielmehr eine Symbiose.

⁶¹⁷ Vgl. Lacey 1998, S. 193.

⁶¹⁸ Vgl. ebd.

⁶¹⁹ Vgl. Woolley, Robert: *Going Once. A Memoir of Art, Society, and Charity*. New York 1995, S. 54f.; Lacey 1998, S. 193.

⁶²⁰ Vgl. Schultheis u.a. 2015, S. 179 u. 181.

⁶²¹ Vgl. Lacey 1998, S. 203.

4. Informationen als bedeutende Ware auf dem Kunstmarkt

Einhergehend mit den skizzierten Entwicklungen der 1960er und 1970er Jahre im Kunsthandel bildet sich ein neues Informationsangebot, das Bongard mit seinen Ideen ergänzt. Es werden Versuche unternommen, Kunst und Künstler objektiv durch Messverfahren und qualitative Informationsangebote zu erfassen. Im folgenden Kapitel wird die Rangliste als Messinstrument mit seinen Zielen sowie Möglichkeiten, Kunst zu bewerten, diskutiert. Anschließend wird das qualitative und numerische Informationsangebot und -bedürfnis auf dem Kunstmarkt anhand ausgewählter historischer Beispiele dargelegt.

4.1 Messbarkeit von Informationen am Beispiel der Rangliste

Kommunikation zwischen Kunstmarktteilnehmern ermöglicht das Zusammentreffen des Angebots von und der Nachfrage nach Kunstwerken. Hierbei bedarf die Bewertung von Kunst bestimmter Dispositionen und kultureller Kompetenzen.⁶²² Wie in Kapitel 3.2 wiedergegeben, wird die Teilnahme am Kunsthandel durch eine hohe Wissensbarriere erschwert. In den 1960er und 1970er Jahren wachsen mit dem öffentlichen Interesse sowie dem Angebot an zeitgenössischer Kunst die verfügbaren Informationen (z.B. Kunstmagazine oder Kunstmessen). Technische Innovationen (z.B. Telefon und Fax) beschleunigten den Wissenstransfer, so dass mehr Informationen in kürzerer Zeit zur Verfügung standen. Doch die Fähigkeit des Menschen, Informationen aufmerksam zu verarbeiten, ist organisch begrenzt.⁶²³ Falls ein bestimmtes Maß an verfügbaren Informationen überschritten wird, kann eine einzelne Person dieses Wissen nicht mehr in ausreichendem Maß aufnehmen und auch nicht adäquat einordnen und vergleichen. Vergrößert sich das Angebot zeitgenössischer Kunst, wird es schwieriger, Informationen über alle Kunstwerke zu sammeln und zu bewerten. Die steigende Komplexität, zeitgenössische Kunst zu rezipieren, stärkt auch die Position von Galeristen als Vermittlern und *Gatekeeper*. Daher können aufbereitete Informationen den Kunstmarktteilnehmern helfen, das Angebot zu durchdringen, zu verstehen und ohne persönlichen Vermittler Entscheidungen über die Qualität oder Akquisitionen zu treffen. So können Kunstzeitschriften und Auktionskataloge eine kunstinteressierte Leserschaft informieren – ohne den persönlichen Erklärungsbedarf eines *Gatekeeper* in Anspruch nehmen zu müssen. Eine weitere Möglichkeit der Informationsaufbereitung bietet der Messvorgang, der numerische Werte und Verfahren einem empirischen Phänomen zuordnet.⁶²⁴ Auf dem Kunstmarkt gibt es im historischen Verlauf diverse Versuche, Kunst oder ihre Teilnehmer numerisch zu bewerten, wie sie in Kapitel 4.2 vorgestellt werden. Ein

⁶²² Vgl. Bourdieu 2014, S. 237.

⁶²³ Vgl. Franck, Georg: Ökonomie der Aufmerksamkeit. München, Wien 1998, S. 40.

⁶²⁴ Vgl. Wimmer 2004, S. 9f.

solches Unterfangen strebt auch Bongard mit der Veröffentlichung einer Künstlerrangliste 1970 an.

Eine Messung versucht sogenannte latente (nicht direkt sichtbare) Variablen durch manifeste (direkt beobachtbare) Variablen zu visualisieren.⁶²⁵ Die Qualität von Kunstwerken ist z.B. eine solche latente Variable, die durch Experten auf Basis von je nach Perspektive variierenden Beurteilungskriterien ausgehandelt wird.⁶²⁶ Hierbei können Preise für ein kunstinteressiertes Publikum als ein Teilindikator des künstlerischen Werts fungieren.⁶²⁷ Demnach kann der finanzielle Wert eine direkt beobachtbare manifeste Variable darstellen, die Qualität als latente Variable teilweise sichtbar machen kann. Bonus und Ronte stellen fest, dass Qualität in der Bildenden Kunst nicht objektiv gemessen, sondern nur durch Experten festgestellt werden kann, denen Vertrauen geschenkt wird.⁶²⁸ Die Umwandlung von qualitativen in quantitative Informationen auf dem Kunstmarkt ist dementsprechend nicht unproblematisch und muss stetig von dessen Teilnehmern verhandelt werden. In einem Vortrag berichtet Bongard 1974 bereits, dass der Kunsthandel auf Vertrauen basiert: „Der Handel mit Kunstwerken ist und bleibt voraussichtlich ein Handel mit Glaubensbekenntnissen“.⁶²⁹

Der Wissenschaftshistoriker Theodore Porter sieht die Messung und Manipulation von Zahlen als ein soziales Instrument,⁶³⁰ das als Kommunikationsmedium dient und Aussagen eine gewisse Objektivität verleiht, das vor allem dann eingesetzt wird, wenn konsensbildende Maßnahmen nicht mehr greifen.⁶³¹ Er versteht Quantifizierungen als eine Möglichkeit, Entscheidung zu treffen – ohne welche machen zu müssen.⁶³² Demnach hilft der objektive Charakter von Zahlen bei Argumenten und Akzeptanz. Der Duden definiert objektiv als unabhängig, unvoreingenommen von einem Subjekt.⁶³³ Demnach kann anhand eines objektiven Messvorgangs der Wahrheitsgehalt des Messergebnisses nachgeprüft werden,

⁶²⁵ Vgl. Raithel, Jürgen: Quantitative Forschung. Wiesbaden 2006, S. 38; Bonus/Ronte 1997, S. 110.

⁶²⁶ Weiter Beispiele sind Authentizität, Abgrenzung von anderen Kunstwerken oder Künstlern oder der Innovationsgrad, vgl. Völcker 2011c, S. 125f. Grampp identifiziert Schönheit und historische Bedeutung, vgl. Grampp 1989, S. 37. Und Yogev konstatiert, dass die Qualität vom Status der Kunstmarktteilnehmer abhängig ist und durch aktive Partizipation im Kunstmarkt beeinflusst werden kann, vgl. Yogev 2009, S. 511ff. Vgl. auch Velthuis 2013, S. 113.

⁶²⁷ Vgl. Behnke 2012, S. 200; Velthuis 2013, S. 113; Downey 2008, S. 56; Bourdieu 1983, S. 196f.

⁶²⁸ vgl. Bonus/Ronte 1997, S. 110.

⁶²⁹ Vortragsmanuskript. Willi Bongard: Notwendigkeit und Möglichkeiten der Rationalisierung von Galeriebetrieben. Wien 14.11.1974. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

⁶³⁰ Vgl. Porter 1995, S. 49.

⁶³¹ Vgl. ebd., S. 51.

⁶³² Vgl. ebd., S. 8.

⁶³³ Vgl. Dudenredaktion (Hg.): „objektiv“ auf Duden online, undatiert. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/objektiv#Bedeutung-2> (1.9.2020).

das von dem Wahrgenommenen ermittelt wurde.⁶³⁴ Im philosophischen Sinne wird Objektivität oft als Synonym für Realität (was wirklich ist) genommen, während Subjektivität auf eine Wahrnehmung (was wir wahrnehmen) hinweist.⁶³⁵ Daher wird Objektivität aus einer konstruktivistischen Perspektive als nicht erreichbar angesehen:

„Menschen können Wirklichkeit nicht abbilden, sondern nur subjektive Wirklichkeiten konstruieren. Dies setzt Kommunikation voraus: Kommunikation konstruiert Wirklichkeit. Daraus folgt: Es gibt keine ‚Objektivität‘, sondern bestenfalls eine Intersubjektivität des Handelns und Erlebens, die auf ständige Kommunikation angewiesen bleibt.“⁶³⁶

Dem folgend ist Objektivität nicht erreichbar, da sie nur durch Kommunikation vermittelbar ist und somit immer verzerrt wird. Beurteilungen und Darstellungen sind vom Bezugsrahmen und von den gedanklichen Prozessen abhängig. Nach Meinung des Soziologen Max Weber ist die Beobachtung von Kulturleben und sozialen Erscheinungen objektiv nicht möglich, da qualitative Vorgänge nur schwer eingeordnet und nicht unabhängig von speziell ausgewählten Gesichtspunkten gemessen werden können.⁶³⁷ Demnach bilden Messergebnisse die Realität oft nicht ab, sondern konstruieren sie selektiv.⁶³⁸ Folglich können bei einem kontextlosen Messvorgang inhaltliche Informationen verloren gehen, aber die Komplexität und Quantität der Daten wird durch die Zuordnung von Zahlen reduziert. Zwar werden mit Hilfe numerischer Werte Informationen umgewandelt, aber deren Informationsgehalt wird verdichtet und reduziert. Nach Meinung von Wimmer können Messdaten dennoch objektiv sein, wenn sie als *intersubjektiv* verstanden werden, indem die an einer Messung beteiligten Personen sich auf „gemeinsame Regeln, Klassifikationen und Vorgehensweisen“⁶³⁹ einigen. Dadurch kann ein gewisser Abstand zu individuellen Sichtweisen und eine gewisse Nähe hin zu einer allgemein gültigen Sichtweise geschaffen werden.⁶⁴⁰ Demzufolge ist Objektivität im kulturellen Feld möglich, wenn die erhobenen Daten innerhalb eines definierten Rahmens als objektiv gesehen werden.

Für Bongard bildete ein solcher definierter Rahmen die Berechnung und der Vergleich der Reputation von Künstlern in seiner Künstlerrangliste *Kunstkompass*. Nach der Soziologin Bettina Heitz sind Ranglisten

⁶³⁴ Vgl. Haller, Michael: Recherche und Nachrichtenproduktion als Konstruktionsprozesse. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried/Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Wiesbaden 1994, S. 277-290, hier S. 280.

⁶³⁵ Vgl. Porter 1995, S. 3.

⁶³⁶ Merten, Klaus/Westerbarkey, Joachim: Public Opinion und Public Relations. In: Merten/Schmidt/Weischenberg 1994, S. 212-236, hier S. 200.

⁶³⁷ Vgl. Weber, Max: Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis. Aus: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, 19, 1904, Nr. 1, S. 22-87, hier S. 49. URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ss0ar-50770-8>. (1.9.2020).

⁶³⁸ Vgl. Heintz 2010, S. 170.

⁶³⁹ Wimmer 2004, S. 31.

⁶⁴⁰ Vgl. ebd.

„Ordnungsformate, die nicht nur vergleichen, sondern gleichzeitig auch bewerten und die Bewertung in eine Rangskala überführen, über die sich Leistungs- und Qualitätsdifferenzen auf einen Blick erfassen lassen.“⁶⁴¹

Demnach ist die Rangliste als bewertender Vergleich zu verstehen, die aufgeführte Eigenschaften nicht nur ordnen, sondern auch in Bezug setzen. Heintz unterscheidet dabei zwischen unterschiedlichen Formen von *Ranglisten* (z.B. Ranking, Rating, Bestenliste). Ratings seien *Einzelbeurteilungen* anhand eines festgelegten Kriterienkatalogs, ohne das Ergebnis direkt zu vergleichen.⁶⁴² Ein Beispiel für ein Rating ist der 1900 in Frankreich gegründete Reise- und Gastronomieführer „Guide Michelin“, der seit den 1920er Jahren Sterne für herausragende Restaurants vergibt.⁶⁴³ Im Gegensatz dazu seien Rankings ein *direkter* Vergleich, deren Positionen nicht einzeln beurteilt werden, sondern anhand standardisierter Kriterien verglichen und in Relation gesetzt werden.⁶⁴⁴ Im Vergleich zu Rankings und Ratings seien Bestenlisten, wie z.B. Top-Ten-Listen, eine hybride Form und können aus Einzelbeurteilungen oder einem direkten Vergleich entstehen.⁶⁴⁵ Ihre Besonderheit ist die begrenzte Anzahl der Bewertungskriterien und dass die „explizite Begrenzung der Plätze – Top 10, Top 100 – die Idee ständiger Konkurrenz besonders suggestiv zum Ausdruck bringen“.⁶⁴⁶ Die Unterscheidungen sind relevant, da Bongard den Kunstkompass als „Die 100 Größten“⁶⁴⁷ sowie „Die 100 Großen“⁶⁴⁸ und als „Bestenliste“⁶⁴⁹ bezeichnet hat. Dementsprechend erzwingt er mit seiner Begrenzung eine Selektion der Künstler und somit einen Wettbewerbsdruck in dem Auswahlkreis aufgenommen zu werden.

Aus einer wirtschaftlichen Perspektive wird die Rangliste als Ranking betrachtet, das als eine Methode der Datenerhebung mittels Befragungen von Testpersonen definiert wird, bei der die Untersuchungsobjekte nach Präferenzen bewertet und in einer Rangfolge geordnet werden.⁶⁵⁰ Hierbei werden qualitative in numerische Skalen umgewandelt und die Einordnung der Untersuchungsobjekte vorgegeben. Der Wirtschaftsingenieur Christian Bayer definiert das Ranking in seiner Forschung zu Hochschulranglisten als einen:

„Index, d.h. eine bestimmte Funktion auf der Objektmenge einer Zielgruppe, deren Funktionswerte zu einer die Präferenzrelationen der Zielgruppe repräsentierenden Rangfolge führt“⁶⁵¹.

⁶⁴¹ Heintz 2019, S. 45.

⁶⁴² Vgl. ebd., S. 57f.

⁶⁴³ Vgl. Quemin 2015, S. 356.

⁶⁴⁴ Vgl. Heintz 2019, S. 59.

⁶⁴⁵ Vgl. ebd., S. 61.

⁶⁴⁶ Ebd.

⁶⁴⁷ Z.B. o.A.: Kunst-Kompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 10, 1971, Nr. 10, S. 64-72, hier S. 64.

⁶⁴⁸ Z.B. o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 14, 1975, Nr. 11, S. 212-224, hier S. 212.

⁶⁴⁹ Willi Bongard zit. nach: Keuschnigg 1983, S. 124.

⁶⁵⁰ Vgl. Wübbenhorst, Klaus: „Ranking“. In: Winter, Eggert/Ute, Arentzen (Hg.): Gabler Wirtschaftslexikon. Wiesbaden 2018. URL: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/ranking-42010> (1.9.2020).

⁶⁵¹ Bayer, Christian: Hochschul-Ranking. Vorschlag eines ganzheitlichen Ranking-Verfahrens. Diss. Universität Karlsruhe 2001. Berlin 2004, S. 29.

Demnach ist in einem Ranking die Rangfolge als vollständige Ordnung einer bestimmten Objektmenge zu verstehen. Die unterschiedlichen Definitionen zeigen, dass eine Rangliste eine Objektmenge ordnet und bewertet, so dass Differenzen erfassbar oder erstellt werden. Die Ergebnisse und generierten Daten einer Rangliste sind abhängig von deren methodischer Herangehensweise, die das Resultat einer bestimmten Sichtweise ist.⁶⁵² Der in Kapitel 7 präsentierte *Kunstkompass* kann somit als Produkt von Bongards Überlegungen und Ansichten über die Strukturen und Mechanismen des Kunstmarkts gelesen werden.

Aus einer soziologischen Betrachtung nach Heintz sind Ranglisten mit ihren Präferenzrelationen und quantitativen Vergleichen das Ergebnis von standardisierten Entscheidungen: Vergleichskriterien, Erhebungsverfahren, Messeinheiten.⁶⁵³ Nach ihrer Meinung kann die Auswahl aus Komplexitätsgründen ausschließlich selektiv vorgenommen werden und Messeinheiten seien sozial konstruiert. Nachdem Informationen gesammelt wurden, wird eine Datenanalyse durchgeführt, so dass aus vorhandenen Zahlen neue entstehen und in Beziehung gesetzt werden.⁶⁵⁴ Buckermann, der sich mit dem *Kunstkompass* in seiner Dissertation soziologisch auseinandersetzt, konstatiert zum Stand der Forschung in Bezug auf die Frage, wie Vergleiche⁶⁵⁵ oder Ranglisten⁶⁵⁶ numerisch bewertet werden, dass

„kommunizierte Ordnungsversuche ihren Untersuchungsgegenstand und damit eine etwaige Realität nicht einfach abbilden, sondern selektive Realitäten konstruieren, die wiederum soziale Wirkung erzielen können“.⁶⁵⁷

Demnach können Vergleiche oder Ranglisten nicht die Wirklichkeit übersetzen, sondern sie ermöglichen durch Beziehungen neue Inhalte, die wiederum eine neue Botschaft an das Umfeld senden können. Der Vergleich wird nicht nur numerisch nach Rangplatz festgehalten, sondern auch optisch, da die *besseren* Messergebnisse grafisch zumeist oberhalb der schlechteren dargestellt werden.

Die erste Vorform einer Künstlerrangliste kann bereits im frühen 18. Jahrhundert mit der Punktwertung des Kunstkritikers Roger de Piles beobachtet werden, die im folgenden Kapitel erörtert wird.⁶⁵⁸ Im Jahr 1909 veröffentlichte John Moody die erste Bewertung der Bonität von Eisenbahnunternehmen und ordnete ihre Qualität nach Klassen ein, die später als

⁶⁵² Vgl. Quemin 2015, S. 347.

⁶⁵³ Vgl. Heintz 2010, S. 169f.

⁶⁵⁴ Vgl. ebd.

⁶⁵⁵ Vgl. Heintz, Bettina: Wir leben im Zeitalter der Vergleichung. Perspektiven einer Soziologie des Vergleichs. In: Zeitschrift für Soziologie, 45, 2016, Nr. 5, S. 305-323.

⁶⁵⁶ Vgl. Espeland/Sauder 2007.

⁶⁵⁷ Buckermann 2020, S. 16f.

⁶⁵⁸ Vgl. Spoerhase 2014, S. 94f.

Ratingsystem bekannt wurden.⁶⁵⁹ Die modernen Rankings oder Ranglisten kommen erst im späten 19. Jahrhundert auf, so beobachten Ringel und Werron, dass

„die Entstehung moderner Rankings eng mit modernen Diskursen über Leistung, Konkurrenz und Publizität verknüpft war, die sich offenbar im anglo-amerikanischen Raum des späten 19. Jahrhundert[s] herausbildeten, im 20. Jahrhundert dann zunehmend stabilisierten und globalisierten.“⁶⁶⁰

Darüber hinaus zeigen die Autoren auf, dass Ranglisten bis 1980 oft nur wenige Male veröffentlicht wurden und im Vergleich dazu moderne Rankings durch eine regelmäßige Publikation gekennzeichnet sind.⁶⁶¹ Ab den 1970er Jahren wächst die Anzahl an veröffentlichten Ranglisten, Leistungsvergleiche oder sozialen Statistiken, die als Beobachtungs- sowie Steuerungsinstrumente eingesetzt werden.⁶⁶² So wurden weitere wirtschaftliche Bonitätsratings erfunden,⁶⁶³ wie z.B. der Restaurantführer „Gault-Millau“ in Frankreich, der sich ab den 1970er Jahren mit einem Punktesystem etablierte,⁴⁶⁹ oder die sogenannten Hitlisten in Deutschland, in denen seit Ende der 1970er Jahre die in einem bestimmten Zeitraum erreichten Absatzzahlen von Musikstücken in einer Rangliste geordnet werden.⁶⁶⁴ Von den 1970er Jahren bis heute nimmt auch die Anzahl an Ranglisten mit Bezug zur Kunst zu.

Michal Huber beobachtet im Aufkommen von Kunstrankings zwei Merkmale, die verglichen werden: Aufmerksamkeit und Preis.⁶⁶⁵ Die Auswahl genau dieser Bewertungsmerkmale kann mit deren relativ einfacher Operationalisierbarkeit zusammenhängen, da die Informationen über Preise versteigerter Kunstwerke öffentlich zugänglich sind und Aufmerksamkeit durch Besucherzahlen einer Ausstellung gemessen werden können.⁶⁶⁶ Dem Kurator und Kunsthistoriker Jürgen Tabor zufolge bieten solche „[statistisch] erfassbare[n] und auswertbare[n] Kriterien [...] Investoren eine stimmige und möglichst risikofreie Kalkulationsgrundlage“.⁶⁶⁷ Die Ranglisten sowie deren Kriterienauswahl beruhen auf qualitativen Informationen von Expertenmeinungen und/oder numerischen Werten aus Messungen oder verfügbaren Zahlen. So listet *artprice* 500 Künstler nach ihren erzielten Auktionsumsätzen im Jahr 2019 auf,⁶⁶⁸ und das Magazin *ArtReview* benennt auf Basis eigener Selektion und Meinung die einflussreichsten Personen auf dem zeitgenössischen Kunstmarkt.⁶⁶⁹ Die Ranglisten

⁶⁵⁹ Vgl. Bayer 2004, S. 12.

⁶⁶⁰ Ringel/Werron 2019, S. Xf.

⁶⁶¹ Vgl. ebd., S. XX

⁶⁶² Vgl. Heintz 2010, S. 169; Espeland/Sauder 2007, S. 5.

⁶⁶³ Vgl. Bayer 2004, S. 13.

⁶⁶⁴ Das Unternehmen Media Control ermittelt seit 1977 die meistverkaufte Musik in Deutschland, vgl. media control (Hg.): Die Erfolgsstory. Homepage, undatiert. URL: <https://www.media-control.de/erfolgsstory.html> (1.9.2020).

⁶⁶⁵ Vgl. Huber 2015, S. 158.

⁶⁶⁶ Vgl. ebd.

⁶⁶⁷ Tabor 2010.

⁶⁶⁸ Vgl. *artprice.com* (Hg.): Ranking of the Top 500 artists by auction turnover in 2019. Homepage, undatiert. URL: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2019/ranking-of-the-top-500-artists-by-auction-turnover-in-2019> (1.9.2020).

⁶⁶⁹ Vgl. *ArtReview* (Hg.): Power 100. Homepage, undatiert. URL: <https://artreview.com/power-100> (1.9.2020).

des Kunsthandels spiegeln den Drang nach eindeutigen Strukturen in dem von Opazität geprägten Kunstmarkt wider.⁶⁷⁰

Letztendlich bieten Ranglisten dem Leser ein verständliches Format an, um eine weitgreifende oder komplexe Handlung zu verstehen und einordnen zu können, indem sie Informationen reduzieren und in Zahlen übersetzen.⁶⁷¹ Die leicht zugänglichen Listen können auch Personen verstehen, die nicht aktiv am Kunstmarkt partizipieren. Sie bieten ihnen eine Orientierungshilfe für aktuelle Geschehnisse und Entwicklungen in der Kunst und bei Künstlern an.⁶⁷² Problematisch wird die Fremdeinschätzung, wenn nicht veröffentlicht wird, wer die Auswahl von einzelnen Bewertungsmerkmalen mitbestimmt hat, denn dann bleibt die Rangliste trotz seines suggerierten objektiven Charakters intransparent.⁶⁷³ In Kapitel 7.2 wird Bongards Vorgehen beim *Kunstkompass* betrachtet, bei dem die Auswahl der Bewertungskriterien und deren jährliche Anpassungen nicht völlig nachvollziehbar sind.

Ranglisten können einen schnellen Überblick über ein Thema und somit einer fachfremden oder nicht informierten Gruppe einen Zugang bieten.⁶⁷⁴ So ermöglicht die *Spiegel*-Bestsellerliste⁶⁷⁵ seit 1961 eine Übersicht über die meistverkauften Bücher auf dem deutschen Markt und bietet eine Orientierungshilfe für potentielle Leser. Viele Ranglisten beruhen aber auch auf qualitativen Bewertungen, obwohl sie ein quantitatives Messinstrument suggerieren.⁶⁷⁶ Demnach kann die Aussagekraft der Rangliste durch Zahlen untermauert und qualitativen Aussagen eine Objektivität⁶⁷⁷ verliehen werden. Sie helfen somit, komplexe Informationen zu simplifizieren und Entscheidungen zu treffen, die normalerweise eine hohe Dichte an Hintergrundwissen benötigen würden.⁶⁷⁸ Demnach reduzieren sie eine gewisse Unsicherheit in der zu treffenden Auswahl oder dem zu erlangenden Verständnis. Ohne Wissensbasis oder -vorsprung kann der Rezipient Inhalte lesen und für seine Zwecke interpretieren. In Bezug auf die Kunstwelt reduzieren Ranglisten die Unsicherheit, die bei der Bewertung zeitgenössischer Kunst und Künstler entsteht.⁶⁷⁹

⁶⁷⁰ Vgl. Graw 2008, S. 47.

⁶⁷¹ Vgl. Buckermann 2016, S. 16ff.

⁶⁷² Vgl. Huber 2015, S. 158.

⁶⁷³ Vgl. Schultheis u.a. 2015, S. 108; Huber 2015, S. 161.

⁶⁷⁴ Vgl. Espeland/Sauder 2007, S. 5.

⁶⁷⁵ Spiegel.de (Hg.): Bestsellerliste. Homepage, undatiert. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestsellerliste-a-154585.html> (1.9.2020).

⁶⁷⁶ Vgl. Heintz 2019, S. 46

⁶⁷⁷ Vgl. Porter 1995, S. 51.

⁶⁷⁸ Vgl. Espeland/Sauder 2007, S. 17.

⁶⁷⁹ Vgl. Quemini 2015, S. 345.

Die Befragung und Datensammlung verleiht einer Rangliste eine auf Konsens basierende Gültigkeit, gleichzeitig stimmt die kollektive Bewertung mit dem Messobjekt überein.⁶⁸⁰ Nach Porter sind quantitative Messdaten „Vertrauenstechnologien“⁶⁸¹, die bei spezialisierten Wissenschaften zum Einsatz kommen und deren Kommunikation auf Vertrauen und Expertenurteilen beruht, wenn es um die Bewertung von Messergebnissen geht.⁶⁸² Nimmt ein Unternehmen eine bestimmte Position in einer Rangliste ein, wird das dadurch vermittelte Image als sozialer Fakt und als objektiv wahrgenommen.⁶⁸³ Bestenlisten oder Rankings versuchen alltägliche Ordnungen durch eine gewissermaßen offizielle Realität zu ersetzen und sie mit augenscheinlicher Objektivität aufzuladen.⁶⁸⁴ Der Kulturwissenschaftler Umberto Eco beobachtet bereits frühe Ordnungssysteme, die die Kulturgeschichte geprägt haben, anhand von Verzeichnissen über Heilige.⁶⁸⁵ Er stellt bei der Analyse von jahrhundertalten Katalogen fest, dass die Technik der Aufzählung keine Ordnung in Frage stellen, sondern sie bestätigen will.⁶⁸⁶ Bestenlisten, Rankings oder Ordnungen helfen, die dargestellten Objekte zu legitimieren.⁶⁸⁷ Buckermann stellt auch die „kommunikative Anziehungskraft“⁶⁸⁸ fest, die Ranglisten auf ihre Leser ausstrahlen. Individuelle Qualitäten werden in standardisierte Quantitäten übertragen – durch den Prozess der Reduktion mittels angemessener Kriterien können Informationen effizient transportiert werden.

Daten aus Ranglisten über den Kunstmarkt werden auch in der Forschung genutzt. Quemini und van Hest verwenden Erkenntnisse des *Kunstkompasses*, um Einflüsse der Herkunft und Verortung von Künstlern im Verhältnis zu ihrem Erfolg zu messen.⁶⁸⁹ Auf Basis solcher Ranglisten werden bestimmte Aspekte auf dem Kunstmarkt innerhalb der durch die Rangliste vorgegebenen Bewertungskriterien analysiert. Die Verwendung der Daten in der Forschung sollte nicht unkritisch betrachtet werden, da sie gelisteten Künstlern mehr Aufmerksamkeit schenkt und somit eine Rückbestätigung in der Rangliste ermöglichen können.⁶⁹⁰ Falls die weiter oben gelisteten Künstler mehr Aufmerksamkeit bekommen und dementsprechend ihre Kunst in Galerien oder öffentlichen Ausstellungen mehr nachgefragt wird, kann dies je nach genutztem Messkriterium einen rückwirkenden und damit

⁶⁸⁰ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Homo academicus*. Frankfurt am Main 1992, S. 333f.

⁶⁸¹ Vgl. „[T]echnology of trust“, Porter 1995, S. 90; Übersetzung T.T.

⁶⁸² Vgl. ebd., S. 87-91 u. 222f.

⁶⁸³ Vgl. Rao, Hayagreeva: *The Social Construction of Reputation. Certification Contests, Legitimation, and the Survival of Organizations in the American Automobile Industry 1895-1912*. In: *Strategic Management Journal*, 15, 1994, Nr. 1, S. 29-44, hier S. 40.

⁶⁸⁴ Vgl. Bourdieu 1992, S. 345.

⁶⁸⁵ Vgl. Eco, Umberto: *Die unendliche Liste*. München 2009.

⁶⁸⁶ Vgl. ebd., S. 353.

⁶⁸⁷ Vgl. Bourdieu 1992, S. 333.

⁶⁸⁸ „[C]ommunicative attractiveness“, Buckermann 2016, S. 15.f.; Übersetzung T.T.

⁶⁸⁹ Vgl. Quemini/Van Hest 2015, S. 170-192.

⁶⁹⁰ Vgl. Zorloni, Alessia/Ardizzone, Antonella: *Celebrity Effect in the Contemporary Art Market*. In: Zorloni, Alessia (Hg.): *Art Wealth Management*. Basel 2016, S. 67-79, hier S. 72.

selbstverstärkenden Einfluss auf die Position in der Rangordnung haben. Das Phänomen ist vergleichbar mit Literaturbestenlisten, insofern Bücher eher gekauft werden, wenn sie weit oben gelistet sind. Künstler können auch Einfluss auf eine Bestenliste nehmen. Sie können, ähnlich wie Universitäten in Hochschulrankings, sich den Rankingkriterien anpassen, um bessere Positionen zu erlangen.⁶⁹¹ Daraus kann das Problem entstehen, dass Künstler für den *Markt* und nicht im Zuge ihres kreativen Schaffensprozesses Kunst ‚produzieren‘. Redakteure und beratende Experten können Ranglisten manipulieren, falls sie ein Interesse an einer besseren Platzierung bestimmter Künstler haben.⁶⁹²

Nach Graw stellen Ranglisten oberflächlich betrachtet kein Problem dar, wohl aber die kollektive Tendenz, sich an inhaltslosen Informationen zu orientieren.⁶⁹³ Ihrer Meinung nach können Bestenlisten ein pointiertes Werturteil darstellen, das gleichzeitig unterhaltsam ist.⁶⁹⁴ Der Unterhaltungsaspekt ist interessant, da er in einer breiteren Öffentlichkeit ein Interesse für die Kunst wecken kann. Ein unterhaltender Faktor bedeutet gleichzeitig, dass Ranglisten Aufmerksamkeit auch für darin abgebildete Künstler oder Kunstwerke generieren können. Künstlerranglisten können auch zur Markenbildung des vertretenden Mediums beitragen, wie z.B. eines Magazins, in dem sie publiziert wird.⁶⁹⁵ Ranglisten werden dann zu Vermarktungsinstrumenten von Magazinen. Graw zufolge werden veröffentlichte Ranglisten erst problematisch, wenn sie eine Reflexion verhindern und eine wirtschaftliche Marktlogik als Vermarktungsinstrument etablieren und naturalisieren.⁶⁹⁶ Der Soziologe Franz Schultheis sieht in dem Versuch, künstlerischen Erfolg durch Ranglisten zu messen, eine Form der Marktanalyse und folglich ein Symptom der Rationalisierung des Kunsthandels.⁶⁹⁷ Der Kurator und Kunsthistoriker Tabor betrachtet Künstlerranglisten als „strukturkonservativ, da sie viel eher eine Situation, eine Stimmung wiedergeben, als dass sie neue Impulse in das System bringen“,⁶⁹⁸ so dass sie die abgebildeten Strukturen bestätigen.

⁶⁹¹ Vgl. Gioia, Dennis/Corley, Kevin: Being Good versus Looking Good. Business School Rankings and the Circean Transformation from Substance to Image. In: Academy of Management Learning & Education, 1, 2002, Nr. 1, S 107-120, hier S. 110.

⁶⁹² Vgl. Huber 2015, S. 158-161.

⁶⁹³ Vgl. Graw 2008, S. 48.

⁶⁹⁴ Vgl. ebd., S. 48f.

⁶⁹⁵ Vgl. Huber 2015, S. 158.

⁶⁹⁶ Vgl. Graw 2008, S. 49.

⁶⁹⁷ Vgl. Schultheis u.a. 2015, S. 191.

⁶⁹⁸ Tabor 2010.

4.2 Entwicklung von Informationsangeboten auf dem Kunstmarkt – bis 1980

Kulturwissenschaftlich betrachtet ist die Weiterentwicklung von Kulturtechniken,⁶⁹⁹ wie Messverfahren, eine gesellschaftliche Anpassung, um mit veränderten Rahmenbedingungen zurechtzukommen. Kulturtechniken können nicht nur Prozesse vereinfachen oder Kultur schaffen, sie ermöglichen die Darstellung von komplexen Gedankengängen und Erkenntnissen, so dass sie von anderen Menschen verstanden werden können.⁷⁰⁰ Ohne Kulturtechniken könnte die westliche Gesellschaft mit ihrer Mobilität und ihren Machtzuschreibungen nicht existieren. So kann nach Meinung von Bruno Latour ein Mensch niemals viel mächtiger als ein anderer sein, aber er könne an Dominanz gewinnen, wenn er Kulturtechniken wie eine Landkarte nutze.⁷⁰¹ Die Sprache entwickelte sich mit der Erfindung der Schrift weiter, und Tabellen wurden zur Organisation von Wissen verwendet.⁷⁰² Neue Kulturtechniken entfalten sich dann, wenn die alten Formen nicht mehr ausreichen, um neue Rahmenbedingungen zu erfassen. So werden Messinstrumente realisiert, die Objektivität verleihen, wenn kein Konsens greift.⁷⁰³

Historisch betrachtet wurden numerische sowie qualitative Informationsangebote auf dem Kunstmarkt genutzt, um Künstler und deren Qualität zu unterscheiden, Kunstwerke zu evaluieren und ihre wichtigsten Werke zu identifizieren.⁷⁰⁴ Eine der ersten kommentierten Schriften zu Künstlern bietet die 1550 erstmals publizierte Sammlung von 265 Künstlerbiografien des italienischen Malers und Architekten *Giorgio Vasari*.⁷⁰⁵ Sie umfasst drei Jahrhunderte bis in die Gegenwart des Autors und basiert auf Archivrecherchen, einer epigraphischen Studie, mündlichen Befragungen sowie Expertenwissen.⁷⁰⁶ Bongard kannte Vasari, er erwähnte ihn in seinem *Kunstkompass* 1977 im Wirtschaftsmagazin *Capital*.⁷⁰⁷ Eine erste Vorform einer Künstlerrangliste und somit einer quantitativen Auswertung von Kunstinformationen kann in einer Publikation des französischen Kunstkritikers Roger de Piles im Jahr 1708 gesehen werden.⁷⁰⁸ Darin veröffentlicht er eine Tabelle (*Balance des Peintres*), die

⁶⁹⁹ Kulturtechniken sind Praktiken und Verfahren, die Kultur erzeugen und verbreiten (z.B. Lesen und Rechnen).

⁷⁰⁰ Vgl. Coy, Wolfgang: Die Konstruktion technischer Bilder. Eine Einheit von Bild, Schrift und Zahl. In: Krämer, Sybille/Bredenkamp, Horst (Hg.): Bild – Schrift – Zahl. München 2003, S. 142-154, hier S. 143.

⁷⁰¹ Vgl. Latour, Bruno: Drawing things together. Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente. In: Belliger, Andrea/Krieger, David (Hg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld 2006, S. 259-307, hier S. 297.

⁷⁰² Vgl. Goody, Jack: The Domestication of the Savage Mind. Cambridge 1977, S. 10 u. 53.

⁷⁰³ Vgl. ebd., S. 51.

⁷⁰⁴ Vgl. Quemin 2015, S. 345.

⁷⁰⁵ Vgl. ebd., S. 346; Graddy, Kathryn: Taste Endures! The Rankings of Roger de Piles († 1709) and Three Centuries of Art Prices. In: The Journal of Economic History, 73, September 2013, Nr. 3, S. 766-791, hier S. 769.

⁷⁰⁶ Vgl. Gründler, Hana/Jonietz, Fabian: Forschungsbericht Giorgio Vasari. Die Künstlerbiografie als Gegenstand und methodologische Perspektive aktueller kunstwissenschaftlicher Forschung. Forschungsbericht 2011 – Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut. URL: https://www.mpg.de/4714966/Vasari_1511_2011 (1.9.2020).

⁷⁰⁷ Vgl. o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 16, 1977, Nr. 10, S. 146-160, hier S. 156.

⁷⁰⁸ Vgl. Graddy 2013, S. 766; Heintz 2019, S. 47f.; Spoerhase 2014, S. 94f.

58 verschiedene Künstler jeweils auf einer Punkteskala von 0 bis 20 in vier Kategorien (Komposition, Zeichnung, Farbe und Ausdruck) bewertet.⁷⁰⁹ Die vier Kategorien wählte de Piles wahrscheinlich frei, da sie den Bewertungsmerkmalen von Kunstkennern der Zeit ähneln und sie nach seiner Meinung die wesentlichen Elemente der Qualität von Kunst unabhängig messen können.⁷¹⁰ In de Piles' Auswahl sind 21 Künstler aus Vasaris Publikation enthalten, die also durch weitere ergänzt wurden.⁷¹¹ Die breite Selektion ist auf die Recherchen des Autors zurückzuführen.⁷¹² Die einleitenden Worte für seine Künstlertabelle schildern seine Beweggründe für die Erstellung:

„Some persons, curious to know the degree of merit of every painter of established reputation, have desired me to make a kind of balance, where I might set down, on one side, the painter's name, and the most essential parts of his art, in the degree he possessed them; and, on the other side, their proper weight of merit; so as, by collecting all parts, as they appear in each painter's works, one might be able to judge how much the whole weighs.“⁷¹³

Die Idee der Tabelle sei aus der Nachfrage seines Umfelds entstanden, um den Wert eines etablierten Künstlers zu erfassen und eine gewisse Orientierung zu geben. Im Nachhinein dienten der Ratgeber und die Tabelle tatsächlich als Leitfaden für Generationen an Adelligen.⁷¹⁴ Dennoch wurde de Piles' Tabelle kritisiert, da sie Michelangelos Talent verkenne und Geschmack sich mit dem Zeitgeist verändere.⁷¹⁵ Die bewerteten Künstler profitierten auch, da sie von der Kunstkritik in einem höheren Ausmaß anerkannt wurden und die Preise ihrer Werke stetig stiegen.⁷¹⁶ Spoerhase setzt sich mit der ästhetischen Vorgeschichte von Ranglisten in der europäischen Literatur- und Kunstkritik des 18. Jahrhunderts auseinander und stellt fest, dass de Piles' Tabelle Nachahmer fand.⁷¹⁷ Der Kunstkritiker Jonathan Richardson habe diese Punkteskala sowie Kategorien der Liste übernommen und erweitert.⁷¹⁸ 1810 sei Jean-Francois Sobry gefolgt, der erstmals ein Ranking mit seiner „Balance de peintres, rectifiée“⁷¹⁹ formt, indem er Künstler mit Punkten bewertet und gemäß der Summe sortiert hat.⁷²⁰

⁷⁰⁹ Vgl. Davenport, Michael/Studdert-Kennedy, Geoffrey: The Statistical Analysis of Aesthetic Judgment. In: Journal of the Royal Statistical Society, 21, 1972, Nr. 3, S. 324-333, hier S. 325; Graddy 2013, S. 766ff.

⁷¹⁰ Vgl. Davenport/Studdert-Kennedy 1972, S. 325.

⁷¹¹ Vgl. Graddy 2013, S. 769.

⁷¹² Vgl. ebd.

⁷¹³ Vgl. Piles, Roger de: The Principles of Painting. London 1743, S. 294.

⁷¹⁴ Vgl. Ullrich, Wolfgang: Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust. Berlin 2016, S. 69.

⁷¹⁵ Vgl. Graddy 2013, S. 774 u. 787.

⁷¹⁶ Vgl. ebd., S. 766.

⁷¹⁷ Vgl. Spoerhase 2014, S. 97.

⁷¹⁸ Vgl. ebd.; Richardson, Jonathan: Two Discourses. I. An essay on the whole art of criticism as it relates to Painting. II. An argument in behalf of the science of a connoisseur. London 1719, S. 55. Zu Richardsons Modifikationen im Vergleich zu de Piles, vgl. De Marchi, Neil: Reluctant Partners. Aesthetic and Market Value, 1708-1871. In: Amariglio/Childers/Cullenberg 2008, S. 95-111, hier S. 98-101.

⁷¹⁹ Sobry, Jean-François: Poétique des arts, ou cours de peinture et de littérature compares. Paris 1810, S. 148-169, hier S. 148.

⁷²⁰ Vgl. Spoerhase 2014, S. 120.

Seit dem 18. Jahrhundert wurden bereits Auktionspreise als wichtige quantitative Informationsquelle für den Kauf und Verkauf von Kunstwerken hinzugezogen.⁷²¹ Sie werden in Form von Kunstpreisverzeichnissen oder Auktionsindizes präsentiert und unterscheiden sich durch weiterführende Informationen wie Titel oder Verkäufer.⁷²² Der Kunsthändler Gerard Hoet präsentiert in seinem „Catalogus of Naamlyst van Schilderyen, met derzelve prysen“⁷²³ von 1752 den ersten Katalog in zwei Bänden über niederländische Künstler und wollte so Preisfluktuationen veranschaulichen.⁷²⁴ Hoets Katalog wird von Pieter Terwesten um einen dritten Band erweitert.⁷²⁵ Die drei Bände berücksichtigen 328 Auktionen zwischen 1678 und 1767 hauptsächlich in der Niederländischen Republik und Süd-Niederlande sowie vereinzelt in Frankfurt und Bonn.⁷²⁶ Ein Versteigerungsindex ist von George Redford in „Art Sales: A History of Sales of Pictures and Other Works“⁷²⁷ im Jahr 1888 vorgestellt worden, das verschiedene Auktionen auflistet.⁷²⁸ Ende des 19. Jahrhunderts stieg die Frequenz neuer Informationen auf dem Kunstmarkt, es kamen immer mehr spezialisierte Kunstmagazine und Journalbeilagen auf den Markt.⁷²⁹ Im 18. und 19. Jahrhundert werden hauptsächlich Sammelkataloge oder *Catalogue Raisonné* veröffentlicht.⁷³⁰ Einen solchen Katalog publizierte der Kunsthändler John Smith zwischen 1829 und 1842, der mehrere Bände über niederländische, flämische und französische Kunstwerke zusammenfasste.⁷³¹ Basis des Katalogs bildet sein Expertenwissen, dass er sich u.a. durch seine Erfahrung im Kunsthandel und durch Vergleiche zwischen Meisterwerken angeeignet hat.⁷³²

Anfang des 20. Jahrhunderts erschien die britische Zeitschrift *The Connoisseur*, die von 1901 bis 1992 publiziert wurde und über Themen wie Kunst, Sammlerstücke und Antiquitäten berichtete. Das Magazin wurde monatlich (1901-1907) durch ein Beiblatt ergänzt, das Auktionsergebnisse in England und New York beinhaltete.⁷³³ Ein ähnliches spezialisiertes Informationsangebot über den Kunsthandel entwickelte sich Anfang des 20.

⁷²¹ Vgl. Carpreau 2017, S. 39.

⁷²² Vgl. Drinkuth, Friederike Sophie: Der moderne Auktionhandel. Die Kunstwissenschaft und das Geschäft mit der Kunst. Diss. Universität Bonn 2002. Köln 2003, S. 149.

⁷²³ Hoet, Gerard/Terwesten, Pieter: Catalogus of Naamlyst van Schilderyen, met derzelve prysen. Den Haag 1768.

⁷²⁴ Vgl. Carpreau 2017, S. 33.

⁷²⁵ Vgl. Hoet/Terwesten 1768, S. V.

⁷²⁶ Vgl. Carpreau 2017, S. 33.

⁷²⁷ Redford, George: A History of Sales of Pictures and Other Works of Art. London 1888.

⁷²⁸ Vgl. Drinkuth 2003, S. 150.

⁷²⁹ Vgl. Carpreau 2017, S. 39.

⁷³⁰ Vgl. ebd.

⁷³¹ Vgl. ebd., S. 34.

⁷³² Vgl. Smith, John: A catalogue raisonné of the Works of the most eminent Dutch, Flemish, and French Painters. London 1829, S. ix f.

⁷³³ Vgl. Carpreau 2017, S. 34; z.B. o.A.: Supplement to The Connoisseur. Illustrated monthly Record of Prices realized at Auction. In: The Connoisseur. Auction Sales Prices. 9-10, 30.3.1907-31.12.1908.

Jahrhunderts in Deutschland mit dem *Kunstmarkt: Wochenschrift für Kenner und Sammler*,⁷³⁴ der ab Oktober 1903 veröffentlicht wurde. Er wurde als Beiblatt der *Zeitschrift für bildende Kunst* geführt und fasste Auktionstermine, bevorstehende Auktionen, Preise oder Angebote des Kunsthandels zusammen. Auktionsergebnisse wurden ausführlich über mehrere Seiten am Ende der Schrift alphabetisch nach Künstlernamen aufgelistet.⁷³⁵ 1911 veröffentlicht Hippolyte Mireur ein Nachschlagewerk „Dictionnaire des ventes d'art“⁷³⁶ in sieben Bänden zu Kunstauktionen, die in Europa und den USA zwischen 1700 und 1900 stattgefunden haben.⁷³⁷ Anfang des 20. Jahrhunderts, im Jahr 1925, veröffentlicht Kurt Mühsam eine Publikation, die 461 Werke von Malern und deren Auktionspreise auflistet, so dass sie eine Orientierung bei der Wertbestimmung von Gemälden und Handzeichnungen sein können.⁷³⁸ Eine weitere Übersicht über Auktionspreise bietet das 1938 veröffentlichte Verzeichnis von Frits Lugt.⁷³⁹ Darin publizierte er eine Liste von internationalen Auktionskatalogen nach Datum sortiert, die bis zum Jahr 1925 reichen und neben Gemälden auch Drucke, Möbel oder Instrumente beinhalten.⁷⁴⁰ 1927 gründet der Künstler Walter Bondy die Zeitschrift *Die Kunstauktion* als weiteres Informationsangebot über Auktionsergebnisse.⁷⁴¹ Der Schwerpunkt der Zeitschrift sind relevante Auktionen in Deutschland und im Ausland, so dass sich Leser schnell über deren Neuigkeiten und erzielte Preise informieren können.⁷⁴² Es wurde ähnlich einer finanzwirtschaftlichen Berichterstattung regelmäßig mit Fakten versucht über das Auktionswesen zu berichten.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts beschleunigt und verändert sich das Informationsangebot auf dem Kunstmarkt mit der Erfindung neuer Medien und dem Aufkommen der zeitgenössischen Kunst sowie deren Akzeptanz. Ab den 1960er Jahren nimmt das Informationsangebot von Universitäten, deren Einfluss auf die Entwicklung sowie Wahrnehmung der zeitgenössischen Kunst und auf die Ausbildung von Künstlern stetig zu.⁷⁴³ Vom Ende der 1960er bis Ende der 1970er Jahre verdoppelte sich die Anzahl der Telefone in

⁷³⁴ Seemann, E. A. (Hg.): Der Kunstmarkt. Wochenschrift für Kenner und Sammler. Beiblatt der Zeitschrift für Bildende Kunst, 1, 1903/04, Nr. 1. URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstmarkt_ws1904/0001 (1.9.2020).

⁷³⁵ Vgl. ebd., S. 4-8.

⁷³⁶ Mireur, Hippolyte: Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIII^e & XIX^e siècles. Paris 1911, Titelseite.

⁷³⁷ Vgl. Carpreau 2017, S. 35.

⁷³⁸ Vgl. ebd., S. 36; Mühsam, Kurt: Internationales Lexikon der Preise von Gemälden und Handzeichnungen aller Schulen und Länder. Berlin 1925, Titelseite.

⁷³⁹ Vgl. Lugt, Frits: Répertoire des Catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité. Première période, vers 1600-1825. Den Haag 1938.

⁷⁴⁰ Vgl. Drinkuth 2003, S. 151; Carpreau 2017, S. 32.

⁷⁴¹ Vgl. Bondy, Walter (Hg.): Die Kunstauktion. Erstes deutsches Nachrichtenblatt für das gesamte Kunstauktionswesen, 15.10.1927, Nr. 1. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstauktion1927/0006> (1.9.2020).

⁷⁴² Vgl. ebd.

⁷⁴³ Vgl. Hollein 1999, S. 37.

bundesdeutschen Haushalten und ermöglichte so eine neue Form der Individualkommunikation.⁷⁴⁴ Mit dem Aufstieg des Fernsehens zum Massenmedium in den 1950er Jahren wird der Weg für die Kunstsending als Informationsmedium geebnet.⁷⁴⁵ Die Sendungen sind in den 1950er Jahren noch nicht etabliert, so dass sie als Einzelproduktionen ausgestrahlt werden.⁷⁴⁶ In den 1950er Jahren konzentrieren sich deutsche Kunstsendingen auf gotische und mittelalterliche Kunst sowie die Moderne, und mit deren sprunghaftem Anstieg ab 1963 wurden sie zunehmend unter ästhetischen Gesichtspunkten und weniger als thematische Übersichten konzipiert.⁷⁴⁷ So strahlte der WDR 1968 Videokunst der Künstler Otto Piene und Aldo Tambellini aus.⁷⁴⁸ Ab 1964 gewinnen Sendungen zu moderner und zeitgenössischer Kunst an Dominanz, so dass der Anteil an Sendungen über die Kunst des 20. Jahrhunderts 1964 57 Prozent und 1969 bereits 74 Prozent von allen in der Bundesrepublik Deutschland ausgestrahlten TV-Beiträgen ausmacht, die sich mit Kunst beschäftigen.⁷⁴⁹ In den 1970er Jahren beginnt die Zahl der Kunstsendingen im Vergleich zu dem Jahrzehnt davor wieder abzunehmen.⁷⁵⁰ Nach Meinung der ehemaligen WDR-Redakteurin Wibke von Bonin war die Nachfrage nach Informationen oder informativen Kunstsendingen nicht vorhanden, da das Fernsehen im Allgemeinen und das Dritte Programm im Speziellen nicht ausreichend bekannt waren.⁷⁵¹

In den 1940er Jahren wurden der Fotokopierer und in den 1960er Jahren die IBM-Schreibmaschinen kommerziell vertrieben und aufgrund deutlich gesunkener Herstellungskosten für die Allgemeinheit verfügbar.⁷⁵² Nach 1945 konnte ein Anstieg an Kunst- und Kulturzeitschriften beobachtet werden, da diese Kulturtechniken neue Formate und alternative Presseprodukte förderten, so dass bereits Privatpersonen ansprechende Zeitschriften erstellen konnten.⁷⁵³ In der Nachkriegszeit haben Zeitschriften anfangs die Rolle des Buches übernommen, da der Druck von Büchern nur langsam anlief.⁷⁵⁴ Hinzu kommt, dass verbesserte ökonomische Bedingungen die Expansion von Kunstzeitschriften vorantrieb, so dass

⁷⁴⁴ Vgl. Faulstich 2004b, S. 15.

⁷⁴⁵ Vgl. Winter, Gundolf: Bildung und Information. Zur Geschichte der Kunstsending im Fernsehen der 50er Jahre. In: Winter, Gundolf/Dobbe, Martina/Steinmüller, Gerd (Hg.): Kunstsending im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland (1953-1985). Geschichte, Typologie, Ästhetik. Potsdam 2000, S. 71-105, hier S. 84.

⁷⁴⁶ Vgl. ebd., S. 85.

⁷⁴⁷ Vgl. Dobbe, Martina: Wissensvermittlung und Experiment. Zur Geschichte der Kunstsending im Fernsehen der 60er Jahre. In: Winter/Dobbe/Steinmüller 2000, S. 105-141, hier S. 106 u. 127f.

⁷⁴⁸ Vgl. Herzogenrath, Wulf: Mischung der Medien. Die Geschichte der Video-Kunst begann in Köln. In: Kunst Markt Köln. Wirtschaftsfaktor Kunst, 1, 1986, S. 5-11.

⁷⁴⁹ Vgl. Dobbe 2000, S. 107.

⁷⁵⁰ Vgl. Schreier, Christoph: Krise und Konsolidierung. Zur Geschichte der Kunstsending im Fernsehen der 70er und 80er Jahre. In: Winter u.a. 2000, S. 141-190, hier S. 141.

⁷⁵¹ Vgl. Interview Bonin, Zeilen 161-163.

⁷⁵² Vgl. Walker 1976, S. 49.

⁷⁵³ Vgl. ebd., S. 46 u. 49.

⁷⁵⁴ Vgl. Laurien, Ingrid: Zeitschriftenlandschaft Nachkriegszeit. Zu Struktur und Funktion politisch-kultureller Zeitschriften 1945-1949. In: Publizistik. Vierteljahresshefte für Kommunikationsforschung, 47, 2002, Nr. 1, S. 57-82, hier S. 58.

mehr Titel mit höheren Auflagen und einem größeren Umfang an Seitenzahlen sowie qualitativ hochwertigere Illustrationen publiziert werden konnten.⁷⁵⁵ 1952 erscheint erstmals die Zeitschrift *Connaissance des Arts*, die für Kunstliebhaber konzipiert wurde.⁷⁵⁶ Darin wurden zwischen 1955 und 1976 von Georges Charensol fünf Künstlerranglisten mit den zehn repräsentativsten Malern nach dem Zweiten Weltkrieg veröffentlicht. Charensol hatte bereits im Jahr 1925 eine ähnliche Liste mit den zehn besten Künstlern erstellt.⁷⁵⁷ Die *Connaissance des Arts*-Rangliste basierte auf einer inoffiziellen qualitativen schriftlichen Umfrage unter ungefähr 100 ausgewählten Personen, wovon 52 zustimmten, ihre Auswahl zu veröffentlichen.⁷⁵⁸ In Bongards Dokumenten existiert eine Ausgabe der Tabelle von 1976 und ab 1975 berücksichtigt er sie als Bewertungsmerkmal im *Kunstkompass*.⁷⁵⁹

Im Laufe der 1970er Jahre beobachtet Katzenstein als ehemaliger *Capital*-Redakteur, dass die Auflagen von großen Zeitschriften sanken und sich in der Folge neue Magazine auf eine bestimmte Leserschaft spezialisierten:

„Es entstanden eine ganze Menge Zeitschriften in den Siebzigern. Als die großen Magazine, wir nannten sie die großen Schlachtschiffe allmählich an Auflage verloren; viele allgemeine Magazine wie *Quick*, *Neue Revue* usw. wurden eingestellt. Stattdessen kamen mehr kleine so genannte Zielgruppenmagazine auf den Markt.“⁷⁶⁰

Die Spezialisierung ist eine Folge von Angebot und Nachfrage und abhängig von den Kosten oder dem Lesergeschmack.⁷⁶¹ Nicht viele kulturelle oder kunstbasierte Magazine überlebten die Nachkriegszeit, erst ab den 1970er erfährt ihre Anzahl wieder einen Anstieg.⁷⁶² Bei Kunstzeitschriften können weiterhin ein starker regionaler Bezug und eine Spezialisierung auf Themen im Zuge der Abgrenzung zu anderen Publikationen beobachtet werden.⁷⁶³ Es wurden u.a. folgende internationale zeitgenössische Kunstzeitschriften gegründet: die italienische *Flash Art* (1970), *Opus International* (1967) sowie *Art Press* (1973) in Frankreich, das *Artforum International Magazine* (1962) in den USA und das westdeutsche *Kunstforum International* (1973).⁷⁶⁴ Das Ziel solcher Magazine ist es, über Geschehnisse der zeitgenössischen Kunst und deren Umfeld zu berichten und die Informationen als Ware – im Austausch mit Geld – auf dem freien Markt anzubieten. Die Durchdringung aller Lebensbereiche mit Informationstechnologien wird als Informatisierung definiert.⁷⁶⁵ In dem Prozess

⁷⁵⁵ Vgl. Walker 1976, S. 46.

⁷⁵⁶ Vgl. *Annuaire Connaissance des arts des ventes publiques en France*, Paris, 1952, Nr. 1.

⁷⁵⁷ Vgl. Huber 2015, S. 160.

⁷⁵⁸ Vgl. Vale/Verger 1995, S. 67ff.

⁷⁵⁹ Vgl. Duret-Robert, Francois: L'encyclopédie: A quoi tient la valeur d'un tableau. In: *Connaissance des Arts*, 297, November 1976, S. 107-148. Aus: Getty Archiv, Box 83, 7; o.A. (*Capital*) 1975, S. 212-224.

⁷⁶⁰ Interview Katzenstein, Zeilen 125-129.

⁷⁶¹ Vgl. Walker 1976, S. 45.

⁷⁶² Vgl. Grasskamp, Walter/Loeffelholz, Bernhard von/Oetker, Arend (Hg.): *Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst*, 1989, Nr. 36, S. 10.

⁷⁶³ Vgl. Walker 1976, S. 48.

⁷⁶⁴ Vgl. Dossin 2015, S. 233.

⁷⁶⁵ Vgl. Kübler 2009, S. 18.

werden zur Verfügung gestellte Informationen selbst zur Ware, die man kaufen und verkaufen kann.⁷⁶⁶ Zeitschriften können gekauft werden und gleichzeitig helfen sie mit ihren vermittelnden Inhalten, Kaufentscheidungen zu treffen. Mit Hilfe der Medien können Informationen als Ware auf einem Markt angeboten werden. Der Kunsthistoriker Tabor sieht den Beginn der Informatisierung in der Kunstwelt mit der Gründung von Bongards Künstlerrangliste.⁷⁶⁷ Der persönliche Austausch von Expertenwissen auf dem Kunstmarkt basiert auf Vertrauen. Im Gegensatz dazu bietet die Nutzung eines Printmediums Anonymität der Informationsempfänger und Transparenz über Geschehnisse des Kunsthandels. Kunstzeitschriften können das Verständnis für Kunst und somit den Zugang zum Kunstmarkt einer breiteren Öffentlichkeit erleichtern, indem sie die Hemmschwelle zum Betreten eines von Opazität geprägten Markts senken.

Dossin beobachtet, dass die aufkommenden Kunstzeitschriften Eigenschaften von Printausgaben in den USA übernahmen, indem sie – wie ihre Namen suggerieren – durch globale Themen, Redakteure, Leserschaft und englischsprachige Texte Internationalität vermitteln wollten.⁷⁶⁸ John Walker begründet die Fülle an Kunstzeitschriften wie auch der Newsletter *à la art aktuell* mit den steigenden Investitionen in zeitgenössische Kunst.⁷⁶⁹ Wie in Kapitel 4.1 erläutert, vermitteln Informationen eine gewisse Entscheidungssicherheit. Demnach stieg die Nachfrage nach Informationen durch potentielle Sammler oder Kunstinvestoren und damit einhergehend das Angebot an Kunstpublikationen. Der Kunstbuchhändler König kann eine weitere Entwicklung des gedruckten Mediums in den 1970er Jahren feststellen. Im Zuge der Pop-Art-Ausstellung *Kunst der sechziger Jahre*⁷⁷⁰ des Sammlers Peters Ludwig im Kölner Wallraf-Richartz-Museum stellte König im Auftrag des Sammlers den „berühmten Katalog mit dem Plexiglasrücken“⁷⁷¹ her. Der Ausstellungskatalog sei „sozusagen der Start [seiner] Buchhandlung“⁷⁷² und der „Beginn einer neuen Form von Kunstbüchern“,⁷⁷³ den sogenannten *coffee table books*. Bücher waren nicht mehr nur reine Informationsmedien, sondern entwickelten sich selber zum ästhetischen Objekt sowie Statussymbol des Kunstkenners.

Als eine Variante der Kunstzeitschriften können die sogenannten *Kunstbriefe*, *-Newsletter* oder *-Informationsdienste* gesehen werden. Sie sind regelmäßig erscheinende, auf wenige

⁷⁶⁶ Vgl. Postman, Neil: Wir informieren uns zu Tode. In: Die Zeit, 2.10.1992, Nr. 41, S. 61.

⁷⁶⁷ Vgl. Tabor 2010, Abschnitt 6.

⁷⁶⁸ Vgl. ebd.

⁷⁶⁹ Vgl. Walker 1976, S. 46.

⁷⁷⁰ Vgl. Osten, Gert von der/Keller, Horst (Hg.): Ausst.-Kat. Kunst der sechziger Jahre, Wallraf-Richartz Museum, Köln. Köln 1969.

⁷⁷¹ Interview König, Zeile 13.

⁷⁷² Ebd.

⁷⁷³ Ebd., Zeile 20.

Seiten beschränkte Informationsblätter, die bestimmte Themen der Kunst oder des Kunsthandels behandeln und als Brief an ihre Abonnenten versendet werden. Bongard schickte ab Januar 1971 alle vierzehn Tage einen solchen Brief an seine Leser in Form des Newsletters *art aktuell*. Ein weiteres zu der Zeit im Rheinland erscheinendes Informationsblatt zum Kunsthandel ist *art memo. Internationaler Kunstbrief*.⁷⁷⁴ Der *Kunstbrief* wurde von dem Bonner Journalisten Hans H. Oehmke herausgegeben.⁷⁷⁵ Auf der Kunstmarktseite der *Zeit* wird seine Publikation im Februar 1971 erwähnt, versehen mit dem Zusatz, dass er wöchentlich und für jährlich 204 DM verlegt werde.⁷⁷⁶ Der erste *Kunstbrief* von 1971 informiert z.B. über die *Westdeutsche Kunstmesse* in Köln sowie die *Internationale Frühjahrsmesse* in Berlin 1971 und listet deren vertretenen oder angemeldeten Galerien auf.⁷⁷⁷ Die Zeitschrift *Der Spiegel* informiert im August 1971 darüber, dass *art memo* älter sei als *art aktuell* und ungefähr 400 Exemplare zu einem Monatspreis von 17 DM im Jahr 1971 verkaufen würde.⁷⁷⁸ Eine Erstaussgabe von *art memo* konnte nicht recherchiert werden. Der Preis wurde angehoben, denn in der 21. Ausgabe von 1971 kann ein monatliches Abonnement in Höhe von 19 DM für einen wöchentlichen Newsletter festgestellt werden.⁷⁷⁹ Im Zusammenhang von *art memo* und *art aktuell* als Informationsdienste aus dem Rheinland stellt der *Spiegel*-Artikel den Nachrichtendienst *art press* vor, der ab dem 10. Mai 1971, wenige Monate nach dem ersten Versand von *art aktuell* in Köln, von dem *Marketingexperten* Thomas Huber 1971 veröffentlicht wurde.⁷⁸⁰ Der Dienst wurde nur 14-täglich als Abonnement für 230 DM jährlich oder 150 DM halbjährlich versendet.⁷⁸¹ Nach Angabe von *art press* sei die Vervielfältigung oder Weitergabe der Informationen für seine Zielgruppe „Presse, Rundfunk, Fernsehen“⁷⁸² gestattet. Diese erhalte *art press* sogar mindestens 11 Tage früher als „Museen, Kunstverein, Künstler und Galeristen“.⁷⁸³ In Bongards archivierten Unterlagen befindet sich die zweite Ausgabe von *art press*.⁷⁸⁴ Insgesamt fallen die Gemeinsamkeiten der Newsletter auf. So können sie ausschließlich im Abonnement für einen fixen Betrag bestellt und nicht öffentlich erworben werden. Sie erscheinen in einem bestimmten Abstand und werden dem Leser gesendet. Darüber hinaus haben alle drei Angebote aus dem unmittelbaren

⁷⁷⁴ Z.B. Oehmke, Hans H. (Hg.): *art memo. Internationaler Kunstbrief*, 1971, Nr. 17-20. Aus: Getty Archiv, Box 91, 8; Oehmke, Hans H. (Hg.): *art memo. Internationaler Kunstbrief*, 1971, Nr. 21 u. 22/23. Aus: Getty Archiv, Box 91, 9.

⁷⁷⁵ Vgl. o.A.: Weil's wichtig ist. In: *Der Spiegel*, 30.8.1971, Nr. 36, S. 133.

⁷⁷⁶ o.A.: Marktnotizen. In: *Die Zeit*, 12.2.1971, Nr. 7, S. 43.

⁷⁷⁷ Vgl. ebd.

⁷⁷⁸ Vgl. o.A. (*Der Spiegel*) 30.8.1971, S. 133.

⁷⁷⁹ Vgl. Oehmke (*art memo*) 1971, Nr. 17-20. Aus: Getty Archiv, Box 91, 8; Oehmke (*art memo*) 1971, Nr. 21 u. 22/23. Aus: Getty Archiv, Box 91, 9.

⁷⁸⁰ Vgl. Huber, Thomas (Hg.): *art press. Informationsdienst über Kunst, Künstler und Galerien*, 1, 10.5.1971, Nr. 1. Aus: KMB; o.A. (*Der Spiegel*) 30.8.1971, S. 133.

⁷⁸¹ Vgl. Huber (*art press*) 10.5.1971. Aus: KMB.

⁷⁸² Vgl. ebd.

⁷⁸³ Vgl. ebd.

⁷⁸⁴ Huber, Thomas (Hg.): *art press. Informationsdienst über Kunst, Künstler und Galerien*, 1, 7.6.1971, Nr. 2. Aus: Getty Archiv, Box 91, 9.

Rheinland einen ähnlich klingenden englischen Namen und fangen mit *art* an. Die Namen suggerieren den Lesern eine Internationalität.

Ein weiteres papiernes Informationsangebot auf dem zeitgenössischen Kunstmarkt bieten die Auktionshäuser mit ihren Auktionskatalogen, von denen die ersten bereits Ende des 17. Jahrhunderts in London verlegt wurden.⁷⁸⁵ Der Katalog sollte nicht nur objektiv über bevorstehende Angebote informieren, sondern auch potentielle Sammler und Kunstkäufer überzeugen, Kunst oder andere Objekte zu kaufen. Die neu eingeführten Kataloge kündigten nicht nur Verkäufe an, sondern halfen potentiellen Käufern, sich ohne Hilfe eines Experten über Kunst zu informieren.⁷⁸⁶ Über die Zeit entwickelten sich die Auktionskataloge immer mehr zu einem essentiellen Marketinginstrument für die Auktionshäuser.⁷⁸⁷ Informationen waren nicht mehr nur von grundsätzlicher Relevanz um den Kunsthandel zu ermöglichen, sondern wurden inszeniert, um ihn zu befeuern. 1973 wurde erstmalig für die Scull-Auktion durch Sotheby's ein aufwendiger Katalog gedruckt, der bis dahin unüblich für zeitgenössische, noch lebende Künstler und ihre Kunstwerke war.⁷⁸⁸ Die Entwicklung von Katalogen zu Hochglanzmagazinen ab den 1970er Jahren, die sich durch ihre leichte Handhabung und ihr ansprechendes Layout auszeichneten, sollte auch dazu dienen, ein breiteres Publikum anzusprechen, das sich nicht bereits sehr gut mit der Kunst oder dem Auktionswesen auskannte.⁷⁸⁹ Eine revolutionäre Entwicklung der Angaben in einem Auktionskatalog ist die die neu eingeführte Publikation von Schätzpreisen.⁷⁹⁰ Sotheby's veröffentlichte im Jahr 1972 den ersten Katalog mit Schätzpreisen auf einer separaten Liste und später wurden die Preise direkt neben der Katalogbeschreibung abgedruckt.⁷⁹¹ Zuvor konnten interessierte Käufer nur wenige Schätzpreise anfragen, so dass der persönliche Kontakt zwischen Auktionshaus und Interessenten zwingend war.⁷⁹² Die Händler verloren mit deren Einführung einen Wissensvorsprung als Experten gegenüber einem allgemeinen Publikum, so dass mehr Privatkunden an Auktionen teilnahmen.⁷⁹³

⁷⁸⁵ Z.B. veröffentlichte das Auktionshaus Sotheby's 1744 seinen ersten Katalog, vgl. Watson 1993, S. 93; Arora/Vermeylen 2012, S. 13; Thurn, Hans Peter: Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes. München 1994, hier S. 68.

⁷⁸⁶ Vgl. Arora/Vermeylen 2012, S. 13.

⁷⁸⁷ Friederike Sophie Drinkuth setzt sich im Zuge ihrer Dissertation ausführlich mit Kunstauktionskatalogen auseinander und stellt eine Professionalisierung fest, so werden z.B. mit steigender Anzahl an Experten in einem Auktionshaus und deren Spezialisierung die Katalogangaben qualitativer und informativer (längere Texte, Provenienzlisten, optisch bessere Illustrationen etc.), vgl. Drinkuth 2003, S. 76ff.

⁷⁸⁸ Vgl. Sussman 2017.

⁷⁸⁹ Vgl. Lacey 1998, S. 193; Arora/Vermeylen 2012, S. 15.

⁷⁹⁰ Schätzpreise sind angenommene Preise oder Preisspannen über den monetären Wert von Kunstwerken. Sie werden durch Experteneinschätzung und Wunschvorstellung der Einlieferer festgelegt.

⁷⁹¹ Vgl. Lacey 1998, S. 193.

⁷⁹² Vgl. ebd.

⁷⁹³ Vgl. ebd.; Drinkuth 2003, S. 85.

Neben Schätzpreisen beeinflussten auch erzielte Auktionspreise den Kunsthandel. Sie können für jeden aufgrund ihrer regelmäßigen Veröffentlichung als Orientierung dienen. Im 18. und 19. Jahrhundert wurden bereits Auktionspreise im *Catalogus of Naamlyst* veröffentlicht.⁷⁹⁴ 1961 wird die erste von drei Versionen der *Economics of Taste* von Gerald Reitlinger veröffentlicht, in der er Preise von 24 Künstlern auflistet, die bereits Roger de Piles bewertet hatte.⁷⁹⁵ Die Publikation beinhaltet Preise aus Auktions- sowie Privatverkäufen hauptsächlich in London von über 5.900 Gemälden sowie Objekten von 1700 bis 1961.⁷⁹⁶ Darüber hinaus veröffentlichte von 1962 bis 1998 der *Guide Mayer (Mayer International Auction Records)* jährlich Preise von Werken der Bildenden Kunst in Katalogen öffentlicher Verkäufer global agierender Auktionshäuser.⁷⁹⁷ Wenige Jahre nach der ersten Veröffentlichung der Preise von Reitlinger und Mayer führte das Auktionshaus Sotheby's im Jahr 1967 den *Times-Sotheby-Index* ein, der versteigerte Kunstpreise wie Aktienkurse illustrierte.⁷⁹⁸ Der Index kombiniert durchschnittliche Auktionsergebnisse bestimmter Kunstgattungen mit der Expertenmeinung von Sotheby's und wurde bis 1990 alle zwei Jahre als Buch veröffentlicht, aber aufgrund fehlender Nachfrage eingestellt.⁷⁹⁹ Der Index ist kritisch zu betrachten, da nur Zahlen einer florierenden Wirtschaft verwendet wurden, erheblicher Einfluss durch Sotheby's-Experten auf die Zahlen genommen wurde und auf Ergebnislisten bei Nichtverkauf fiktive Namen gedruckt wurden.⁸⁰⁰ Bongard kommentiert die ambivalente Rezeption des Index als potentielle Informationsquelle in der *Zeit* 1968. Einerseits sei der Index eine Bestätigung für diejenigen, die eine „zunehmende ‚Kommerzialisierung‘ der Kunst“⁸⁰¹ kritisieren, und andererseits werde er als Orientierungsmöglichkeit von denjenigen gesehen, „die sich bisher vergebens – oder nur mit großer Mühe – über die Preisentwicklung auf dem Markt der schönen Künste zu orientieren versucht haben“⁸⁰². Hierbei diskutiert er die „Fragwürdigkeit von Indizes, wie sie von Sotheby's errechnet worden sind“⁸⁰³, da sie im Unterschied zu Aktien keine homogenen Waren seien und somit ein Preisvergleich einzelner Kunstwerke nicht möglich sei.

⁷⁹⁴ Vgl. Carpreau 2017, S. 39.

⁷⁹⁵ Vgl. Graddy 2013, S. 771f.; Reitlinger, Gerald: *The Economics of Taste. The Rise and Fall of Picture Prices 1760-1960*. London 1961.

⁷⁹⁶ Vgl. Horowitz 2014, S. 153; Graddy 2013, S. 772; Baumol 1986, S. 11.

⁷⁹⁷ Vgl. Carpreau 2017, S. 38; Galenson, David: *The Careers of Modern Artists: Evidence from Auctions of Contemporary Art*. In: *Journal of Cultural Economics*, 24, 2000, Nr. 2, S. 87-112, hier S. 88.

⁷⁹⁸ Vgl. Lacey 1998, S. 165.

⁷⁹⁹ Vgl. Völcker, Wolfram: *Einleitung* (2011b). In: Völcker 2011a, S. 7-12, hier S. 22.

⁸⁰⁰ Vgl. ebd.; Lacey 1998, S. 167 u. 184f.

⁸⁰¹ Bongard (*Die Zeit*) 19.1.1968, S. 25.

⁸⁰² Ebd.

⁸⁰³ Ebd.

Im Jahr 1975 wurde der *Art Market Research*-Index veröffentlicht, der auf durchschnittlich erreichten Auktionspreisen von Kunstwerken beruht.⁸⁰⁴ Solche Indizes sind für Kunstfonds wichtig, weil sie den Anlegern überzeugende Informationen über die Wertentwicklung von Kunst als Finanzobjekt vermitteln und Anleger das Renditerisiko bewerten müssen.⁸⁰⁵ Anleger gewinnen Entscheidungssicherheit, da sie mit der Dynamik des Aktienmarkts vertraut sind und Zahlen eine (Form von) Objektivität vermitteln können.

Die Dynamik der Kunstberichterstattung nahm mit der Gründung des *Kunstmarkts Köln* im Jahr 1967 und weiterer Kunstmessen zu, so dass sich nicht nur Fachzeitschriften, sondern auch die Tagespresse mit der zeitgenössischen Kunst auseinandersetzte und ihr eine hohe Aufmerksamkeit schenkte.⁸⁰⁶ Die Kunstmesse bedeutete einen Wendepunkt im Informationsangebot sowie -austausch und der Vermarktung von zeitgenössischer Kunst. Sie bot einen Ort, an dem die Möglichkeit des Vergleichs von Künstlern, Kunst und deren Galeristen geboten wurde. Im Laufe der 1970er Jahre kamen zunehmend Kunstmessen auf, die sich zu zentralen Informationsorten entwickelten, wie 1972 die *Internationale Kunst- und Informationsmesse* in Düsseldorf.⁸⁰⁷ Wenige Jahre zuvor organisiert das *Cantonal Museum of Fine Arts* in Lausanne den ersten *Salon International de Galeries Pilotes*, der bereits eine Auswahl an Galerien gebündelt an einem Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt vorstellte.⁸⁰⁸ In diesen Ausstellungen wurden dem Publikum selektierte Galerien vorgestellt, die sich thematisch oder auf andere Weise auf dem Kunstmarkt unterschieden.⁸⁰⁹ Es waren internationale Galeristen, wie Leo Castelli (New York), Arturo Schwarz (Mailand), Denise René und Paul Facchetti (beide Paris), die 1963 dort ausstellten; oder 1966 zusätzlich mit Arnaud (Paris), Dilexi (San Francisco), Betty Parsons (New York) oder die New Smith Gallery (Brüssel).⁸¹⁰ Die Entscheidung für diesen Kreis sollte die Öffentlichkeit, Sammler und Museumsleute aufklären und ihnen eine Orientierung bieten.⁸¹¹ Die Auswahl der Galerien ist ähnlich wie bei einer Zeitschrift abhängig von einer Redaktion oder Personen, die sie festlegen. Sie wurde auf Basis eines Komitees von Sponsoren bestimmt, das aus Sammlern, Kunsthistorikern und -kritikern, Künstlern, Kuratoren, Bankdirektoren und anderen Mitgliedern, die Teil internationaler Jurys waren, bestand.⁸¹² Dennoch unterscheidet sich die Ausstellung von dem ersten *Kunstmarkt Köln* dahingehend, dass sie primär einen Überblick über Galerien

⁸⁰⁴ Vgl. Robertson, Iain Alexander: Price Before Value. In: Chong/Robertson 2008a, S. 41-66, hier S. 47; Horowitz 2014, S. 5.

⁸⁰⁵ Vgl. Eckstein 2008, S. 71.

⁸⁰⁶ Vgl. Herzog 2010, S. 118.

⁸⁰⁷ Vgl. Krüger 1987, S. 91.

⁸⁰⁸ Vgl. Vale/Verger 1995, S. 90.

⁸⁰⁹ Vgl. ebd.

⁸¹⁰ Vgl. Lombardi, Sarah: Le Salon international de Galeries-Pilotes à Lausanne 1963, 1966, 1970. In: Lepdor, Catherine/Aupetitallot, Yves (Hg.): Inside the Sixties. G.P. 1.2.3. Lausanne 2002, S. 47-57. hier 50f.

⁸¹¹ Vgl. ebd., S. 49.

⁸¹² Vgl. Vale/Verger 1995, S. 90.

und deren vertretene Kunst schaffen wollte und nicht den Hauptzweck der Vermarktung inszenierte.

Zusammenfassend sind die Suche und das Angebot von qualitativen sowie quantitativen Informationsquellen im Kunsthandel keine Erfindung des 20. Jahrhunderts. Historisch betrachtet fällt auf, dass bereits früh Auktionspreise als Daten genutzt und gesammelt wurden, um einen Überblick über Kunstmarktgeschehnisse zu erhalten. Dennoch haben neue Medien und Angebote die Verfügbarkeit von Informationen intensiviert. Der Kunstbetrieb wird im Laufe der 1970er Jahre durch Galerienetzwerke, Kunstmessen, öffentliche Berichterstattungen oder neue Medien international vernetzter. Quantitative und qualitative Informationsangebote im Kunsthandel sind keine Innovation der 1960er und 1970er Jahre, aber ihre Anzahl und Ausprägungen durch Kunstmessen, Fernsehsendungen über Kunst oder öffentlich zugängliche Schätzpreise in Auktionskatalogen steigen in dem Zeitraum deutlich an. Darüber hinaus haben die Nachfrage nach, die Rezeption von oder das Investment in zeitgenössische Kunst ein Bedürfnis nach neuen Informationsangeboten ausgelöst. Mehr Informationen und komplexe Zusammenhänge führen bei einer begrenzten Aufmerksamkeit des Menschen zur Überforderung. Als Folge werden gebündelte oder kommentierte Informationsquellen in Form von Texten oder Zahlen angeboten. Eine solche Möglichkeit der Informationsverarbeitung bieten Messverfahren wie Ranglisten, die einen bewertenden Vergleich anstreben. Sie wurde bereits im 19. Jahrhundert angewandt, um Kunst zu *mes- sen*. Ihr früher Einsatz zeigt den Drang, Qualität von Kunst zu verstehen und festzuschreiben. Dabei birgt die Rangliste die Gefahr, dass sie als Abbildung der Realität verstanden wird, indem reduzierte oder aufbereitete Informationen nicht hinterfragt werden. Zahlen können im Vergleich zu Textformen als ‚objektiver‘ wahrgenommen werden. Die Rangliste kann durch die Quantifizierung qualitativer Daten Aufmerksamkeit generieren und sie ist durch ihr Konzept leicht zu rezipieren. Demnach tragen die erweiterten Informationsangebote und die Etablierung neuer Medien essentiell zur Öffnung der intransparenten Informationspolitik des Kunsthandels bei. Insgesamt betrachtet verdeutlichen die aufkommenden Publikationen über Kunst und Kunsthandel sowie die mathematischen Berechnungen von qualitativen Eigenschaften das Bedürfnis und die Nachfrage nach regelmäßigen und reliablen Informationen auf dem Kunstmarkt.

5. Analyse der Informationsverarbeitung von Bongards Ideen auf Basis seiner Dokumentensammlung

Im folgenden Kapitel wird Bongards Informationsverhalten anhand seiner Publikationen und Dokumentensammlung betrachtet, um seine Recherche- und Arbeitsweise nachzuvollziehen. Zunächst werden der Ursprung und die Entwicklung der Dokumentensammlung erläutert. Dann wird dargelegt, welche Informationsquellen Bongard nutzte und welche Themenschwerpunkte sie behandeln. Anschließend wird seine quantitative und qualitative Vorgehensweise der Informationsverarbeitung erläutert.

5.1 Vorgeschichte und Ordnung von Bongards Dokumentensammlung

Bongards Dokumentensammlung und Bibliothek wurden im Mai 1988 durch das Auktionshaus *Hauswedell & Nolte* in Hamburg versteigert.⁸¹³ In dem dazugehörigen Auktionskatalog sind 375 zu versteigernde Positionen von Bongard auf einem farblichen Papier⁸¹⁴ abgedruckt, so dass sie im Vergleich zu den auf weißes Papier gedruckten Angeboten betont werden. Insgesamt belief sich der Nachlass auf einen Schätzwert von ca. 93.000 DM und nach Angaben der Ergebnisliste wurden letztendlich rund 60 Prozent der Lose für ca. 110.000 DM versteigert.⁸¹⁵ Der Schätzpreis des *Dokumentenarchivs moderne Kunst* betrug 20.000 DM und wurde durch den *Getty Trust* aus Los Angeles für den deutlich höheren Betrag von 52.000 DM erworben.⁸¹⁶ Darüber hinaus erhielt die *Staatgalerie Stuttgart* den Zuschlag für Ausgaben von *art aktuell* und vereinzelte Dokumente mit Bezug zum *Kunstkompass*.⁸¹⁷ Die Unterlagen im heutigen *Archiv Sohm* enthalten auch Informationen zur Rangliste aus den 1990er Jahren, so dass sie wahrscheinlich nachträglich zur Auktion ergänzt wurden.⁸¹⁸ Bongards Bibliothek umfasste ungefähr 10.000 Publikationen⁸¹⁹ und wurde in über 350 Losen einzeln versteigert, so dass deren Bieter schwierig nachzuvollziehen sind.⁸²⁰ Sie bestand aus „aus Tausenden von Ausstellungs- und Verkaufskatalogen, Monographien und Zeitschriftenserien“⁸²¹ zur zeitgenössischen Kunst von ca. 1960 bis 1985. Sie beinhaltete *Œuvreverzeichnisse*, mehrere Kataloge großer Kunstmessen und Galerien, *Übersichts- und Museumsausstellungen* der 1970er und frühen 1980er Jahre.⁸²²

⁸¹³ Vgl. Hauswedell & Nolte (Hg.): Auk.-Kat. Wertvolle Bücher und Autographen des 15.-20. Jahrhunderts. Sammlung Willi Bongard. 18.-20.5.1988, Auktion 270.

⁸¹⁴ Vgl. ebd., S. 301-361.

⁸¹⁵ Die Summe der Schätzpreise betrug 93.090 DM, die Summe der Ergebnisse auf der Ergebnisliste: 110.220 DM, Anzahl der Angebote: 375, Anzahl der versteigerten Objekte: 229, vgl. ebd.; Ergebnisliste. Hauswedell & Nolte. Ergebnisse der Auktion 270, Wertvolle Bücher vom 18.-20.5.1988, S. 3f. Aus: KMB.

⁸¹⁶ Vgl. ebd., S. 4; Hauswedell & Nolte 1988, S. 358.

⁸¹⁷ Vgl. Scheuermann 1989, S. 63.

⁸¹⁸ Vgl. Archiv Sohm, BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, Kunstkompass.

⁸¹⁹ Vgl. Scheuermann 1989, S. 75.

⁸²⁰ Vgl. Ergebnisliste. Hauswedell & Nolte. Ergebnisse der Auktion 270, Wertvolle Bücher vom 18.-20.5.1988, S. 3f. Aus: KMB.

⁸²¹ Hauswedell & Nolte 1988, S. 301.

⁸²² Vgl. ebd., S. 302.

Ein Jahr nach der Versteigerung, 1989, beklagt Konrad Scheuermann, dass Bongards Sammlung neben dem Archiv des Künstlers Gerd Arntz in Teilen außerhalb Deutschlands veräußert worden sei.⁸²³ Seiner Meinung nach habe die Bundesrepublik Deutschland somit „zwei der wichtigsten geschlossenen Dokumentations- und Quellensammlungen zur Gegenwartskunst verloren“,⁸²⁴ da zu dem Zeitpunkt keine vergleichbare Dichte an Informationsquellen über den Kunsthandel existiere.

Während seiner Tätigkeit bei der *Zeit* beobachtet Bongard das Fehlen von „systematischen Informationen über das zeitgenössische Kunstschaffen“.⁸²⁵ Im Jahr 1980 versuchte der Journalist die Informationslücke sogar mit der Gründung eines zentralen Archivs des Kunsthandels zu verringern. Einem Manuskript zufolge wollte er im Zuge einer sogenannten *Capital-Initiative-Kunst* ein „*Capital-[Archiv] für Kunst und Gegenwart* und [ein Sekretariat] für *Kunstinitiativen der Wirtschaft*“⁸²⁶ gründen. Für die Initiative regte er die Etablierung einer zeitgenössischen Kunstsammlung, eine finanzielle Unterstützung moderner Museen und Kunstinstitutionen sowie weiterer Kulturvorhaben an, die staatlich nur wenig gefördert würden. Nach Bongard habe *Capital* durch die langjährige Veröffentlichung des *Kunstkompasses* ein „Image eines speziell an bildender Kunst interessierten und dafür engagierten Magazins geschaffen“,⁸²⁷ das durch die Maßnahmen gestärkt werden würde. Künstlerrankings können zur Markenbildung des veröffentlichenden Mediums beitragen und somit selber zum Vermarktungsinstrument von *Capital* werden.⁸²⁸

Für die *Capital-Initiative-Kunst* schlägt der Journalist vor, dass in *Capital* anstelle des *Kunstkompasses* private Unternehmen zur Förderung zeitgenössischer Kunst nach US-amerikanischem Vorbild aufgerufen werden sollten.⁸²⁹ Die Initiative sollte durch ein für Unternehmen kostenlos verfügbares Archiv unterstützt werden, das „zugleich als Dokumentationszentrale für die – erhoffte – Kunstförderung der deutschen Wirtschaft [diene]!“⁸³⁰. Das Archiv sollte mit Hilfe eines Sekretariats als Vermittler zwischen Unternehmen und im Archiv vorhandenen Informationen fungieren.⁸³¹ Bongard schreibt auch, dass das Archiv

⁸²³ Vgl. Scheuermann 1989, S. 62.

⁸²⁴ Ebd.

⁸²⁵ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

⁸²⁶ Manuskript. Willi Bongard: „Capital-Initiative-Kunst“, 23.3.1980. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1, S. 1; Hervorhebung im Original.

⁸²⁷ Ebd., S. 3.

⁸²⁸ Vgl. Huber 2015, S. 158.

⁸²⁹ Weitere Vorschläge von Bongard, um deutsche Firmen zur Kunstförderung zu motivieren, sind: über die Zeitschrift *Capital* Argumente dafür zu kommunizieren; pro Jahr eine Rangliste von 100 Kunstförderern in Kombination mit einem Kunstpreis zu veröffentlichen; Veröffentlichung einer monatlichen Pressemitteilung mit Verwendungszweck von Spenden und Fallbeispielen von Förderern, vgl. Manuskript. Willi Bongard 23.3.1980. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1, S.1.

⁸³⁰ Manuskript. Willi Bongard 23.3.1980. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1, S. 3.

⁸³¹ Vgl. ebd., S. 4.

bereits in Form von seinen gesammelten Unterlagen für den *Kunstkompass* existieren würde und es „außerhalb von Museen kein vergleichbar ergiebiges Archiv für Kunst und Gegenwart“⁸³² gäbe. Dennoch ist es in Kooperation mit *Capital* nie zustande gekommen. Daher archivierte Bongard die gesammelten Unterlagen seiner Frau zufolge in einem Raum in der Lindenstraße in Köln, in „das sogenannte Archiv, dort standen Schränke, in die die recherchierten Unterlagen in Hängeregister alphabetisch eingeordnet wurden“.⁸³³

Bongards *Dokumentenarchiv moderner Kunst* wurde im Gegensatz zu den Publikationen der Bibliothek als gebündelte Position versteigert und in fünf Abschnitte gegliedert:

- „1) Künstlerkorrespondenz u. persönliche Schriftstücke
- 2) Personalarchiv zu etwa 1.500 modernen Künstlern
- 3) Sacharchiv moderne Kunst
- 4) Aktivitäten und Projekte Christos
- 5) Abbildungsmaterial“⁸³⁴

Nach Angaben des Auktionskatalogs umfasste der erste Teil der Sammlung

„etwa 200 teil maschinengeschriebene, meist aber eigenhändige Briefe, Karten und Schriftstücke, in fast allen Fällen mit Unterschrift oder Signatur versehen, von etwa 80 international tätigen Künstlern an Bongard.“⁸³⁵

Darüber hinaus enthält der erste Teil ausgefüllte *Kunstkompass*-Fragebogen, Korrespondenzen mit Mitarbeitern oder Galeristen von Künstlern, von Künstlern unterschriebene Einladungen oder Prospekte, Gesprächsnotizen von Telefonaten oder Ausstellungsbesuchen sowie Briefe mit Kunstmarktteilnehmern.⁸³⁶ Der zweite Punkt beinhaltet Informationen in einem Hängeregistraturordner zu ungefähr 1.300 Künstlern, „die nach 1945, in der Hauptsache jedoch nach 1960 tätig gewesen sind“.⁸³⁷ Dennoch seien Informationen zu ungefähr 1.500 Künstler enthalten, da

„jedem Buchstaben eine Abteilung allgemeiner Art vorangestellt [worden war], in der ganz junge Künstler vertreten sind oder auch Künstler, die an Bedeutung und Präsenz in der Öffentlichkeit verloren haben“.⁸³⁸

Die Informationen je Künstler beinhalteten diverse Galeriedokumente (z.B. Einladung, Korrespondenzen), Ausstellungsunterlagen (z.B. Werbung, Pressemitteilungen) oder Pressedokumente (z.B. Ausschnitte aus Zeitungen).⁸³⁹ Darüber hinaus bemerkte das Auktionshaus Hauswedell & Nolte für das ‚Personalarchiv‘ einen Fokus auf europäische und US-amerikanische Künstler.

⁸³² Ebd., S. 3.

⁸³³ Interview Rohr-Bongard, S. 239-252.

⁸³⁴ Hauswedell & Nolte 1988, S. 358.

⁸³⁵ Ebd.

⁸³⁶ Vgl. ebd., S. 358.

⁸³⁷ Ebd., S. 359.

⁸³⁸ Ebd.

⁸³⁹ Vgl. Hauswedell & Nolte 1988, S. 359.

Der dritte Teil enthielt halb so viel Material wie der zweite und wurde nach Sachthemen strukturiert:

- „a. Kunst und Wirtschaft: Bongards Interessensgebiet, weshalb Kunst als Wert- und Geldanlage, Auktionen, Weltrekordpreise, Kunst als Ware, Kunst und Recht gut vertreten sind
- b. Galerien und Sammlerkataloge und allgemeinere Informationen aller bedeutenden Galerien der Welt
- c. Kunstmessen und große Kunstausstellungen der letzten 20 Jahre [...]
- d. Kunstrichtungen und Techniken: enthält u.a. Gebiete: Expressionisten, Happening, Graffiti, Kunst und Kunststoffe, Multiples und Objekte, Optical art, Performance, Photorealismus und Pop-art.“⁸⁴⁰

Darüber hinaus gehörten zum dritten Teil weitere Manuskripte und Ordner mit Berechnungen und handgeschriebene Schriftstücke zum *Kunstkompass*, *art aktuell*-Manuskripte, Korrespondenzen, Ausschnitte aus Zeitungen sowie weitere Dokumente über Bongards Arbeit bei der *Zeit* und *Capital*.⁸⁴¹ Der vierte Teil der Sammlung enthielt ausschließlich Informationen zum Künstler Christo im Zeitraum von ca. 1969 bis 1979 (z.B. Briefe).⁸⁴² Dass von fünf Abschnitten einer Christo gewidmet wurde, zeigt den hohen Stellenwert und die Aufmerksamkeit, die Bongard dem Künstler schenkte und zurechnete. Laut Katalog sind auch weitere Künstler von Bongard intensiver recherchiert worden:

„Schwerpunkte der Sammlung liegen verständlicherweise bei dem von Bongard verehrten und immer unterstützten J. Beuys, bei Christo, mit dem Bongard etwa 20 Jahre lang befreundet war, bei K. Klapheck, A. Rainer, D. Rot, F. Schwegler, G. Uecker und A. Warhol“.⁸⁴³

Der thematische Schwerpunkt auf diesen Künstlern kann auch in *art aktuell* beobachtet werden. Bongard hat nicht nur Informationen über Künstler oder den Kunstmarkt gesammelt, sondern auch mit Notizen und Anmerkungen versehen, die sich auf den *Kunstkompass* beziehen.⁸⁴⁴ Zum fünften Teil der Dokumentensammlung zählten ungefähr 1.200 DIA-Positive und größere Fotografien von Vernissagen, Galerien, Ausstellungen, dem Christo-Projekt *monSCHAU*, Künstlern und Kunstwerken.⁸⁴⁵

Bongards Dokumentenarchiv sei vom Auktionshaus unverändert übernommen worden, da es als sinnlos erachtet wurde, die Ordnung „aus dem von Bongard geschaffenen Zusammenhang herauszureißen“.⁸⁴⁶ Dennoch wurden die Unterlagen nach Bongards Tod ergänzt, indem ungeordnete Dokumente von seiner Frau und der befreundeten Kommunikationswissenschaftlerin Magret Baumann in die Hängeregister eingeordnet wurden.⁸⁴⁷ Im Auktionskatalog wird auch vermerkt, dass die zu versteigernden Bücher Notizen mit

⁸⁴⁰ Ebd., S. 359f.

⁸⁴¹ Vgl. ebd., S. 360.

⁸⁴² Vgl. ebd.

⁸⁴³ Ebd., S. 302.

⁸⁴⁴ Vgl. ebd.

⁸⁴⁵ Vgl. ebd., S. 360.

⁸⁴⁶ Hauswedell & Nolte 1988, S. S. 359.

⁸⁴⁷ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 253-255.

Bongards Unterschrift, aber auch „zahlreiche Sammler-Stempel und Signaturen seiner Frau ‚Linde‘“⁸⁴⁸ aufweisen. Demnach bearbeitete Rohr-Bongard die Dokumentensammlung und Bibliothek, bevor sie versteigert wurden. Weitere Indizien für die nachträgliche Ergänzung des Archivs sind Unterlagen, die nach Bongards Tod (Mai 1985) datiert sind. So wurden ein Ausstellungsprospekt des Künstlers Dan Schweitzer von 1985/86 handschriftlich mit dem Vermerk „Kunst und Fotografie“⁸⁴⁹ versehen und eine im September 1986 versendete Einladung zur *Kunsthalle Basel*⁸⁵⁰ eingeordnet. Neben möglicherweise nachträglich hinzugefügten Unterlagen fallen Lücken in der Dokumentensammlung auf. So können nicht für jedes Jahr die Zusammenfassungen der Bewertungsmerkmale⁸⁵¹ des *Kunstkompasses* und deren Gewichtung nachvollzogen werden. Es sind lediglich einzelne Tabellen als Vordrucke mit aufgelisteten Bewertungsmerkmalen von *Ausstellungen* auffindbar, auf denen wahrscheinlich für einen Künstler Punkte übersichtlich eingetragen und somit zusammengezählt werden konnten.⁸⁵² Dementsprechend ist es wahrscheinlich, dass Bongard für alle Bewertungsmerkmale und Jahrgänge derartige Listen angefertigt hatte.

Das *Getty*-Archiv hat die ursprüngliche Ordnung von Bongards Sammlung deutlich verändert. Das Archiv übersetzte die Struktur nicht nur auf Englisch, sondern bearbeitete sie inhaltlich. In der Abbildung 4 wird die vorgestellte Ordnung im Auktionskatalog von Hauswedell & Nolte und dem des *Getty*-Archivs gegenübergestellt.

⁸⁴⁸ Hauswedell & Nolte 1988, S. 302.

⁸⁴⁹ Vgl. Ausstellungsprospekt. Dan Schweitzer, Museum für Holographie & neue visuelle Medien, 1985/6. Aus: Getty Archiv, Box 27, 7.

⁸⁵⁰ Einladung. Kunsthalle Basel, Gilbert & George, „Kompaß 87/88“, Basel 11.9.1986. Aus: Getty Archiv Box 11, 6.

⁸⁵¹ Das Punktesystem und Bewertungsmerkmale des *Kunstkompasses* werden in Kapitel 7.2 erläutert. Sie legen fest welche Punktzahl ein Künstler für eine bestimmte Repräsentanz erhalten sollte.

⁸⁵² Vgl. Tabelle. Ohne Titel, beidseitig bedruckt, DIN A4, undatiert, erste Zeile: „Nr., Name, Vorname, Nationalität und Jahrgang“, documenta 300 Punkte. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1. Die Tabelle kann um das Jahr 1973 datiert werden, da für die *documenta* 300 Punkte vergeben wurden; Tabelle, undatiert (documenta 100 Punkte). Aus: Getty Archiv, Box 2, 7. Die Tabelle kann auf den Zeitraum zwischen 1970 und 1972 datiert werden, da für die *documenta* 100 Punkte und für die *II. documenta* 150 Punkte vergeben wurden.

Abb. 4: Vergleich der Ordnungsstrukturen von Bongards Dokumentensammlung im Auktionskatalog von Hauswedell & Nolte und im Getty Research Institute

Hauswedell & Nolte	<i>The Getty Research Institute</i>	
	Original	Deutsche Übersetzung
1. Künstlerkorrespondenz u. persönliche Schriftstücke	I. Editorial and research papers	I. Redaktionelle Rechercheunterlagen
2. Personalarchiv zu etwa 1500 modernen Künstlern	A. Editorial correspondence, research files and publications	A. Redaktionelle Korrespondenzen, Rechercheunterlagen und Publikationen
3. Sacharchiv moderne Kunst	B. Christo documentation and photographs	B. Christo-Dokumentation und -Fotografien
a. Kunst und Wirtschaft (z.B. Auktionen, Weltrekordpreise, Kunst als Ware, Kunst und Recht)	C. Lecture slides and photographic negatives	C. Vorlesungsdias und fotografische Negative
b. Galerien und Sammlerkataloge	D. Collected journals, books and catalogues	D. Zeitschriften, Bücher und Kataloge
c. Kunstmessen und große Kunstausstellungen	II. Art movements	II. Kunstrichtungen
d. Kunstrichtungen und Techniken	III. Art market	III. Kunstmarkt
4. Aktivitäten und Projekte Christos	IV. Art and law	IV. Kunst und Recht
5. Abbildungsmaterial	V. Corporate sponsorship	V. Unternehmenssponsoring
	VI. Art exhibitions and expositions	VI. Kunstmessen und -ausstellungen
	VII. Gallery files	VII. Galerieakten
	VIII. Museum files	VIII. Museumsakten
	IX. Artist files	IX. Künstlerakten
	X. Artists and exhibition posters	X. Kunstausstellungsplakate

Quelle: eigene Darstellung angelehnt an Hauswedell & Nolte 1988; Getty Research Institute: Willi Bongard Research Files ca. 1965-1980.

Aufgrund der thematischen Ähnlichkeit und der Anzahl von 65 Archivboxen im *Getty*-Archiv wurde Abschnitt (I) teilweise aus den ursprünglichen Teilen Künstlerkorrespondenz/Schriftstücke (1), Sacharchiv (3), Christo (4) und durch Abbildungsmaterial (5) ergänzt. Interessant ist, dass die neue Gliederung Christo nicht mehr als Hauptkategorie berücksichtigt und somit seine Bedeutung im Verhältnis zu den anderen Unterlagen geringer erscheint. Die Hauptkategorien Kunstrichtungen (II), Kunstmarkt (III), Kunst und Recht (IV),

Unternehmenssponsoring (V) und Galerieakten (VII) sind aus den Unterkategorien (3a bis d) des Sacharchivs (3) ableitbar. Fraglich ist, ob die Museumsakten (IX) aus dem Sacharchiv abgeleitet werden können, da sie im Auktionskatalog keine Erwähnung finden. Die Künstlerakten (IX) lassen sich aus dem Personalarchiv (2) ableiten, da sie wie in der Originalstruktur alphabetisch geordnet sind und auch „jedem Buchstaben eine Abteilung allgemeiner Art vorangestellt“⁸⁵³ ist. In beiden Ordnungen finden Christos Unterlagen (IB und 4) keine Berücksichtigung im Personalarchiv (2) oder unter den Künstlerakten (IX). Den Hauptkategorien Kunstausstellungsplakate (X) sowie Vorlesungsdiashows und fotografische Negative (C) können teilweise Inhalte aus dem Abbildungsmaterial (5) zugeordnet werden.

Das *Getty*-Archiv hat im Vergleich zur alten Gliederung die Dokumentensammlung neu geordnet, so dass Bongards Logik dort verloren gegangen ist. Es ist wichtig, die Veränderungen der Struktur zu verstehen, um Bongards ursprüngliche Intention nachvollziehen zu können. Die Originalstruktur zeigt eine kompakte und klare Gliederung mit den folgenden Hauptbestandteilen auf: Bongards Korrespondenzen, Künstlerinformationen, Informationen über den Kunstmarkt, Unterlagen mit Bezug zu Christo. Wohingegen die Struktur des *Getty*-Archivs mit zehn Hauptkategorien unstrukturierter und aufgeblähter wirkt. Unter der ersten Hauptkategorie (I) wurden viele Materialien unter dem Thema *Recherchematerial* zusammengefasst (66 Archivboxen), vornehmlich unter der ersten Unterkategorie (A) werden 45 von insgesamt 275 Archivboxen eingeordnet.⁸⁵⁴ Im Vergleich dazu bestand der erste Teil der ursprünglichen Struktur, Künstlerkorrespondenz/Schriftstücke (1), aus „fünf Aktenordnern und einigen Mappen“.⁸⁵⁵ Insbesondere die ersten 45 Archivboxen der neuen Gliederung (IA), erscheinen ungeordnet und zusammengewürfelt. Es können Rechercheunterlagen zum *Kunstkompass* verstreut in den Archivboxen 1 bis 4, 16 und 26 gefunden werden. Sich wiederholende Themen sind auch ein Indiz für eine Neusortierung, da hierbei Unterlagen aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen wurden. Es können Materialien zu Pop-Art⁸⁵⁶ in Teil IA gefunden werden, obwohl der Teil II Kunstrichtungen umfasst.

In der neuen Struktur werden die Themen Kunst und Recht (IV) oder Kunstmarkt (III) einzeln aufgeführt, obwohl sie Bongard wahrscheinlich unter Kunst und Wirtschaft (3a) zusammengefasst hatte. Demnach weist Bongards Struktur einen deutlich größeren Fokus auf wirtschaftliche Themen in Bezug zur Kunst auf als das *Getty*-Archiv. Die ursprüngliche Struktur zeigt auch einen deutlich größeren Fokus auf den Künstler Christo (4), so dass

⁸⁵³ Hauswedell & Nolte 1988, S. 359.

⁸⁵⁴ Vgl. Getty Research Institute (Hg.): Willi Bongard Research Files ca. 1965-1980.

⁸⁵⁵ Hauswedell & Nolte 1988, S. 358.

⁸⁵⁶ Z.B. Ausstellungsankündigung. Pop goes the Easel. Contemporary Arts Museum, Houston/USA, April 1963. Aus: Getty Archiv, Box 23, 4.

dessen hoher Stellenwert für Bongard deutlich stärker betont wird als in der Gliederung des *Getty Institute*. Darüber hinaus fällt auf, dass das *Getty-Archiv* Bongards alphabetisch und nach Ländern geordnete Akten zu Galerien, Museen, Künstlern (VII-IX) am Ende der Gliederung aufführt, obwohl Bongard das *Personalarchiv* zu Künstlern (2) am Anfang seiner Dokumentensammlung eingeordnet hatte. Dadurch nehmen sie in Bongards Struktur einen präzentieren Fokus ein, so dass seine Intention eines *Recherchearchivs* im Zuge seiner Idee der *Capital-Initiative-Kunst* deutlicher wird.⁸⁵⁷ Die alphabetisch und nach Ländern geordneten Akten sowie die wenigen, übersichtlichen Gliederungspunkte machen einen Praxisbezug der Dokumente deutlich. Sie hätten in dieser Form gut als Nachschlagewerk für gebündelte Informationen zum zeitgenössischen Kunsthandel dienen können.

5.2 Themenschwerpunkte der archivierten Dokumente

Im vorangegangenen Unterkapitel wurden die Ordnungen von Bongards Dokumentensammlung im Auktionskatalog von Hauswedell & Nolte sowie des *Getty-Archivs* verglichen. Die Gegenüberstellung zeigt, dass die Ordnung von Bongards Dokumentensammlung nachträglich verändert wurde und somit Unterlagen sowie Themen ihren ursprünglichen Bezugsrahmen verloren haben. Anhand der ursprünglichen Struktur können bereits Bongards Fokus auf ein Recherchearchiv mit Praxisbezug sowie eine Hervorhebung des Künstlers Christo abgelesen werden. Aufgrund der Veränderungen können Bongards Recherceschwerpunkte nicht anhand der Gliederung des *Getty-Archivs* abgelesen werden. Die Analyse der Dokumentensammlung eröffnete einen detaillierteren Blick auf Bongards thematisches Interesse im zeitgenössischen Kunsthandel. Seine handschriftlichen Notizen auf recherchierten Unterlagen halfen seinen inhaltlichen Fokus zu identifizieren. Z.B. notierte er „Kunstpreise“⁸⁵⁸ auf einem Zeitungsausschnitt, der die Problematik von Künstlerauszeichnungen bespricht. Sie dienten Bongard dazu, archivierte Dokumente zu ordnen und wiederzufinden, wie in Kapitel 5.4 erläutert wird.

Ein identifizierter Themenschwerpunkt von Bongards archivierten Dokumenten sind zeitgenössische *Kunstbewegungen oder -richtungen*. Bongard sammelte dazu diverses Informationsmaterial und sortierte es alphabetisch nach Zugehörigkeit ein. Hierbei ist die Pop-Art ein deutlicher Rechercfokus, nicht nur unter der Rubrik, sondern über alle Unterlagen hinweg.⁸⁵⁹ So können auch Pop-Art-Informationen aus den frühen 1960er Jahren gefunden

⁸⁵⁷ Vgl. Manuskript. „Capital-Initiative-Kunst“, Willi Bongard 23.3.1980. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1, S.1.

⁸⁵⁸ Vgl. Zeitungsausschnitt. Eo Plunien: Preise auf der Suche nach Kunst. In: Die Welt, 28.10.1970, handschriftlich „Kunstpreise“ notiert. Aus: Getty Archiv, Box 80, 13.

⁸⁵⁹ So umfasst das *Getty Archiv* (Box 66-78) 12 Boxen zu Kunstbewegungen (*art movements*), eine davon Pop-Art, vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Hilton Kramer: And Now...Pop Art: Phase II. In: The New York Times, 16.1.1972, S. 19, „Pop-Art: Phase II“ handschriftlich eingekreist. Aus: Getty Archiv, Box 6, 9;

werden.⁸⁶⁰ Weitere recherchierte Kunstrichtungen sind *Psychedelic Art*⁸⁶¹, (Kunst-)Fotografie⁸⁶² oder Junge Wilde,⁸⁶³ obwohl Bongard „diese Art der Kunst nicht“⁸⁶⁴ gefallen habe, so Rohr-Bongard. Denn der Journalist war der Meinung, dass er „mit persönlichen Vorlieben [...] [seine] Abonnenten nicht behelligen“⁸⁶⁵ dürfe, und somit recherchierte er auch für ihn uninteressante Themen. Dennoch konnte er seine Einstellung vor seinen Abonnenten nicht verbergen, so dass nach Rohr-Bongards Aussage *art aktuell*-Abonnenten wegfielen, nachdem Bongard über die Jungen Wilden seine negative Meinung kundgetan hatte.⁸⁶⁶ Für das Thema Kunstproduktion sammelte Bongard diverse Prospekte,⁸⁶⁷ Angebotslisten,⁸⁶⁸ Kataloge mit Preislisten,⁸⁶⁹ Informationsschreiben⁸⁷⁰ und Artikel⁸⁷¹ zum Thema Grafiken. Er konzipierte für *Capital* eine *Capital-Edition* und berichtete in diversen Artikeln oder in *art aktuell* über Grafikangebote. Für ihn boten die Multiples eine Chance, Kunst in hohen Auflagen zu niedrigen Preisen zu verkaufen.⁸⁷² In der Reproduktion von Kunstwerken sah Bongard die Möglichkeit zur Öffnung des Kunsthandels für eine breitere Öffentlichkeit, indem Zugang zur Kunst durch erschwingliche Preise von Grafiken ermöglicht wird. Bongard recherchierte auch zu Tendenzen der zeitgenössischen Kunst in verschiedenen Ländern. Er hob diverse

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: The Most Living Artist. In: Time, 29.11.1976, S. 44-50, „Robert Rauschenberg“ handschriftlich notiert. Aus: Getty Archiv, Box 2, 11.

⁸⁶⁰ Z.B. Zeitungsausschnitt. O.A.: Mit Ausnahme der Pop-Künstler verkauft sich nichts mehr. In: Die Welt, 16.5.1963, handschriftlich unterstrichen: „Picard, Lil: Sind die Abstrakten nicht mehr gefragt?“. Aus: Getty Archiv, Box 78, 8; Zeitschriftenausschnitt. Alfred Nemecek: Sir Herbert Read und die Pop Art. In: Kunst 1, Magazin für moderne Malerei, Grafik, Plastik, 5, Januar/Februar 65, S. 7, „Pop-Art“ eingekreist in Text. Aus: Getty Archiv, Box 78, 5; Zeitschriftenausschnitt. Richard Huelsenbeck: Pop Art und die Massen. In: FAZ, 6.8.1963, Nr. 179, „Pop“ eingekreist, „Sidney Janis“ unterstrichen. Aus: Getty Archiv, Box 78, 8.

⁸⁶¹ Sie wurde z.B. thematisiert bei LSD-Art: Life-Magazine, 9.9.1966. Aus: Getty Archiv, Box 78, 11.

⁸⁶² Vgl. Getty Archiv, Box 28, 1-5, darin sind Artikel zum Thema Fotografie zu finden, z.B. Zeitungsausschnitt. Dietrich Leube: Der Photograph von Paris. In: Süddeutsche Zeitung, 30./31.8.1975, Nr. 198, S. 75. Aus: Getty Archiv, Box 28, 1; Zeitungsausschnitt. George Günther Eckstein: Keiner ist, was er ist: Warum? In: National-Zeitung Basel, 5.12.1972, Nr. 447. Aus: Getty Archiv, Box 28, 1; Einladungskarte. Ausstellung von Nancy Rexroth 16.9.-11.10.1975. LIGHT, Madison Avenue/New York („Fine Photographs – Exhibition consults“), adressiert an Willi Bongard, Lindenstraße, Köln, Poststempel: 11.9.1975, „Photographs“ mit Filzstift eingekreist. Aus: Getty Archiv, Box 28, 4.

⁸⁶³ Vgl. Getty Archiv, Box 6, 7f., z.B. Zeitungsausschnitt. Barbara Catoir: Die neuen Ekstasen. Zur Malerei der „Jungen Wilden“. In: FAZ, 11.12.1981, Nr. 287, S. 25. Aus: Getty Archiv, Box 6, 8.

⁸⁶⁴ Interview Rohr-Bongard, Zeile 263.

⁸⁶⁵ Bongard (*art aktuell*) 28.2.1973.

⁸⁶⁶ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 262-265; Hauswedell & Nolte 1988, S. 302.

⁸⁶⁷ Vgl. u.a. Getty Archiv, Box 89, 3f., 16 u. 66, z.B. Prospekt. edition 1/74, zehn neun, München. Aus: Getty Archiv, Box 89, 3.

⁸⁶⁸ Z.B. Editionsliste III/1972, grafik-verlag Klaus Lüpke KG, Frankfurt. Aus: Getty Archiv, Box 89, 3.

⁸⁶⁹ Z.B. Katalog und Preisliste. Editionen der Galerie Heiner Friedrich, „gültig ab 1.Juli 1973“. Aus: Getty Archiv, Box 22, 9; Katalog. Castelli Graphics, New York mit Preisliste, November 1971. Aus: Getty Archiv, Box 89, 6.

⁸⁷⁰ Z.B. Newsletter/Informationsschreiben. Multiples. New York & Los Angeles, New York, Juni 1973. Aus: Getty Archiv, Box 22, 2.

⁸⁷¹ Z.B. Zeitungsausschnitt. Albrecht Fabri: Geschenk dieser Zeit: das vervielfachte Kunstwerk. In: FAZ, 24.12.1960, Nr. 301. Aus: Getty Archiv, Box 66, 16;

⁸⁷² Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 11.8.1967, S. 10; Weber 1981, S. 153.

Ausstellungsankündigungen⁸⁷³ oder Artikel⁸⁷⁴ über Kunst in der DDR sowie UdSSR/Sowjetunion auf.

Wie in Kapitel 2 und 5.3 erläutert, sammelte er Artikel und spezifische Branchennewsletter oder Zeitschriften zum Thema Werbung.⁸⁷⁵ In Bezug auf die Kunst recherchierte Bongard viel über Werbung, nicht nur im Kontext der Pop-Art.⁸⁷⁶ Er sammelte Werbeanzeigen,⁸⁷⁷ die sich der Kunst bedienen, wie etwa eine Sparkassenwerbung mit der Abbildung der „Mona Lisa“ von Leonardo da Vinci mit der Überschrift „Wertpapiere an der Wand“.⁸⁷⁸ Zum Thema Kunst und Werbung schrieb Bongard nicht nur über Pop-Art⁸⁷⁹, sondern er analysierte auch den Unterschied zwischen den beiden Themen in einem Zeitungsartikel im Jahr 1978 in einer Werbefachzeitschrift.⁸⁸⁰ In einem Vortrag im Verkehrsamt in Berlin 1969 referierte er sogar den „Einfluß von moderner Kunst auf Werbung“.⁸⁸¹ Bongard wirkte bei einer Ausstellung zum Thema „Werbung im Spiegel zeitgenössischer Kunst“⁸⁸² 1968 in der *Galerie Hammer* in Berlin mit.

⁸⁷³ Z.B. Ausstellungsankündigung. Galerie Rochus Kowallek, Frankfurt 1.12.1972, „eine Ausstellung mit 27 Bildern von 21 Künstlern der UDSSR“, handschriftlich „UdSSR-Künstler“ markiert. Aus: Getty Archiv, Box 78, 16; Zeitungsausschnitt. Ernst Günter Engelhard: Heroenschaften. Sowjetische Druckgrafik in einer ersten großen Übersicht. In: Frankfurter Rundschau, 13.11.1971, „Sowjetunion“ eingekreist. Aus: Getty Archiv, Box 78, 16.

⁸⁷⁴ Z.B. Zeitungsausschnitt. Bernard Gwertzman: Large Soviet Show Will Tour U.S., New York Times, 23.12.1971. Aus: Getty Archiv, Box 78, 16; Zeitungsausschnitt. O.A.: Politik – Brüder der Künstler. In: Die Welt, 28.12.1967, handschriftlich: „sozial. Realismus“ über Titel notiert und „Sozialistischen Realismus“ in Text mit Kugelschreiber eingekreist. Aus: Getty Archiv, Box 78, 16.

⁸⁷⁵ Z.B. u.a. Newsletter. Kress report „intensiv-information für Kommunikation und Werbung in Deutschland“, 4.3.1976. Aus: Getty Archiv, Box 19, 1; Bericht/Bulletin. Brose & Partner, Hans W. Brose GmbH & Co. Werbeagentur, „Brose Bulletin“, Juni 1965. Aus: Getty Archiv, Box 37, 2; Maxwell Jr. 10.12.1965, S.13. Aus: Getty Archiv, Box 78, 3.

⁸⁷⁶ Z.B. Zeitschriftenausschnitt. Kunst in der Werbung. In: Arts, 1971, Nr. 1, S. 43. Aus: Getty Archiv, Box 28, 9.

⁸⁷⁷ Z.B. Werbeanzeige. Deutscher Ring und seine Mitarbeiter mit Abbildung „Milchkanne“ von Roy Lichtenstein, 1972, 152×114cm. Aus: Getty Archiv, Box 39, 9; Werbeanzeige. „Die schönste ‚Aktie‘“. Rosenthal Werbung. In: Essen & Trinken, undatiert, Abbildung Porzellanservice und Grafik mit Preissteigerung von Weihnachtsteller. Aus: Getty Archiv, Box 19, 8; Werbeanzeige. Sinalco, Abbildung einer männlichen Person, die Flasche von Sinalco öffnet im Stil von Roy Lichtenstein. In: Stern, Nr. 24, 1970, handschriftlich daneben „Kunst + Werbung“. Aus: Getty Archiv, Box 28, 9.

⁸⁷⁸ Werbeanzeige. Sparkasse „Wertpapier an der Wand“ mit Abbildung Mona Lisa von Leonardo daVinci, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 39, 9.

⁸⁷⁹ Z.B. Bongard (Die Zeit) 10.7.1965, S. 40.

⁸⁸⁰ Z.B. Artikelausschnitt. Willi Bongard: Werbung – die wichtigste Kunst? In: Werbeforum, 1978, Nr.1, S. 7f., unter der Rubrik „Die Gastkolumne“, Thematisierung Unterscheidung zwischen Kunst und Werbung. Aus: Getty Archiv, Box 15, 1.

⁸⁸¹ Manuskript. Willi Bongard: Einfluß der modernen Kunst auf die Werbung, „Bln. 1969“. Aus: Getty Archiv, Box 36, 5; vgl. Brief. Dr. Wolff (Verkehrsamt Berlin) an Willi Bongard (Die Zeit), 1.12.1969, Betreff: „Deutsches Seminar für Fremdenverkehr“ 23.11.-7.12.1969, „Danke für Zusage am 6.12. um 10:30 Vortrag ‚Einfluß der modernen Kunst auf die Werbung‘ zu übernehmen“. Aus: Getty Archiv, Box 35, 14.

⁸⁸² Ausstellungsankündigung. Werbung im Spiegel zeitgenössischer Kunst, Ausstellung zum 20. Weltkongreß der International Advertising Association (IAA) vom 19.6-21.7.1968 in Berlin, Galerie Hammer, Europa-Center, inkl. Begleittext von Willi Bongard, Thema: Verbindung von Werbung und Kunst. Aus: Getty Archiv, Box 4, 11; Einladung. „Aus Anlaß des Weltkongresses der International Advertising Association (IAA) in Berlin zeigen wir die Ausstellung: Werbung im Spiegel zeitgenössischer Kunst – 37 Arbeiten von 28 Künstlern aus 7 Ländern“, Eröffnung: 19.6.1968. „Mit vorzüglicher Hochachtung: Dr. Willi Bongard, Konrad Jule Hammer“. Galerie Hammer und Theater im Europa-Center. Aus: Getty Archiv, Box 11, 1.

Wie in der ursprünglichen und modifizierten Gliederung der Dokumentensammlung zu erkennen wurde ein Register von Künstlernamen in alphabetischer Ordnung angelegt, anhand dessen Quellenmaterial gefunden werden konnte. So enthält Vito Acconcis Ordner eine Ausstellungseinladung der *Sonnabend Gallery* aus New York, die an Bongard gesendet wurde.⁸⁸³ Diejenigen Künstler, zu denen nur wenig Informationsmaterial gesammelt wurde, haben keinen eignen Ordner erhalten, sondern wurden unter deren Anfangsbuchstaben gebündelt.⁸⁸⁴ Bei der Sichtung der Dokumente fällt auf, dass Bongard zu bestimmten Künstlern besonders viel Material angehäuft und engen Kontakt gepflegt hat (z.B. US-amerikanische Pop-Art-Künstler). Des Weiteren fällt die Fülle an Material über Joseph Beuys und Christo auf.⁸⁸⁵ Letzterer kann sowohl in der ursprünglichen als auch in der modifizierten Gliederung der Dokumentensammlung als inhaltlicher Schwerpunkt beobachtet werden.

Bongard legte auch für Galeristen ein alphabetischsortiertes sowie für Museen ein nach Ländern geordnetes Register an, wobei die Menge des Informationsmaterials über US-amerikanische und deutsche Museen deutlich überwiegt.⁸⁸⁶ Zu Kunstsammlern kann wesentlich weniger Material gefunden werden.⁸⁸⁷ Für die *documenta* hat Bongard ein Register nach Jahrgang angelegt – hierzu sammelte er u.a. Pressemitteilungen.⁸⁸⁸ Das deutliche Interesse kann auch mit Bongards Engagement als Mitglied des Informationsausschusses der 4. *documenta* (1968) begründet werden.⁸⁸⁹ Denn im Gegensatz dazu können über die *Biennale* in Venedig deutlich weniger Informationen in wenigen Ordnern gefunden werden.⁸⁹⁰ Darüber hinaus recherchierte der Autor zu jeglichen Kunstmessen, wobei der *Kölner*

⁸⁸³ Vgl. Einladung, Sonnabend Gallery, 420 West Broadway, New York, „VITO ACCONCI“, Opening 27.11.1976 an Willi Bongard. Aus: Getty Archiv, Box 144, 6.

⁸⁸⁴ Z.B. enthält „A“ diverse Künstler mit dem Anfangsbuchstaben, vgl. Einladung von Gabor Altorjay an Willi Bongard (Hamburg) für Ausstellung a, 28.2.1969, Kombinat I, Köln, eingekreist: „Gabor Altorjay“. Aus: Getty Archiv, Box 144, 1.

⁸⁸⁵ Vgl. Getty Archiv, Box 45-54, z.B. Brief. Christo Javacheff 5.3.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 8; Getty Archiv, Box 155ff., z.B. Zeitschriftenausschnitt. Profit mit Filz und Fett. Das Kunstgeschäft am Beispiel Beuys. In: Capital, November 1974, Nr. 11, S. 166. Aus: Getty Archiv, Box 155, 1.

⁸⁸⁶ Vgl. Getty Archiv, Box 109-117, „Gallery Files“; Getty Archiv, Box 118-143, z.B. Getty Archiv, Box 118, „Museum Files/Germany A-B“; Getty Archiv, Box 132-138, „Museum Files/United States“;

⁸⁸⁷ Vgl. Getty Archiv, Box 86-89, z.B. Zeitungsausschnitt. O.A.: Patin der Kunst. Zum Tod der Sammlerin Peggy Guggenheim. In: Kölner Stadtanzeiger, 27.12.1979, handschriftlich „Sammler“ über Artikel notiert und „Peggy Guggenheim“ eingekreist. Aus: Getty Archiv, Box 87, 2.

⁸⁸⁸ Vgl. Getty Archiv, Box 103-108, z.B. Getty Archiv, Box 103, „documenta IV (1968)“.

⁸⁸⁹ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB; Weber 1981, S. 103.

⁸⁹⁰ Vgl. Getty Archiv, Box 100, „Art Exhibitions/Kölner Kunstmarkt“, Ordner 8-14.

Kunstmarkt den größten Raum einnimmt.⁸⁹¹ Dazu sammelte der Journalist Pressemitteilungen,⁸⁹² Ausstellerinformationen,⁸⁹³ Zeitungsartikel⁸⁹⁴ und Umsatzzahlen.⁸⁹⁵

Ein weiterer Fokus waren Auktionen mit Auktionsergebnissen von Christie's, Sotheby's, Ketterer, Hauswedell & Nolte oder Phillips.⁸⁹⁶ Bongard verfolgte auch prominente Auktionen, die Rekordpreise versprachen, z.B. die Hirsch-Auktion 1978.⁸⁹⁷ Wie in Kapitel 2.2 erwähnt, war Bongard bei der Auktion vor Ort und schrieb über sie einen Artikel. Die erzielten Erlöse interessierten Bongard nicht nur bei zeitgenössischer Kunst. Eine große Anzahl an Preislisten von Galerien⁸⁹⁸ sowie Ergebnislisten von Auktionen⁸⁹⁹ zeugen von Bongards Interesse an Preisen. Er häufte Informationen zu Preissteigerungen von Grafiken, Alten Meistern oder anderen Objekten an.⁹⁰⁰ 1967 schreibt Bongard bereits für die ökonomische Zeitschrift *Der Volkswirt* über die „Rekordpreise für alte Meister“ und listet darin in einer Rangliste die „Zehn teuersten Bilder der Welt“⁹⁰¹ auf. In diesem Themenumfeld verfolgte Bongard Kunst als Kapitalanlage oder Investition. Diverse Kunstinvestmentreports, Einladungen,⁹⁰² Briefwechsel⁹⁰³ oder Artikel⁹⁰⁴ zeugen von einem fundierten Interesse an der Kunst als Investmentmöglichkeit.

⁸⁹¹ Vgl. Getty Archiv, Box 100ff.

⁸⁹² Z.B. Presseinformation. ART 10'79. Neue Akzente zum Jubiläum, Basel 13.-18.6.1979. Aus: Getty Archiv, Box 100, 1.

⁸⁹³ Z.B. Pressemappe der FIAC 1976 mit Informationen zu Kosten pro Stand/m² für Aussteller und Anmeldeblätter für Aussteller, „Tarif des Stands“/„Demande d'Admission“. Aus: Getty Archiv, Box 19, 10.

⁸⁹⁴ Z.B. Zeitungsausschnitt. Christian Herchenröder: Offener Markt für moderne Kunst. In: Handelsblatt, 17./18.10.1969, Nr. 200, S. 19. Aus: Getty Archiv, Box 100, 6.

⁸⁹⁵ Z.B. Manuskript. „Umsätze auf dem Kölner Kunstmarkt“, undatiert, ohne Autor, Schreibmaschine, Auflistung „Die teilnehmenden Galerien“, mit z.B. Galerie Abels/Köln, Galerie Block/Berlin, Galerie Thomas/München, handschriftlich ergänzte Zahlen unter „DM“. Aus: Getty Archiv, Box 100, 3.

⁸⁹⁶ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. O.A.: „\$ 6 million bid for Leonards refused. In: The New York Times, 24.11.1965. Aus: Getty Archiv, Box 9, 4.

⁸⁹⁷ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Souren Melikian: Quasi-Political Notion Enter the Auction Room. In: International Herald Tribune, 24.6.1978. Aus: Getty Archiv, Box 37, 13.

⁸⁹⁸ Vgl. z.B. Brief. Ch. Meyer (Onnasch Galerie, Köln) an Willi Bongard, Köln „März 1973“, mit Anlage: Preisliste für Graphik und multiple Objekte. Aus: Getty Archiv, Box 8, 2; Preisliste. Kunstraum München e.V., ab 1.12.1978. Aus: Getty Archiv, Box 25, 1; Preisliste. Galerie M.E. Thelen, Essen – alphabetische Aufzählung Künstler, April 1971, „Nachtrag zum Angebot Oktober 1970“. Aus: Getty Archiv, Box 80, 11.

⁸⁹⁹ Vgl. z.B. Pressemitteilung. Church ‚Icebergs‘ sells for \$2.5 Million. SPB Public Relations für Sotheby Parke Bernet, New York, For Immediate Release, handschriftlich: „Welt-Rekordpreise“. Aus: Getty Archiv, Box 80, 10.

⁹⁰⁰ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. O.A.: The Times Saturday Review. In: The Times, 24.2.1968, S. 17, Abbildung Grafiken mit Preissteigerung als Säulendiagramm. Aus: Getty Archiv, Box 14, 12; Zeitungsausschnitt. Geraldine Norman: Stradivari Fails to Find Buyer. In: The Times, 9.5.1975, Bericht über Sotheby Auktion. Aus: Getty Archiv, Box 14, 12; Zeitungsausschnitt. Geraldine Keen: Old Master Paintings. In: The Times, 6.5.1968. Aus: Getty Archiv, Box 80, 14.

⁹⁰¹ Zeitungsausschnitt 15.9.1967. Aus: Getty Archiv, Box 80, 9.

⁹⁰² Vgl. z.B. The Art Investment Report, 2, 4.11.1974, Nr. 22, New York. Aus: Getty Archiv, Box 84, 4; Einladungskarte. Heraeus Capital Management GmbH, Köln, 18.11.1969 zur „art invest international“-Vorstellung. Aus: Getty Archiv, Box 35, 11.

⁹⁰³ Vgl. z.B. Brief. Bankhaus Burkhardt & Co (Unterschrift undeutlich) an Willi Bongard (Capital, Köln), 9.12.1970, handschriftlich in Kugelschreiber „Wandaktien“ notiert. Aus: Getty Archiv, Box 66, 6; Brief. Willi Bongard 9.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 83, 2.

⁹⁰⁴ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. O.A.: Texas, das Öl und die Kunst. In: Handelsblatt, 12./13.3.1965, Nr. 50, S. 20, handschriftliche Notiz „Art & Investment“. Aus: Getty Archiv, Box 83, 10; Zeitungsausschnitt. O.A.: Aktien aus den Galerien. In: DM, 1968, Nr. 6, S. 62. Aus: Getty Archiv, Box 83, 10; Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Art for investment's sake. In: Business Management, August 1970, S. 22-28. Aus: Getty Archiv, Box 83, 8; Zeitungsausschnitt. Christian Herchenröder: Eine Scheibe vom Kunst-Boom. Sinn und Unsinn der Kunst-

Ein weiteres Thema, das der Journalist verfolgt, ist *art and business*,⁹⁰⁵ also Kunst und Wirtschaft. Hierzu recherchierte er Kunstausstellungen und -förderungen durch Unternehmen mit Fokus auf den USA.⁹⁰⁶ Denn er sah die US-amerikanische Wirtschaft als Vorbild für die deutsche Kunstförderung an.⁹⁰⁷ Er sammelte Informationen zu bestimmten deutschen Unternehmen oder US-amerikanischen Unternehmen in Deutschland, zu denen er zum Teil nachweislich Kontakt gepflegt und Artikel verfasst hat. So verfolgte er die Kunstaktivitäten des Mineralölkonzerns Mobil Oil⁹⁰⁸ in Deutschland und bat J.B. Eckerts, ein Vorstandsmitglied in Deutschland, im Dezember 1967 um Unterstützung für die 4. *documenta*.⁹⁰⁹ Unterlagen zur Rosenthal AG können bereits ab 1967⁹¹⁰ zugeordnet werden und der Journalist verfasste 1975 den Text „Steigende Werte“⁹¹¹ im Geschäftsbericht des Unternehmens. Informationen über den Zigarettenhersteller Philip Morris können in Bongards Dokumentensammlung ab 1965⁹¹² gefunden werden. Das Unternehmen erhielt 1983 auch den von Bongard konzipierten *Capital-Preis für Mäzene*.⁹¹³ Über das Zigarettenunternehmen Reemtsma verfasste Bongard bereits 1969 ein Porträt in der *Zeit*⁹¹⁴ und schlug ihm vor, für ein Kunstprojekt „aus Sobranie-Packungen Wandbilder und Skulpturen zu bauen“.⁹¹⁵ Bongard schrieb weitere Unternehmen mit Ideen zu Kunstprojekten an. Er korrespondierte 1972 mit der Firma Deutsche Nestlé GmbH über „eine Einbeziehung der bildenden Kunst als Ausdrucksmittel für Public Relations“.⁹¹⁶ Für die Beratungstätigkeit erhielt

Investmentfonds. In: Handelsblatt, 30./31.10.1970, Nr. 209, S. 33, handschriftlich umkreist Namen von Kunstinvestmentfonds. Aus: Getty Archiv, Box 14, 4; Zeitungsausschnitt. Frank Ward: Paintings to suit your purse. In: Sweden Now, September 1969, S. 40-45, handschriftlich „Kunst als Kapitalanlage“ notiert. Aus: Getty Archiv, Box 24, 3.

⁹⁰⁵ Vgl. Zeitungsausschnitt. Karl Günter Simon: Was Manager mit Kunst machen. In: Die Zeit, 1.1.1971, Nr. 1, S. 34, handschriftlich „art & business“. Aus: Getty Archiv, Box 20, 7; Einladung. Leybold-Heraeus GmbH & Co. KG für Ausstellung Robert Rauschenberg „Stoned Moon Project“, 30 Lithographien, am 2.4.1971. Foyer Werkshallen in Hanau, handschriftlich „Art & Business“. Aus: Getty Archiv, Box 21, 2; Bulletin/Prospekt. „Aktuelle Kunst Hohe Straße Köln '71“ – 11.6.-25.6, Veranstalter: Sparkasse der Stadt Köln, handschriftlich: „art & business“. Aus: Getty Archiv, Box 21, 2.

⁹⁰⁶ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. O.A.: Business Roles in the Arts. In: New York Times, 27.3.1966. Aus: Getty Archiv, Box 22, 2.

⁹⁰⁷ Vgl. Manuskript/Artikel-Entwurf 1981, Nr. 4. Aus: Getty Archiv, Box 99, 1.

⁹⁰⁸ Z.B. Programmheft. 1977 Mobil Foundation Support of the Arts. Aus: Getty Archiv, Box 21, 2.

⁹⁰⁹ Vgl. Brief. Willi Bongard 21.12.1967. Aus: Getty Archiv, Box 103, 1; Brief. Heinz Cramer 10.1.1968. Aus: Getty Archiv, Box 103.

⁹¹⁰ Vgl. z.B. Einladung. Gropius baut für Rosenthal, 5.10.1967. Aus: Getty Archiv, Box 96, 4; Programmheft. Künstler aus dem Grenzland, 124. Rosenthal am Rothbühl, 20.9.-13.10.1968. Aus: Getty Archiv, Box 96, 4.

⁹¹¹ Bongard, Willi: Steigende Werte. In: Geschäftsbericht, Rosenthal AG, März 1975, S. 16-21. Aus: Getty Archiv, Box 40, 5.

⁹¹² Vgl. z.B. Geschäftsbericht. Philip Morris Inc., New York, Annual Report 1965. Aus: Getty Archiv, Box 78, 5; Einladung. Marlboro and the Museum of Art, Ausstellungseröffnung: Eleven Pop Artists: The New Image, „Friday, June 10, 8 p.m. at the Museum“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 78, 4.

⁹¹³ Vgl. Pressemitteilung. Philip Morris, „Die Philip Morris GmbH erhält ‚Capital-Preis für Mäzene‘“, Februar 1983. Aus: Getty Archiv, Box 20, 4.

⁹¹⁴ Vgl. Bongard, Willi: Die Drei-Millionen-Groschenoper. Wie Reemtsma zum größten Münzensammler Europas wurde. In: Die Zeit, 8.8.1969b, Nr. 32, S. 33.

⁹¹⁵ Brief. Bodo Rieger (Absatzförderung der H.F. und P.H.F. Reemtsma) an Willi Bongard (Köln), Hamburg 21.4.1972. Aus: Getty Archiv, Box 22, 2; Anm. T.T.: Sobranie ist eine Zigarettenmarke.

⁹¹⁶ Brief. Albrecht Koch (Public Relations/Deutsche Nestlé GmbH) an Willi Bongard (art aktuell/Köln), Frankfurt a.M. 6.1.1972. Aus: Getty Archiv, Box 22, 1.

er 2.000 DM.⁹¹⁷ Wenige Monate später hielt er einen Vortrag zum Thema „Kaffee-Zeremonie“⁹¹⁸ während einer Unternehmensveranstaltung in Frankfurt.

Ein deutlicher Themenschwerpunkt in Bongards Unterlagen und Gliederung ist der *Kunstkompass*. Bongard archivierte dessen Medienecho und Manuskripte zur eigenen Vorgehensweise. Damit einhergehend untersuchte er intensiv das Thema *Ruhm*. Dazu können ein Lexikonausschnitt mit der Definition von „Ruhm“⁹¹⁹ und mehrere Zeitungsartikel⁹²⁰ ermittelt werden. Wie in Kapitel 7.1 skizziert wird, beobachtete Bongard diverse Ranglisten, etwa den *Pick's World Currency Report*,⁹²¹ verschiedene Buchbestsellerlisten,⁹²² Informationen zu Aktienindizes⁹²³ oder mit Bezug zum Kunst- und Antiquitätenhandel.⁹²⁴ In Bongards Dokumentensammlung können weitere Themen gefunden werden, die die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen des Kunsthandels betreffen, wie rechtliche, steuerliche und versicherungstechnische Informationen. Er recherchierte zu Kunst und Recht⁹²⁵ und zum sogenannten Folgerecht, zu dem er auch 1973 einen Artikel mit dem Titel „Das Folgerecht, ein Schlag ins Wasser“⁹²⁶ in der *Welt* verfasste.⁹²⁷ Ein Schreiben der *University of Chicago* zeigt, dass Bongard bereits 1966 an der Zusammenfassung der Konferenz über „The Art and The Law“ interessiert war.⁹²⁸ Bei dem Thema fällt der Fokus auf US-amerikanischen und deutschen

⁹¹⁷ Vgl. Brief. Albrecht Koch 29.5.1972. Aus: Getty Archiv, Box 22, 1.

⁹¹⁸ Vgl. ebd.

⁹¹⁹ Vgl. Lexikonausschnitt. Definition für *Ruhm* ist unterstrichen, unbekannte Quelle. Aus: Getty Archiv, Box 4, 2.

⁹²⁰ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. O.A.: Nichts erleben und alles beschrieben. In: FAZ, 17.4.1976, Nr. 91, handschriftlich „Ruhm“, div. Textstellen markiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 5; Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Im Tode Nah. In: Der Spiegel, 1977, Nr. 35, S. 150-152, handschriftlich „Ruhm“ geschrieben. Aus: Getty Archiv, Box 38, 5; Zeitungsausschnitt. Rudolf Walter Leonhardt: Tempel des sogenannten Ruhms. In: Die Zeit, 3.10.1975, Nr. 41, S. 43. Aus: Getty Archiv, Box 38, 7; Zeitungsausschnitt. Dietmar Polaczek: Über die schwierige Herstellung von Ruhm. In: FAZ, 15.8.1979, Nr. 188, S. 19. Aus: Getty Archiv, Box 38, 7.

⁹²¹ Vgl. Brief. Franz Pick 25.1.1965. Aus: Getty Archiv, Box 4, 8; Brief. Willi Bongard 5.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 35, 14.

⁹²² Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Buch-Magazin, Bestseller-Liste. In: Welt am Sonntag, 20.6.1971, Nr. 25, S. 26. Aus: Getty Archiv, Box 26, 10; Zeitschriftenausschnitt 1976, S. 150. Aus: Getty Archiv, Box 15, 7.

⁹²³ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Heinz Brestel: Aktienindex der F.A.Z. weiter ausgebaut. In: FAZ, 22.7.1970. Aus: Getty Archiv, Box 38, 7.

⁹²⁴ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. Geraldine Keen: English Silver 1660-1837. In: The Times, 29.1.1968. Aus: Getty Archiv, Box 14, 12.

⁹²⁵ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. Joseph Rothman: The Artists and His Rights. In: Arts Magazine, März 1966, S. 7-10, handschriftlich „Kunst & Recht“ notiert. Aus: Getty Archiv, Box 90, 3.

⁹²⁶ Bongard, Willi: Folgerecht, ein Schlag ins Wasser. In: Die Welt, 6.3.1973, Nr. 55. Aus: Getty Archiv, Box 9, 3.

⁹²⁷ Recherchen zum Folgerecht aus den Jahren 1971 und 1972 sind aus Getty Archiv, Box 90, 2-8, zu finden, z.B. Zeitschriftenausschnitt. Reiner Schütte: Das Folgerecht. In: Artis. Zeitschrift für alte und neue Kunst, 22, 1970, Nr. 2, S. 25-31. Aus: Getty Archiv, Box 91, 3; Bundesgesetzblatt. Gesetz zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes, Teil 1, 15.11.1972, Nr. 120. Aus: Getty Archiv, Box 90, 6 (dieses wird auch in *art aktuell* abgedruckt, vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 30.11.1972, Nr. 22).

⁹²⁸ Vgl. Brief. James M. Ratcliffe 21.11.1966. Aus: Getty Archiv, Box 90, 3.

Gesetzgebungen auf.⁹²⁹ Ein weiterer Fokus der archivierten Unterlagen behandelt Kunst und Steuer⁹³⁰ sowie Versicherungsaspekte.⁹³¹

Über den Kunsthandel hinaus suchte Bongard fachübergreifende Themen. Neben Werbung und Finanzen sammelte er Informationen zu „Kreativität“.⁹³² Hierzu können in Bongards Unterlagen Artikelausschnitte aus dem *Spiegel* von 1971 oder 1979 gesichtet werden.⁹³³ Ihn interessierten Seminare oder Tagungen zu dem Thema, wie diverse Broschüren⁹³⁴ in seinen Dokumenten zeigen. Ein weiteres Interesse bezog sich auf das Thema Spaß. Im Jahr 1969 weist der *Capital*-Chefredakteur Theobald den Autor auf einen Artikel hin, den er für seine „Fun-Geschichte brauchen“ könnte, und dass er eventuell „ein kurzes Thema in Capital daraus machen“⁹³⁵ solle. Hierzu können aus den 1970er Jahren diverse Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitte oder Werbeanzeigen gefunden werden, in denen die Schlagworte „Spaß“⁹³⁶ oder „Fun“⁹³⁷ notiert oder markiert wurden.

Zusammenfassend fokussieren sich Bongards Unterlagen auf wirtschaftliche Rahmenbedingungen und Hintergrundinformationen des zeitgenössischen Kunsthandels. So recherchierte er nicht zum Œuvre einzelner Künstler, sondern deren Preise, Galeristen und Ausstellungsdaten. Darüber hinaus enthält das *Getty*-Archiv kunstmarktirrelevante Themen wie „Spaß“. Diese Recherchen benötigte Bongard auch für seine wirtschaftsnahen Artikel in *Capital*. Daher ist fraglich, ob sie Teil seines intendierten Archivs der *Capital*-Initiative-Kunst gewesen sind oder nachträglich nach seinem Tod hinzugefügt wurden.

⁹²⁹ Vgl. z.B. Kopie/Gesetz. H.R. 12446, A Bill, in the House of Representatives, 9.3.1966. Aus: Getty Archiv, Box 92, 4.

⁹³⁰ Vgl. Zeitungsausschnitt. Christian Herchenröder: Französische Meisterwerke setzten neue Rekordmarken. In: Handelsblatt, 6./7.7.1979, Nr. 128, handschriftlich „Kunst & Steuer“. Aus: Getty Archiv, Box 90, 3; Zeitungsausschnitt. Gideon Freud: Die kleinen Kunsthändler wurden nicht angehört. In: Handelsblatt, 12.2.1973, handschriftlich „Kunst & Steuer“. Aus: Getty Archiv, Box 90, 3; Zeitungsausschnitt. O.A.: Kunst-Steuer. In: FAZ, 3.12.1974, Nr. 280, S. 19. Aus: Getty Archiv, Box 14, 12; Zeitungsausschnitt. Walter Carlson: Advertising. A Tax-Free Look at Culture. In: The New York Times, 24.11.1965, „Tax“ ist im Titel umkreist. Aus: Getty Archiv, Box 14, 12.

⁹³¹ Vgl. z.B. Kopie/Gesetz. Künstler-Sozialversicherungs-Gesetz, ein sozialrechtlicher Leitfaden, September 1982. Aus: Getty Archiv, Box 93, 8.

⁹³² Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. H.-Th. Metzke: Der schöpferische Prozeß im Unternehmen. In: unbekannt (Rubrik: Blick durch die Wirtschaft), 23.4.1971, S. 5, handschriftlich: „Kreativität“. Aus: Getty Archiv, Box 37, 20.

⁹³³ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. Ruhe im freien Fall. In: Der Spiegel, 1979, Nr. 30, S. 135ff. Aus: Getty Archiv, Box 37, 19; Zeitschriftenausschnitt. Mehr Spinnen. In: Der Spiegel, 1971, Nr. 50, S. 67f. Aus: Getty Archiv, Box 37, 19.

⁹³⁴ Vgl. z.B. Broschüre. Führungs- und Kreativitätstraining 1973 (verschiedene Daten). Institut für angewandte Kreativität, Frechen. Aus: Getty Archiv, Box 37, 19.

⁹³⁵ Brief. Adolf Theobald an Willi Bongard, 24.9.1969. Aus: Getty Archiv, Box 20, 1; Hervorhebung im Original.

⁹³⁶ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Ben Witter: Peter Frankenfeld, ein Spaßmacher. In: Die Zeit, 16.4.1971, Nr. 16, S. 74, „Spaß“ ist eingekreist. Aus: Getty Archiv, Box 20, 1; Werbeanzeige. Golf, der Kompakt-VW. Auto, Motor und Spaß. In: Der Spiegel, 8.7.1974, „Spaß“ ist eingekreist – Abbildung roter VW. Aus: Getty Archiv, Box 20, 1.

⁹³⁷ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. For Executives. Fun City Can Be Hardship. In: Business Week, 7.2.1970. Aus: Getty Archiv, Box 20, 8; Zeitschriftenausschnitt/Kopie. Sensitivity. In: Blick durch die Wirtschaft, 9.3.1971, handschriftlich „FUN“ notiert. Aus: Getty Archiv, Box 20, 1; Zeitungsausschnitt. Nigel Carson: Funny Money. In: Financial Times London, 25.4.1975. Aus: Getty Archiv, Box 19, 8.

5.3 Recherche von Informationsquellen

Im Kapitel zuvor wurden Bongards thematische Schwerpunkte seiner Rechercheunterlagen vorgestellt. Dieses Wissen kumulierte er durch gesammelte Informationen, die er für seine Zwecke verarbeitete und teilweise archivierte. Anhand seiner Dokumentensammlung, Bibliothek und Verweise in diversen Publikationen können seine verwendeten Informationsquellen nachvollzogen werden. Im Folgenden soll sein Rechercheverhalten genauer betrachtet werden, um ein Verständnis für seinen Beobachtungsraum und Arbeitsweise zu erhalten.

Eine wichtige Informationsbasis bildeten Reisen im In- und Ausland, um Informationen in Museen, Galerien, Kunstinstitutionen, auf Kunstmessen oder bei Kunstmarktteilnehmern zu recherchieren. 1974 dankt Karlheinz Nowald vom *Lehmbruck Museum* in Duisburg Bongard für seinen Besuch.⁹³⁸ In *art aktuell* berichtet Bongard von Messebesuchen in Basel, Bologna, Venedig, Paris, Köln, Berlin, Düsseldorf.⁹³⁹ Der Verleger Carl Ferdinand Harrach bedankt sich bei Bongard für dessen Besuch an seinem Stand auf der Düsseldorfer IKI 1974.⁹⁴⁰ Bongard besuchte für Recherchen Ausstellungen, so auch die *prospect*-Ausstellung im Jahr 1969, deren Vorteil er darin sah, dass sie

„den Sammlern, die nicht die Möglichkeit haben, von Galerie zu Galerie, von Museum zu Museum zu reisen, eine einzigartige Möglichkeit [bietet], sich innerhalb weniger Stunden auf engstem Raum einen Überblick über das Treiben der Künstler von heute zu verschaffen – und rechtzeitig zuzugreifen, falls sie ‚Feuer fingen‘ sollten.“⁹⁴¹

Demnach stellten Übersichtsausstellungen wie *prospect* oder Kunstmessen für Bongard eine zeit- und kostensparendere Möglichkeit dar, Informationen über den Kunstmarkt zu sammeln. Ein weiteres Ziel der Reisen waren Galerien⁹⁴² und Museen,⁹⁴³ wo sich Bongard über das aktuelle Kunstgeschehen informierte. Er reiste zu besonderen Auktionen wie der Hirsch-Auktion 1978 in London.⁹⁴⁴ Weitere Informationsorte waren Seminare und Konferenzen. 1977 besuchte Bongard das „Art & Value Symposia“ in Zug in der Schweiz.⁹⁴⁵ 1969

⁹³⁸ Vgl. Brief. Karlheinz Nowald (Wilhelm-Lehmbruck Museum der Stadt Duisburg) an Willi Bongard, Duisburg 31.7.1974. Aus: Getty Archiv, Box 2, 6.

⁹³⁹ Vgl. z.B. Bongard (*art aktuell*) 15.5.1971.; Bongard (*art aktuell*) 31.8.1976, S. 564; Bongard (*art aktuell*) 31.10.1976, S. 567; Bongard (*art aktuell*) 25.6.1978, S. 739; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 9, Mitte November 1979, Nr. 21/22, S. 876-882, hier S. 876.

⁹⁴⁰ Brief. Carl Ferdinand Harrach (harrach & sabrow inter-kunst und buch) an Willi Bongard, Bad Kreuznach 26.10.1974. Aus: Getty Archiv, Box 25, 1.

⁹⁴¹ Bongard (*Die Zeit*) 26.9.1969, S. 46.

⁹⁴² Vgl. z.B.: „Zunächst möchte ich Ihnen herzlich danken, daß sie zu unserer Vernissage gekommen sind“, Brief. Bodo Walter (Galerie *der turm*) an Willi Bongard, Wachtberg-Villip 29.8.1969. Aus: Getty Archiv, Box 4, 7.

⁹⁴³ Vgl. z.B.: „Danke für Ihren Besuch im Lehmbruck-Museum“, Brief. Karlheinz Nowald 31.7.1974. Aus: Getty Archiv, Box 2, 6.

⁹⁴⁴ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.6.1978, S. 737.

⁹⁴⁵ Vgl. Brief. Raymond Johnson (Art & Value Symposia G) an Willi Bongard, Zug/Schweiz 13.7.1977. Aus: Getty Archiv, Box 22, 2.

besuchte er ein Finanzseminar in Genf, dass für ihn „außerordentlich informativ“⁹⁴⁶ gewesen sei.

Bei der Länderwahl der Reisen fällt ein deutlicher Schwerpunkt auf westlichen, europäischen Ländern und der USA, insbesondere New York, auf.⁹⁴⁷ Wie in Kapitel 2 beschrieben, reiste Bongard als Börsenkorrespondent der *FAZ* sowie zu Recherchen für die Bücher „Männer machen Märkte“ (1963) oder „Kunst und Kommerz“ (1967) in den 1950er und 1960er Jahren regelmäßig nach New York. Er schreibt 1971, dass er seine Recherchen in „Ländern der westlichen Kunstwelt“⁹⁴⁸ durchführe. Die Reisen verdeutlichen einen begrenzten Kulturraum, in dem sich Bongard bewegte. Zwar wurde in Kapitel 3 gezeigt, dass sich der zeitgenössische Kunstmarkt der 1960er und 1970er aufgrund von historischen Entwicklungen und Rahmenbedingungen im *westlichen* Kulturraum entwickelte. Doch Bongard konzentrierte seine Recherchen auffällig häufig in New York und im deutschsprachigen Raum.

Den mehrmonatigen Rechercheaufenthalt für „Männer machen Märkte“ finanzierte er selber⁹⁴⁹ und, wie in Kapitel 2 erwähnt, die USA-Reise von 1965 bis 1967 mit Hilfe eines Stipendiums. Die kostenintensiven Reisen für den *Kunstkompass* seien „[d]ank der finanziellen Unterstützung durch das Wirtschaftsmagazin ‚Capital‘“⁹⁵⁰ möglich geworden. Für kurze Reisen nahm Bongard Übernachtungsmöglichkeiten bei Freunden wahr, um seine laufenden Kosten zu senken. So bedankt er sich im November 1969 bei Henry Gellermann für seine zweiwöchige Gastfreundschaft in New York⁹⁵¹ und im November 1978 schreibt die Kunstberaterin Beatrix Hauser von Art Advice Associates in New York an Bongard, dass er ein angenehmer Hausgast gewesen sei.⁹⁵² Nach Angaben aus Christos Studio in New York habe Bongard als enger Freund mehrmals in deren Gästewohnung übernachtet.⁹⁵³ So fragt

⁹⁴⁶ Briefdurchschlag. Willi Bongard an Henry Gellermann (Bache & Co Inc./New York), Hamburg 5.5.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 12.

⁹⁴⁷ Vgl. z.B. „I would like to contact you during my stay in New York“, Brief. Willi Bongard an Peter Max (New York), 3.1.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 13; „auf meiner jüngsten Reise nach San Francisco, Chicago, Buffalo und New York“, Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 15.4.1975, Nr. 6-7, Doppelausgabe; „Nach meinen jüngsten Beobachtungen und Gesprächen in Stockholm, Amsterdam, London, New York, Rom, Wien und Paris“, Bongard (art aktuell) 15.7.1971; „Eindhoven, Rotterdam, Amsterdam und Otterlo sammeln konnte“, Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, Ende September 1979, Nr. 17, S. 860-864, hier S. 860; „in Paris, Wien und New York, anschließend eine Woche auf dem Kölner Kunstmarkt“, Bongard (art aktuell) Mitte November 1979, S. 876.

⁹⁴⁸ Bongard (art aktuell) 15.7.1971.

⁹⁴⁹ Vgl. Manuskript. Willi Bongard, undatiert, S. 2. Aus: Getty Archiv, Box 36, 8.

⁹⁵⁰ Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 873.

⁹⁵¹ Vgl. Briefdurchschlag. Willi Bongard 28.11.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 12.

⁹⁵² Vgl. Brief. Beatrix Hauser (Art Advice Associates, New York City) an Willi Bongard, 9.11.1978. Aus: Getty Archiv, Box 19, 8.

⁹⁵³ „After that they became close friends and, as you said, Christo and Jeanne-Claude hosted him in their guests apartment a few times“, E-Mail Lorenza Giovanelli, Studio Christo in New York, an Theodora Trah, New York 4.5.2020.

Bongard 1978 Jeanne Claude und Christo, ob er und seine Ehefrau im Gästebereich des Künstlerpaars in New York im März 1978 übernachten können.⁹⁵⁴ In Bongards Berichterstattung über seine ‚Informationsreisen‘ für *Capital* und *art aktuell* fällt auf, dass er die Anzahl und Orte der besuchten Institutionen nennt. Im Dezember 1972 habe er

„über fünfzig Galerien, Museen und sonstige Ausstellungsinstitutionen in London und New York angesehen und eine Vielzahl von Gesprächen mit Künstlern, Galeristen, Kritikern und Museumsleuten geführt“.⁹⁵⁵

Durch die detaillierte Angabe von Informationsquellen suggeriert Bongard seinen Lesern Transparenz, verleiht seinen Informationen Reliabilität und vermittelt den Eindruck, dass er keine Rechercheanstrengungen scheut. Bongard spezifiziert oft die Beobachtungszeiträume seiner Reisen, die zwischen zwei Tagen⁹⁵⁶ und mehreren Wochen⁹⁵⁷ liegen. Eine Ausnahme bilden längere Reisen in die USA wie der in Kapitel 2.2 beschriebene zweijährige Aufenthalt.

Zwar kumulierte Bongard Neuigkeiten über den zeitgenössischen Kunsthandel im Ausland, aber aufgrund seiner Verortung holte er auch viele Informationen in Deutschland ein. Wie in Kapitel 2 genannt zieht er ab 1971 in das *Galeriehaus* in Köln, in dem mehrere Kunsthändler ansässig waren und somit Bongard eine zentrale Anlaufstelle für Informationen boten. Im Interview berichtet König, dass Bongard seine Kunstbuchhandlung als „Informationssort“⁹⁵⁸ nutzte. Sie verfügte nicht nur über eine spezialisierte und „große Auswahl an internationalen Kunstzeitschriften“⁹⁵⁹ oder Ausstellungskatalogen, sondern war auch ein „neutraler Ort“,⁹⁶⁰ an dem die Teilnehmer des Kunsthandels sich ohne Interessenkonflikte austauschen konnten.⁹⁶¹ König habe den Journalisten „oft darauf hingewiesen, was neu erschienen oder wichtig ist“⁹⁶² im zeitgenössischen Kunstgeschehen. Demnach suchte Bongard nicht nur aktiv nach Informationen, sondern nahm auch von anderen Personen Hinweise über Neuigkeiten entgegen. So sendete Professor Andreae von der *Universität Innsbruck*, wo Bongard ein Seminar zu Kunst als Kapitalanlage anbot, dem Journalisten 1977 einen Artikel mit der Notiz: „Lässt sich vielleicht für ‚art aktuell‘ auswerten“.⁹⁶³ Auch der

⁹⁵⁴ Vgl. Brief. Willi Bongard an „Jeanne-Claude + Christo“, Köln 1.2.1978. Aus: Getty Archiv, Box 51, 3.

⁹⁵⁵ Bongard (*art aktuell*) 31.12.1972.

⁹⁵⁶ „an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in Eindhoven, Rotterdam, Amsterdam und Otterlo sammeln konnte“, Bongard (*art aktuell*) Ende September 1979, S. 860.

⁹⁵⁷ Z.B. „war ich für Sie wieder einmal in Paris, Wien und New York, anschließend eine Woche auf dem Kölner Kunstmarkt. Meine in den 4 Wochen gesammelten Eindrücke auf einen Nenner gebracht“, Bongard (*art aktuell*) Mitte November 1979, S. 876.

⁹⁵⁸ Interview König, Zeilen 36-42.

⁹⁵⁹ Ebd., Zeilen 37-40.

⁹⁶⁰ Ebd., Zeile 33.

⁹⁶¹ Vgl. ebd., Zeilen 29-34.

⁹⁶² Ebd., Zeilen 90f.

⁹⁶³ Zusendung Artikel (Brestel, Heinz: Erst denken – dann anlegen! In: *Wegweiser für Kapitalanleger*, 10, 1977, S. 115-123) von Prof. Dr. C. A. Andreae (Universität Innsbruck, Institut für Finanzwissenschaft) an Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 39, 6.

Direktor der *neuen galerie* in Linz bittet Bongard, eine Information über ein Symposium in seiner nächsten *art aktuell*-Ausgabe zu veröffentlichen.⁹⁶⁴ Wenn Personen dem Journalisten spezifische Informationen senden und er sie verwertet, dann kann ein Interessenkonflikt entstehen und somit die gewünschte objektive Haltung des Autors verzerren. Die Willkürlichkeit der gefundenen Informationsquellen erfährt Bongard bereits während seiner Bearbeitung der „Kunst als Ware“-Rubrik in der *Zeit*. Er schildert die Problematik in einem Manuskript über die „Vorgeschichte“ des *Kunstkompasses*:

„Zwar gab und gibt es Rezensionen über Ausstellungen und sonstige Aktivitäten auf dem Gebiet der bildenden Kunst, aber diese Informationen fallen mehr oder weniger zufällig an.“⁹⁶⁵

Demnach bestand die Schwierigkeit bei der Informationsbeschaffung darin, dass Bongard auf den *Zufall* angewiesen war, der ihm Hinweise lieferte oder auf sie aufmerksam machte. Dies offenbart auch die Problematik des *Kunstkompasses*, dass seine Berechnungen und somit die Aussagekraft, der von Bongard gefundenen und erhobenen Informationen, abhängig von seinem Beobachtungsraum sind.

Neben kosten- und zeitintensiven Reisen führte Bongard Gespräche sowie Interviews auch telefonisch durch.⁹⁶⁶ Informationen holte er zudem schriftlich ein. Er fragte Interviews,⁹⁶⁷ Messeaussteller über ihre geplanten Ausstellungsstücke,⁹⁶⁸ Prospekte oder Ausstellungskataloge,⁹⁶⁹ Erwerbslisten von Museen,⁹⁷⁰ Auflistungen von Ausstellungen⁹⁷¹ und Preislisten von Galerien⁹⁷² per Brief⁹⁷³ an. Er erkundigte sich 1976 für einen *Capital*-Artikel auch bei seinem Künstlerfreund Christo über finanzielle Aspekte der *Running Fence Corporation*, wie Dokumente, Rechnungen, Einnahmen und Ausgaben.⁹⁷⁴ Im Jahr 1975 fragte

⁹⁶⁴ Vgl. Brief. Peter Baum 22.5.1978. Aus: Getty Archiv, Box 95, 1.

⁹⁶⁵ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

⁹⁶⁶ Z.B.: „[W]ir haben über Ihren Brief vom 19. Juni telefoniert“, Brief. „v.d.O./kü“ (Stadt Köln, der Generaldirektor der Museen, Wallraf-Richartz-Museum) an Willi Bongard, Köln 7.8.1970. Aus: Getty Archiv, Box 2, 1; „etwa fünfzig Gespräche – meist telefonisch – mit Galeristen, Museumsleuten, Ausstellungsmachern und Künstlern geführt“, Bongard (*art aktuell*) 31.8.1975; Befragung von Werner Schmalenbach am Telefon, vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.1.1971.

⁹⁶⁷ Vgl. z.B. Brief. Willi Bongard an Peter Max (New York), 3.1.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 13.

⁹⁶⁸ Vgl. Briefvorlage. Willi Bongard an „Sehr geehrter Aussteller, Sie gehören zu den Galerien, die sich an der ‚Internationalen Kunst- und Informationsmesse‘ (IKI) in Düsseldorf beteiligen“, 12.9.1972. Aus: Getty Archiv, Box 4, 6.

⁹⁶⁹ „Wir danken für Ihre Antwort auf unsere Anzeige in der International Herald Tribune und senden Ihnen in der Beilage unseren Prospekt und übrigen Drucksachen“, Brief. Rolf Clareus (Executive Director, Marketing, FAF Art Collectors Services S.A. Lausanne, Fine Art Fund) an Willi Bongard (Redaktion Capital), Lausanne 31.3.1970. Aus: Getty Archiv, Box 85, 3; „anbei der neue Prospekt unserer Gesellschaft“, Brief. Michael Heraeus (au – art universal) an Willi Bongard, Köln 12.12.1970. Getty Archiv, Box 85, 3.

⁹⁷⁰ Vgl. Brief. Dr. H.M. Schmidt (Kunstsammlung & kulturgeschichtliche Sammlungen, Hessisches Landesmuseum) an Willi Bongard, Darmstadt 15.8.1974. Aus: Getty Archiv, Box 2, 6; Briefdurchschlag. Willi Bongard an National Gallery of Modern Art, Edinburgh/Schottland 27.8.1975. Aus: Getty Archiv, Box 40, 1.

⁹⁷¹ Vgl. z.B. Brief. Sue MacKinnon (ICA – Institute of Contemporary Arts) an Willi Bongard, London 18.7.1978, mit Anlage: Liste Ausstellungen 1958-1974. Aus: Getty Archiv, Box, 19, 8.

⁹⁷² Vgl. z.B. Brief. Ch. Meyer März 1973. Aus: Getty Archiv, Box 8, 2.

⁹⁷³ In Bongards Dokumentensammlung können keine Faxkopien gefunden wird, da, wie in Kapitel 4 erwähnt, der Faxdienst in der Bundesrepublik Deutschland erst 1979 offiziell eingeführt wurde.

⁹⁷⁴ Vgl. Briefdurchschlag. Willi Bongard 29.9.1976, S. 1f. Aus: Getty Archiv, Box, 45, 1.

Bongard die *National Gallery of Modern Art* im schottischen Edinburgh nach einer Liste von Einzelausstellungen im Museum und bittet um die Aufnahme in den Mailingverteiler des Museums.⁹⁷⁵ Eine Anfrage mit gleichem Wortlaut und demselben Versanddatum existiert auch für das MoMA in New York.⁹⁷⁶ Demnach verwendete er einen vorformulierten Text, um so mit weniger Aufwand mehrere Institutionen um bestimmte Hinweise bitten zu können.

Bongard führte neben Anfragen auch Umfragen mit Hilfe von Fragebogen durch, so wie bei der Konzeption des ersten *Kunstkompasses*. Sie werden als Instrument in der Marktforschung eingesetzt, mit der sich Bongard als Experte der Werbebranche auskannte. So fragte er Aussteller auf Kunstmessen vorab standardisiert an, ob sie ihm Informationen zu deren geplanten Angeboten senden könnten. Er schreibt teilnehmende Galeristen der IKI 1972 an und schickt im Anhang ein Beiblatt, dass ihnen „die Beantwortung [seiner] Anfrage [erleichtern solle]“⁹⁷⁷. Demnach sah Bongard im Fragebogen ein Instrument zur systematischen Informationserhebung, mit dem die Galeristen effizienter, also schneller und vollständiger, befragt werden konnten. Das Beiblatt mit dem Titel „Rückantwort auf die ‚art aktuell‘-Anfrage vom 12. September“⁹⁷⁸ beinhaltet einen vorgedruckten Antwortbogen mit fünf auszufüllenden Feldern:

- „1. Unsere Galerie wird *hauptsächlich* mit Arbeiten folgender Künstler vertreten sein:
2. Folgende Arbeiten dürften meiner Meinung nach als *besonders* interessant zu gelten haben:
3. Unsere Galerie wartet mit folgenden *Sonderangeboten* auf:
4. *Erstmalig* werden in unserer Galerie folgende Künstler gezeigt werden:
5. Unsere Galerie hat für die *kommende Saison* folgende *Einzel-* respektive *Gruppenausstellungen* geplant.“⁹⁷⁹

Bongard nutzte die abgefragten Informationen über *Sonderangebote* und das Programm für *art aktuell*, da er seine „Abonnenten, bei denen es sich größtenteils um Privatsammler handelt, gerne rechtzeitig darauf hinweisen“⁹⁸⁰ wolle. 1974 schrieb Bongard die Aussteller der Kunstmesse *Art Basel* an, um

⁹⁷⁵ Vgl. Briefdurchschlag. Willi Bongard, 27.8.1975. Aus: Getty Archiv, Box 40, 1.

⁹⁷⁶ Vgl. Briefdurchschlag. Willi Bongard an Nick Serota (Director, Museum of Modern Art, New York), 27.8.1975. Aus: Getty Archiv, Box, 40, 1.

⁹⁷⁷ Fragebogen. „Rückantwort auf die ‚art aktuell‘-Anfrage vom 12. September“, ausgefüllt von „Galerie Toni Brechbuehl“, Grenchen/Schweiz. Aus: Getty Archiv, Box 2, 1; Briefvorlage. Willi Bongard 12.9.1972. Aus: Getty Archiv, Box 4, 6.

⁹⁷⁸ Fragebogen. „Rückantwort auf die ‚art aktuell‘-Anfrage vom 12. September“, ausgefüllt von „Galerie Swart“, Amsterdam/Niederlande. Aus: Getty Archiv, Box 2, 1.

⁹⁷⁹ Brief. Juliana Huber (galerie Semiha Huber, Zürich) an Dr. Willi Bongard (Köln), Zürich 21.9.1972. Aus: Getty Archiv, Box 2, 1; Hervorhebung im Original.

⁹⁸⁰ Fragebogen. „Rückantwort auf die ‚art aktuell‘-Anfrage vom 12. September“, ausgefüllt von „Galerie Semiha Huber“, Zürich/Schweiz. Aus: Getty Archiv, Box 2, 1; Briefvorlage Willi Bongard 12.9.1972. Aus: Getty Archiv, Box 4, 6.

„die Abonnenten [seines] Dienstes – in der Hauptsache Sammler – möglichst vorab über *herausragende* und besonders interessante, vor allem auch *neue* und besonders *preiswerte Angebote* informieren möchte“⁹⁸¹.

Demnach wollte Bongard durch das Anschreiben vor der Messeeröffnung seinen Lesern einen Informationsvorteil bieten. Im Jahr 1973 berichtete Bongard über eine „anonyme Umfrage, an der sich 150 von 281 Ausstellern“⁹⁸² der *Art Basel* beteiligten. Der Journalist befragte nicht nur externe Kunstmarktteilnehmer, sondern führte auch Meinungsumfragen bei seinen Lesern durch. 1977 stellte er den *art aktuell*-Lesern vier Fragen, eine davon lautet: „Welche (zehn) lebenden Künstler halten Sie für die bedeutendsten (stärksten, überzeugendsten, profiliertesten)?“⁹⁸³. Im Jahr 1975 wurde Bongard vom italienischen *Bolaffi*-Katalog beauftragt, eine Auswahl deutscher Galerien für das viersprachige Nachschlagewerk über moderne Kunst zu treffen.⁹⁸⁴ Hierfür führte er eine Umfrage bei deutschen Galeristen über deren wichtigste Einzelausstellungen seit 1971, über die vertretenen Künstler und über Fotografien von angebotenen Kunstwerken durch.⁹⁸⁵

Umfragen bildeten auch die Basis für die *Kunstkompass*-Konzeption, um Künstlern die definierten Punktwerte zuzuordnen. Hierzu kann in Bongards Dokumentensammlung eine vom US-amerikanischen *Albright Knox Museum* beantwortete Umfrage von ca. 1976 nachvollzogen werden.⁹⁸⁶ Sie umfasst eine beidseitig bedruckte Liste mit Künstlernamen sowie den Antwortmöglichkeiten auf Deutsch und Englisch: „bisher schon in der Sammlung *vertreten*; *neu* angeschafft 1975/76; derzeit oder normalerweise *ausgestellt*“.⁹⁸⁷ Darüber hinaus hat er Künstler⁹⁸⁸, oder Museen⁹⁸⁹ mit Umfragen angeschrieben, um für den *Kunstkompass* die Ausstellungsorte oder Preisspannen der Künstler herauszufinden. So kontaktierte Bongard Ruscha, der ihm ungefähr 1974 einen auf Englisch vorformulierten Antwortbogen ausgefüllt zurücksendete.⁹⁹⁰ Darin wurde Ruschas Teilnahme an Einzelausstellungen, Biennalen oder Triennalen sowie die Preisspanne typischer Kunstwerke erfragt. Die letzte

⁹⁸¹ Briefvorlage. Willi Bongard an „Sehr verehrter ‚Basel‘-Aussteller“, 4.6.1974. Aus: Archiv Sohm, W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, galerie aktuell; Hervorhebung im Original.

⁹⁸² Bongard (art aktuell) 30.6.1973.

⁹⁸³ Beilage: art-aktuell Umfrage. In: Bongard (art aktuell) Ende August 1977.

⁹⁸⁴ Vgl. Briefvorlage. Willi Bongard 13.8.1975. Aus: Getty Archiv, Box 3, 3.

⁹⁸⁵ Vgl. ebd.; Brief. Kabinett für Aktuelle Kunst an Willi Bongard, 23.9.1975. Aus: Getty Archiv, Box 3, 3.

⁹⁸⁶ Vgl. Umfrage. „Albright Knox“ (handschriftlich in grün notiert); „Bitte – möglichst bis zum 30. Juni zurück. Danke“; Auflistung Künstlernamen, inkl. „neu angeschafft 1975/76“, doppelseitig bedruckt, „An Dr. Willi Bongard, art aktuell, D-5000 Köln1, Lindenstr.18“. Aus: Getty Archiv, Box 134, 5.

⁹⁸⁷ Ebd; Hervorhebung im Original.

⁹⁸⁸ Z.B. Brief. Marcel Lefranc (Agent d'Artiste) an Willi Bongard, Paris 9.9.1975, mit Anlage: ausgefüllter Antwortbogen („Please return as soon as possible! Thank you!“), „CESAR“. Aus: Getty Archiv, Box 2, 7.

⁹⁸⁹ Vgl. z.B. Umfrage. „Albright Knox“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 134, 5; Umfrage. „San Francisco Museum of Modern Art“ (handschriftlich in grün notiert); „Bitte – möglichst bis zum 30. Juni zurück. Danke“; Auflistung Künstlernamen, handschriftlich 457/200 Punkte, doppelseitig bedruckt, „An Dr. Willi Bongard, art aktuell, D-5000 Köln1, Lindenstr.18“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 138, 1.

⁹⁹⁰ Vgl. Ausgefüllter Antwortbogen. („Please return as soon as possible!“) Ausgefüllt von Ed Ruscha an Willi Bongard (art aktuell/Köln), Hollywood/USA, undatiert (enthaltene Ausstellungsaufistung lässt auf das Jahr 1974 schließen). Aus: Getty Archiv, Box 2, 7.

Frage war, ob er eine kostenlose Ausgabe von *art aktuell* mit den Ergebnissen auf Grundlage seiner Informationen erhalten wolle, die Ruscha bejaht: „I would – not – like to receive a free copy of ‚art aktuell‘ with the results of the research undertaken on the basis of these informations“.⁹⁹¹ Es wird nicht deutlich, ob Ruscha die Verwendung seiner Daten für die Künstlerrangliste bewusst war. Die von Bongard vorgefertigten Fragebogen listen Künstler oder Ausstellungsorte in deutsch und oft gleichzeitig in englisch auf, so dass er sie einer breiten Zielgruppe zusenden konnte.⁹⁹² Hierzu kann eine weitere Briefvorlage von 1975 nachvollzogen werden, die auf Englisch nach geplanten Ausstellungen fragt (vgl. Abb. B2).⁹⁹³ Unklar ist, ob Bongard in den Anfragen seinen Adressaten konkret schilderte, dass er die Informationen für den *Kunstkompass* einsetzen würde.

Es können auch durch die Galeristen Hein Stünke, Rudolf Springer, Rolf Ricke, Otto van de Loo, René Block, Hans Neuendorf oder Hans-Jürgen Müller ausgefüllte Fragebogen aus dem Jahr 1967 gesichtet werden.⁹⁹⁴ Die Galeristen Block und Springer gaben zusätzlich ihr Alter an, so dass die Umfrage auf das Jahr 1967 eingegrenzt werden kann. Die Umfragen für die Galeristen umfassen je sechs DIN-A4-Seiten. Anfangs wird nach Mitarbeiteranzahl, Ausstellungsfläche in Quadratmetern, Kommissionsätzen, Fixkosten, Anzahl von Stammkunden oder der von der Galerie genutzten Werbung gefragt.⁹⁹⁵ Demnach befasste sich der Fragebogen zunächst mit wirtschaftlichen Aspekten und Fakten. Darauf folgend erkundigt er sich nach wegweisenden Galerien zeitgenössischer Kunst im Ausland, nach abgeschlossenen Kunstabonnements, regelmäßig gelesener Tagespresse und genutzten Informationsquellen.⁹⁹⁶ Der Journalist interessierte sich für die Meinung und die Wissensbasis der Galerien sowie für die Meinungsführer im Kunsthandel:

„Welche der genannten Gruppen kommt vom Standpunkt der Macht im Sinne der Beeinflussung des Kunstmarktgeschehens die größte Bedeutung zu? Künstler (), Sammler (), Kritiker (), Museumsoffizielle (), Kunsthändler ()“.⁹⁹⁷

⁹⁹¹ Ausgefüllter Antwortbogen. Ed Ruscha, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 2, 7.

⁹⁹² Z.B.: „already in the collection/bisher schon in der Sammlung vertreten“, ebd.

⁹⁹³ Vgl. Briefvorlage. Ohne Adressaten, auf Englisch, „Cologne, September 1975“, Fragen nach Ausstellungen für die nächsten Monate. Aus: Getty Archiv, Box 5, 2.

⁹⁹⁴ Vgl. Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „STÜNKE“, „Alter: 53“, S. 1-6, Aus: Getty Archiv, Box 3, 1; Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „Springer“, „Alter: 58 (1909)“, S. 1-6, Aus: Getty Archiv, Box 3, 1; Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „Ricke“, „Alter: 33“, S. 1-6, Aus: Getty Archiv, Box 3, 1; Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „v.d.Loo“, „Alter: 43“, S. 1-6, Aus: Getty Archiv, Box 3, 2; Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „René Block/Berlin“, „Alter: 25 (1942)“, S. 1-6, Aus: Getty Archiv, Box 3, 2; Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „Neuendorf, Hans“, „Alter: 29“, S. 1-6, Aus: Getty Archiv, Box 3, 2; Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „Hans-Jürgen Müller“, „Alter: 31“, S. 1-6, Aus: Getty Archiv, Box 3, 2.

⁹⁹⁵ Vgl. z.B. Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „STÜNKE“, „Alter: 53“, S. 1-6, hier S. 1-3. Aus: Getty Archiv, Box 3, 1.

⁹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 3 u. 5.

⁹⁹⁷ Antwortbogen. „STÜNKE“, S. 4. Aus: Getty Archiv, Box 3, 1.

Bongard fragt nach der meinungsbildenden Macht von Kunstmarktteilnehmern, die in Kapitel 3.2 als *Gatekeeper* definiert wurden. Er versucht durch die Befragung ungeschriebene Informationen zu fixieren. Auf die Fragen nach Informationsmacht und -suche auf dem Kunstmarkt folgen mehrere Fragen zu Preisen und Kunst als Kapitalanlage.

Neben selbst erhobenen Daten generierte Bongard sein Wissen auch auf Basis von publizierten Schriften. Er sammelte Monografien⁹⁹⁸ und Werkverzeichnisse,⁹⁹⁹ Kataloge von Kunstmesse,¹⁰⁰⁰ Galerien,¹⁰⁰¹ Biennalen,¹⁰⁰² Auktionen,¹⁰⁰³ und Übersichtsausstellungen¹⁰⁰⁴ oder anderen Institutionen¹⁰⁰⁵ der 1970er und 1980er Jahre.¹⁰⁰⁶ Bongard erhielt viele Ausstellungseinladungen und -broschüren von Kunstmarktteilnehmern. Es kann nicht nachvollzogen werden, ob der Journalist den Einladungen gefolgt ist. Die frühesten datierten Ausstellungsankündigungen, die gesichtet werden können, stammen aus New York, und zwar von der *Rose Fried Gallery* von 1957,¹⁰⁰⁷ der *March Gallery* von 1961,¹⁰⁰⁸ der *Bianchini Gallery* von 1964¹⁰⁰⁹ und der *Something Else Gallery* von 1966.¹⁰¹⁰ Im Zuge der Ankündigung des *Kunstkompasses* berichtet Theobald, dass Bongard „anderthalb Zentner Ausstellungs-Kataloge und Kunst-Literatur“¹⁰¹¹ von seiner Recherchereise mitgebracht habe. Nach Aussage von König recherchierte Bongard Publikationen in seiner Buchhandlung. In Bongards Dokumentensammlung ist auch ein Lagerkatalog der Buchhandlung zum Thema Fotografie aus dem Jahr 1976 enthalten.¹⁰¹² Publikationen akquirierte er nicht nur durch

⁹⁹⁸ Z.B. „Hunter, Sam: Amerikanische Kunst. American Art of the 20th Century. New York, Abrams o.J. [ca. 1972]“. In: Hauswedell & Nolte 1988, S. 304, Position 1916.

⁹⁹⁹ Z.B. „Ackermann – Kunstpreis der Stadt Darmstadt 1976. Mit Werkverzeichnis von Elisabeth u. B. Krimmel. 2 Bde. Darmstadt 1980, Nr. 8“. In: ebd., S. 303, Position 1908.

¹⁰⁰⁰ Z.B. „FIAC. Foire Internationale d'Art contemporain. 12 Ausst.-Kat. Pairs 1974-84, Nr. 4“. In: ebd., S. 320, Position 2034; „Frühjahrsmesse Berliner Galerien (ab 1973: Internationale Kunstmesse Berlin). Messekataloge Nr. 1-6. Hrsg. von der Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler u.a. Berlin 1969-74“. In: ebd., S. 321, Position 2042; „Kunstmarkt Köln (ab 1970: Kölner Kunstmarkt, ab 1974: Internationaler Kunstmarkt Köln bzw. Düsseldorf, ab 1984: Art Cologne, internationaler Kunstmarkt), 1967, 1969-71, 1973-74, 1976-86. 4 Hefte u. 13 Bde. Köln u. Düsseldorf 1967-86“. In: ebd., S. 334, Position 2124.

¹⁰⁰¹ Z.B. „Calder. 22 Teppiche aus dem Ateliers Pinton, Aubusson. Ausst.-Kat. Galerie Der Spiegel, Köln 1973. In: Calder – Acht Ausstellungs- u. Verkaufskataloge, 1964-85“. In: ebd., S. 312, Position 1978.

¹⁰⁰² Z.B. „Biennale de Paris. Ausst.-Kat. 12 Bde. der Reihe. Paris 1969-85, Nr. 8 u. 4“. In: ebd., S. 310, Position 1962.

¹⁰⁰³ Z.B. „Art at Auction. The Year at Sotheby's (and) Parke-Bernet. 17 Bde. der Reihe. New York, London (1966-84)“. In: ebd., S. 306, Position 1931.

¹⁰⁰⁴ Z.B. „Deutsche Kunst der Gegenwart – 96 Künstler aus Westfalen. Ausst.-Kat., Münster 1982“. In: Hauswedell & Nolte 1988, S. 316, Position 2008.

¹⁰⁰⁵ Z.B. Ausst.-Kat. Dokumentation der Grafik, Sieben Jahrzehnte Werbegrafik, Ausstellung des Landesgewerbeamt Baden-Württemberg, im LGA Stuttgart, 7.4.-7.5.1964. Stuttgart 1964. Aus: Getty Archiv, Box 66, 18.

¹⁰⁰⁶ Vgl. Hauswedell & Nolte 1988, S. 302.

¹⁰⁰⁷ Vgl. Ausstellungsankündigung. Rose Fried Gallery 1957. Aus: Getty Archiv, Box 134, 2.

¹⁰⁰⁸ Vgl. Ausstellungsankündigung. March Gallery, „Involvement Show, Opening, Sunday, April 16, 2 pm. 1961“. Aus: Getty Archiv, Box 10, 4.

¹⁰⁰⁹ Vgl. Ausstellungsankündigung. „Yankee Doodles Under \$300“, Dec 1-31, Bianchini Gallery New York, postalisch an Willi Bongard (Die Zeit), Poststempel: 4.12.1964, New York. Aus: Getty Archiv, 78, 4.

¹⁰¹⁰ Vgl. Ausstellungsankündigung. Something Else Gallery, New York, 16.-27.4.1966, postalisch an Willi Bongard 63 E 9th St, New York 1000. Aus: Getty Archiv, Box 66, 1.

¹⁰¹¹ Theobald (Capital) 1970.

¹⁰¹² Vgl. Lagerkatalog der Buchhandlung Walther König in Köln: Photographie – Lagerkatalog 1976. Nr. 19. Aus: Getty Archiv, Box 27, 10.

Besuche oder Reisen, sondern suchte sie auch schriftlich oder telefonisch. 1966 erbittet Bongard den Ausstellungskatalog „Popular Art“ der *William Rockhill Nelson Gallery of Art* in Kansas City in den USA mit beigefügtem Geldscheck und erhält ihn inklusive Anmerkungen über bereits verkaufte Bilder.¹⁰¹³ Bongard fragt auch Auktionskataloge an, etwa im November 1969 bei Parke-Bernet.¹⁰¹⁴ Eine große Anzahl an gesammelten Auktionskatalogen kann der versteigerten Handbibliothek entnommen werden, so auch 24 Hefte der italienischen „Asta di opere d’arte (di grafica) contemporanea“,¹⁰¹⁵ 62 Kataloge zeitgenössischer Kunst und 33 weitere zu anderen Auktionen des Londoner Auktionshauses Christie’s.¹⁰¹⁶ In einem weiteren Brief als *Zeit*-Redakteur fragt er 1965 Ausstellungskataloge bei der *Graphik-Börse* in München an, um über das wirtschaftliche Kunstmarktgeschehen Bericht erstatten zu können.¹⁰¹⁷

Er archivierte auch verschiedene Bulletins, Pressemitteilungen und Newsletter von Museen¹⁰¹⁸ oder Galerien.¹⁰¹⁹ In Bongards Unterlagensammlung kann eine Pressemitteilung der Ausstellungs-Messe-Kongreß-GmbH in Berlin gefunden werden, die über die 5. *Freie Berliner Kunstausstellung* im Jahr 1975 berichtet.¹⁰²⁰ Darin können auch einzelne Ausgaben von *The Art Investment Report*¹⁰²¹ (New York), *The ARTnewsletter*¹⁰²² (New York), *ART Prisme*¹⁰²³ (Paris) und *art memo – Internationaler Kunstbrief*¹⁰²⁴ (Bonn) gefunden werden. Weitere Pressedienste außerhalb des Kunstbetriebs verfolgte Bongard im Kontext von

¹⁰¹³ Brief. Mary Lucas Jones 9.12.1966. Aus: Getty Archiv, Box 23, 1.

¹⁰¹⁴ Vgl. Briefdurchschlag. Willi Bongard 28.11.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 12.

¹⁰¹⁵ Vgl. „1945 Auktionskataloge. Asta di opere d’arte (di grafica) contemporanea. 24 Hefte der Reihe. Mailand u. Rom“. In: Hauswedell & Nolte 1988, S. 208.

¹⁰¹⁶ Vgl. „1946 Contemporary Art. 62 Hefte der Reihe. London u.a. Christie 1974-1986, dazu: 33 weitere Christie’s Kataloge, darunter zahlr. Impressionist and Modern Paintings and Sculpture, Old Master Pictures u. Kat. Zur Britischen Kunst“. In: ebd., S. 208.

¹⁰¹⁷ Vgl. Brief. Willi Bongard 22.2.1965. Aus: Getty Archiv, Box 41, 13.

¹⁰¹⁸ Vgl. z.B. diverse Bulletins vom Stedelijk Museum, Amsterdam um 1977/78. Aus: Getty Archiv, Box 16, 7; Pressemitteilung The Museum of Modern Art New York, New York 11.12.1965. Aus: Getty Archiv, Box 78, 3; Ausstellungsplan. „Advance Schedule Summer 1977“, Nr. 37, The Museum of Modern Art, New York. Aus: Getty Archiv, Box 15, 5; „Your name is still on our departmental mailing list, and I will see about getting it put on the Publicity list also“, Brief. Deborah Emerson 27.2.1978. Aus: Getty Archiv, Box 15, 5; Pressemitteilung/Ausstellungsplan. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Press Release, „Listing of exhibitions, displays and special events through June 1978“. Aus: Getty Archiv, Box 15, 5; Ausstellungsplan. Museum of Contemporary Art, Nov-Dec 1977, postalisch adressiert an Willi Bongard, art aktuell, Köln. Aus: Getty Archiv, Box 15, 5; „Museumjournaal. Serie 17, Nr. 6-Serie 32, Nr. 3, 81 Hefte der Reihe. Amsterdam 1972-87“. In: Hauswedell & Nolte 1988, S. 340, Position 2161.

¹⁰¹⁹ Vgl. z.B. Diverse Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, Februar-Mai u. August-Dezember 1966, Nr. 1-4 u. 7-11. Aus: Getty Archiv, Box 66, 2; Pressemitteilung. Bianchini Gallery, New York 24.3.1965. Aus: Getty Archiv, Box 78, 3; „Berliner Kunstblatt. Informationen über Bildende Kunst mit Ausstellungsverzeichnis. Hrsg. von der Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler. Nr. 1-13, 15-30 u. 33-46. 43 Hefte. Berlin 1972-85“. In: Hauswedell & Nolte 1988, S. 309, Position 1954.

¹⁰²⁰ Vgl. Pressemitteilung. Presse-Information AMK Berlin, Ausstellungs-Messe-Kongreß-GmbH, 26.5.1975. Aus: Getty Archiv, Box 14, 3.

¹⁰²¹ Vgl. Newsletter. „A unique Newsletter for the Art Dealer, Collector, Museum Curator and Art Librarian“. In: The Art Investment Report, Dr. Richard H. Rush (Hg.): New York 1972/3. Aus: Getty Archiv, Box 14, 3.

¹⁰²² Z.B. Newsletter. The ARTnewsletter. A confidential biweekly report on the art market, 3, 27.12.1977 u. 13.6.1978, Nr. 9 u. 21, New York. Aus: Getty Archiv, Box 37, 11.

¹⁰²³ Vgl. Newsletter. „Lettre d’information“, Art Prisme, 22.12.1977, Nr. 4, Paris. Aus: Getty Archiv, Box 15, 4.

¹⁰²⁴ Vgl. z.B. Oehmke (art memo) 1971, Nr. 21. Aus: Getty Archiv, Box 91, 9.

Werbung und Wirtschaft. So können mehrere Ausgaben des *Kress Reports*¹⁰²⁵ des Mediendienstes Kress, der *Brose Bulletin*¹⁰²⁶ der Werbeagentur Brose & Partner oder des vierseitigen Informationsdienstes *Die Welt-Konjunktur*¹⁰²⁷ über Wirtschaft und Börse nachvollzogen werden. Es fallen auch mehrere archivierte Pressedienstberichte der Stadt Krefeld auf, die einen kunstthematischen Bezug haben, wie eine Mitteilung über den Kunstpreis der Stadt Krefeld im Jahr 1978.¹⁰²⁸

Eine weitere Informationsquelle bildeten die Tagespresse und Zeitschriften. In Bongards Unterlagen können einzelne Artikelausschnitte mit Verbindung zur Kunst aus verschiedenen Zeitungen eingesehen werden: *FAZ*,¹⁰²⁹ *Die Zeit*,¹⁰³⁰ *Deutsche Zeitung*,¹⁰³¹ *Die Welt*,¹⁰³² *Handelsblatt*,¹⁰³³ *Kölner Stadtanzeiger*,¹⁰³⁴ *Süddeutsche Zeitung*,¹⁰³⁵ *International Herald Tribune*¹⁰³⁶ (New York), *The New York Times*,¹⁰³⁷ *The Wall Street Journal*¹⁰³⁸ (New York), *Basler Zeitung*¹⁰³⁹ (Schweiz), zudem Zeitschriften wie *Stern*,¹⁰⁴⁰ *Der Spiegel*,¹⁰⁴¹ *The New Yorker*¹⁰⁴² (New York), *Capital*,¹⁰⁴³ *The Times Magazine* (New York) und *Time*.¹⁰⁴⁴ In den archivierten Ausschnitten aus Zeitungen und Zeitschriften kann oft ein Bezug zu New York, dem deutschen Kulturkreis und der Wirtschaft beobachtet werden. Mit ihnen kann nicht

¹⁰²⁵ Vgl. z.B. Newsletter. Kress report 4.3.1976. Aus: Getty Archiv, Box 19, 1.

¹⁰²⁶ Vgl. z.B. Brose Bulletin 1965. Aus: Getty Archiv, Box 37, 2.

¹⁰²⁷ Vgl. z.B. Newsletter. „Die Welt-Konjunktur“, Zürich, 11.1.1978, Nr. 2. Aus: Getty Archiv, Box 15, 5; Newsletter. „Die Welt-Konjunktur“, Zürich, Dezember 1977, Nr. 13. Aus: Getty Archiv, Box 39, 8.

¹⁰²⁸ Vgl. Pressemitteilung. Pressedienst der Stadt Krefeld, Krefeld 16.8.1978, Nr. 156. Aus: Getty Archiv, Box 14, 5.

¹⁰²⁹ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Heinz Brestel 23.7.1977. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13.

¹⁰³⁰ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Helmut Schneider: Bilder im Text. In: *Die Zeit*, 3.8.1979, S. 34. Aus: Getty Archiv, Box 66, 6.

¹⁰³¹ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Wolf Schön: Wirklichkeit im Kopf. In: *Deutsche Zeitung*, 28.1.1972, Nr. 4, S. 11. Aus: Getty Archiv, Box 6, 9.

¹⁰³² Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Eduard Beaucamp: Das große Werben. In: *FAZ*, 20.5.1968, S. 12, Ströher's Pop-Sammlung (eingekreist handschriftlich). Aus: Getty Archiv, Box 87, 2; Zeitungsausschnitt. Hufen 13.11.70. Aus: Getty Archiv, Box 2, 14.

¹⁰³³ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Reinhard Müller-Mehlis: Moderne Graphik in Riesenaufgaben. In: *Handelsblatt*, 24./25.4.1970. Aus: Getty Archiv, Box 22, 8.

¹⁰³⁴ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Fritz Heimplätzer: Kunstraub bricht alle Rekorde. In: *Kölner Stadtanzeiger*, 29.4.1974, Nr. 99. Aus: Getty Archiv, Box 90, 10.

¹⁰³⁵ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Hans Platschek: Gutes Geld – in Kunst gut angelegt? Spannungen und Probleme eines schönen Marktes. In: *Süddeutsche Zeitung*, 9./10./1.1971, Nr. 8. Aus: Getty Archiv, Box 1, 11.

¹⁰³⁶ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Souren Melikian 24.6.1978. Aus: Getty Archiv, Box 37, 13.

¹⁰³⁷ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Paul Waldo Schwartz: New turn in course of Pop Art. In: *The New York Times International Edition*, 15.6.1965. Aus: Getty Archiv, Box 78, 7.

¹⁰³⁸ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Roger Ricklefs 31.10.1973, S. 16. Aus: Getty Archiv, Box 3, 11.

¹⁰³⁹ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. O.A.: Art 9'78. In: *Basler Zeitung*, Nr. 159, 15.6.1978. Aus: Getty Archiv, Box 100, 1.

¹⁰⁴⁰ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Pop-Art für den Hausgebrauch. In: *Stern*, 10.4.1964, Nr. 15. Aus: Getty Archiv, Box 78, 3.

¹⁰⁴¹ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Punk – Kultur aus den Slums. In: *Der Spiegel*, 23.1.1978, Nr. 4. Aus: Getty Archiv, Box 78, 11.

¹⁰⁴² Vgl. z.B. „The New Yorker. 232 Hefte der Reihe. New York 1964-86“. In: Hauswedell & Nolte 1988, S. 340, Position 2166.

¹⁰⁴³ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Kunst als Kapital. In: *Capital*, 3, 1964, Nr. 8, S. 48-56. Aus: Getty Archiv, Box 83, 6.

¹⁰⁴⁴ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: The Art Market. In: *Time*, 78, 24.11.1961, Nr. 21. Aus: Getty Archiv, Box 9, 4; Zeitschriftenausschnitt. O.A. 29.11.1976. Aus: Getty Archiv, Box 2, 11.

nachvollzogen werden, ob Bongard die Publikationen regelmäßig oder sporadisch verfolgte. Einzelne Ausschnitte der *Basler Zeitung* lassen darauf schließen, dass Bongard sie während der Kunstmesse *Art Basel* gekauft hatte. Die Beobachtung kann nicht für die ausländische Presse verallgemeinert werden. Denn einzelne Ausgaben der *New York Times* weisen auf eine internationale Version hin, die der Journalist in Deutschland erhalten haben konnte.¹⁰⁴⁵

Die von Bongard regelmäßig verfolgte Tagespresse kann somit nicht eindeutig geklärt werden. Dennoch ermöglicht die 1988 versteigerte Handbibliothek einen Einblick in Bongards Abonnements mit Kunstbezug. Es wurden folgende Jahrgänge von Kunstzeitschriften versteigert: *Auction*¹⁰⁴⁶ (1967-71 New York), *Artforum*¹⁰⁴⁷ (1965-87 New York/San Francisco), *Art International*¹⁰⁴⁸ (1965-74 Lugano), *Art monthly*¹⁰⁴⁹ (1978-84 London), *Art News*¹⁰⁵⁰ (1965-85 New York), *Art Press*¹⁰⁵¹ (1973-85 Paris), *Art-Rite*¹⁰⁵² (1974-78 New York/Los Angeles), *Connaissance des Arts*¹⁰⁵³ (1980-85 Paris), *domus*¹⁰⁵⁴ (1968-87 Mailand), *DU. Kulturelle Monatsschrift*¹⁰⁵⁵ (1972-87 Zürich), *Kunstforum International*¹⁰⁵⁶ (1973-85 Mainz/Köln), *Kunst Magazin für moderne Malerei, Grafik, Plastik*¹⁰⁵⁷ (1965-83 Mainz/Wiesbaden), *Kunst-Nachrichten. Zeitschrift für internationale Kunst*¹⁰⁵⁸ (1966-84 Luzern), *Das Kunstwerk. The Work of Art*¹⁰⁵⁹ (1963-87 Baden-Baden/Stuttgart), *National Arts Guide*¹⁰⁶⁰

¹⁰⁴⁵ Vgl. z.B. Zeitungsausschnitt. Paul Waldo Schwartz 15.6.1965. Aus: Getty Archiv, Box 78, 7.

¹⁰⁴⁶ Vgl. „Auction. New York 1967-71, 41 Hefte. In: Zeitschriften. Sechs Zeitschriftenserien. 1967-84“. In: ebd., S. 357, Position 2276a;

¹⁰⁴⁷ Vgl. „Artforum. Ed. by Ph. Leider a.o. 200 Hefte der Reihe. San Francisco u. New York 1965-87“. In: ebd., S. 306, Position 1937.

¹⁰⁴⁸ Vgl. „Art International. Ed. by J. Fitzsimmons. 49 Hefte der Reihe. Lugano 1965-74“. In: ebd., Position 1935.

¹⁰⁴⁹ Vgl. „Art monthly, London 1978-84, 91 Hefte. In: Zeitschriften. Sechs Zeitschriftenserien. 1967-84“. In: ebd., Position 2276a.

¹⁰⁵⁰ Vgl. „Art News. Ed. by Th.B. Hess a.o. 197 Hefte der Reihe. New York 1965-85“. In: ebd., Position 1936.

¹⁰⁵¹ Vgl. „Art Press. Nr. 1-22. Nouvelle série. Art Press International. Nr. 1-34, 37, 38, 40-93. Hrsg. von Catherine Millet. Zus. 115 Hefte. Paris 1973-85“. In: ebd., Position 1938.

¹⁰⁵² Vgl. „Art-Rite. Ed. by J. Cohn, W. Robinson. Nr. 5, 7-10, 13, 14, 19, 19. New York u. Los Angeles. 1974-78“. In: ebd., S. 307, Position 1939.

¹⁰⁵³ Vgl. „Connaissance des arts. 57 Hefte der Reihe. Paris 1980-85“. In: Hauswedell & Nolte 1988, S. 314, Position 1991.

¹⁰⁵⁴ Vgl. „Domus. Architettura arredamento arte, Hrsg. von G. Ponti u.a. 127 Hefte der Reihe. Mailand 1968-1987“. In: ebd., S. 317, Position 2013.

¹⁰⁵⁵ Vgl. „DU. Kulturelle Monatsschrift (ab 1984: Die Zeitschrift für Kunst und Kultur). Hrsg. von M. Gasser u.a. 139 Hefte der Reihe. Zürich 1972-87“. In: ebd., S. 317, Position 2014.

¹⁰⁵⁶ Vgl. „Kunstforum international. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der bildenden Kunst. Hrsg. von D. Bechtloff, Nr. 1-77/78 in 65 Bdn. Mainz u. Köln 1973-85“. In: ebd., S. 333, Position 2118.

¹⁰⁵⁷ Vgl. „Kunst. Magazin für moderne Malerei, Grafik, Plastik (ab 1970: Magazin Kunst; ab 1977: Kunstmagazin). Hrsg. von H.E. Trost, D. Bechtloff u. H.A. Bauer. 56 Hefte u. NF 1-6 in 3 Bdn. Mainz u. Wiesbaden 1965-83“. In: ebd., S. 332, Position 2115.

¹⁰⁵⁸ Vgl. „Kunst-Nachrichten. Zeitschrift für internationale Kunst. Hrsg. vom Kunstkreis Luzern. Jg. II-XX. 100 Hefte der Reihe. Luzern 1966-84“. In: ebd., S. 334, Position 2126.

¹⁰⁵⁹ Vgl. „Das Kunstwerk. The Work of Art (ab 1969: Zeitschrift für bildende Kunst). Begründet von W. Klein, 104 Hefte der Reihe. Baden-Baden u. Stuttgart 1963-87“. In: ebd., S. 335, Position 2130.

¹⁰⁶⁰ Vgl. „National Arts Guide, Chicago 1979-81, 16 Hefte. In: Zeitschriften. Sechs Zeitschriftenserien. 1967-84“. In: S. 357, Position 2276a.

(Chicago 1979-81), *Pantheon. Internationale Zeitschrift für Kunst*¹⁰⁶¹ (1973-84 München), *Parachute*¹⁰⁶² (1976-95 Montreal), *Studio International*¹⁰⁶³ (1966-85 London) sowie *The Art Magazine*¹⁰⁶⁴ (1979-84 London). Im Getty-Archiv können außerdem einzelne Ausschnitte aus *Arts Magazine*¹⁰⁶⁵, *Weltkunst*¹⁰⁶⁶ (München) und weiteren Kunstmagazinen¹⁰⁶⁷ gefunden werden.

Darüber hinaus verwendete Bongard Fernsehsendungen als Informationsquelle. Ab 1976 finden *NDR/WDR II Künstlerporträts* als Bewertungsmerkmal Eingang in den *Kunstkompass*. In Bongards archivierten Unterlagen können eine Beschreibung der WDR-Sendung *Amerikanische Künstler der 70er Jahre – 14 Künstler aus New York* von Dr. Wibke von Bonin und Michael Blackwood von 1980 mit der Notiz „Kompaß '80“¹⁰⁶⁸ oder ein Überblick über Sendungen zu Kunst und Architektur auf ARD III von 1965 bis 1976, für deren Redaktion Bonin verantwortlich war,¹⁰⁶⁹ gesichtet werden.

Zusammenfassend zeigen die von Bongard gesammelten und archivierten schriftlichen Publikationen einen Fokus auf deutschsprachige und US-amerikanische Informationsquellen. Demnach ist Bongards Beobachtungsraum begrenzt. Die Umfragen zielen auch auf *art aktuell*-Leser, die wie im folgenden Kapitel 6 erläutert hauptsächlich aus dem deutschsprachigen Raum kamen. Zwar berichtet Bongard auch von regionalen Beobachtungen, doch diese beruhen meist auf Informationsquellen seines Erhebungsrahmens. So teilt er in *art aktuell* 1977 mit, dass Harald Szeemann die angebotene Museumsleitung des Museums in Teheran im Iran abgewiesen habe.¹⁰⁷⁰ Bongard häufte auch durch verschiedene Medien und sein großes Netzwerk Wissen an. Die durchgeführten Umfragen und Anfragen, die soziodemografische Struktur der *art aktuell*-Abonnenten, seine journalistische Tätigkeit bei

¹⁰⁶¹ Vgl. „Pantheon. Internationale Zeitschrift für Kunst. Hrsg. von E.D. Stiebner. Jg. XXXI, Heft 3 bis Jg. XLII, Heft 4 in 45 Heften. München 1973-84“. In: ebd., S. 342, Position 2173.

¹⁰⁶² Vgl. „Parachute (ab Herbst 1979 mit Untertitel: art contemporain). Hrsg. von F. Morin u. Ch. Pontbriand. Heft 3-40 in 38 Heften. Montreal 1976-85“. In: ebd., Position 2174.

¹⁰⁶³ Vgl. „Studio International. Ed. by P. Townsend a.o. 98 Hefte der Reihe. London 1966-85“. In: ebd., S. 353, Position 2250.

¹⁰⁶⁴ Vgl. „The Art Magazine, London 1979-84, 16 Hefte. In: Zeitschriften. Sechs Zeitschriftenserien. 1967-84“. In: ebd., S. 357, Position 2276a.

¹⁰⁶⁵ Vgl. z.B. *Arts Magazine*, March 1967. Aus: Getty Archiv, Box 15, 7; Zeitschriftenausschnitt. Amy Goldin: *Requiem for a Gallery*. In: *Arts Magazine*, Januar 1966, S. 25-30. Aus: Getty Archiv, Box 24, 1; Zeitschriftenausschnitt. Rothman 1966. Aus: Getty Archiv, Box 90, 3.

¹⁰⁶⁶ Vgl. z.B. *Weltkunst*, 39, 15.8.1969, Nr. 16. Aus: Getty Archiv, Box 82, 14.

¹⁰⁶⁷ Vgl. z.B. Zeitschriftenausschnitt. Nemeček 1965, S. 7. Aus: Getty Archiv, Box 78, 5; *Art in America*, November/Dezember 1977. Aus: Getty Archiv, Box 15, 7.

¹⁰⁶⁸ Sendungsbeschreibung. 1,5 Seiten, Redaktion: Dr. Wibke von Bonin, Handschriftlich „Kompaß '80“, WDR-Fernsehen, Sendung in WDR III, Freitag, 18.1.1980, 20.16 (I.Teil), 22:45 (II.Teil), „Amerikanische Künstler der 70er Jahre – 14 Künstler aus New York“, Film von Michael Blackwood. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1.

¹⁰⁶⁹ Vgl. Sendungsbeschreibung. Überblick über Sendungen zu Kunst und Architektur in ARD III 1965-1976. WDR-Fernsehen, Redaktion Kunst und Architektur, Dr. Wibke von Bonin, Handschriftlich eingekreist: „Kompaß '76 – 100 Punkte“ u. „Künstlerporträts und Atelierbesuche“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 19, 9.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Bongard (*art aktuell*) Ende Juni 1977.

FAZ, Zeit oder Capital und intensive Recherchereisen ins Ausland zeugen von einem großen persönlichen Netzwerk, das sich Bongard durch seine Informationssuche aufbaute. Er nutzte die Kontakte, um systematisch Informationen zu recherchieren und zu erheben. Er verwendete publizierte (z.B. Kataloge, Broschüren, Einladungen, Fernsehsendungen) und selbst erhobene – schriftliche (z.B. Umfragen, Korrespondenzen), mündliche (z.B. Interviews, Telefongespräche mit Experten) oder beobachtete (z.B. Museumsbesuche, Reisen) – Informationen. Durch die Vielseitigkeit und Quantität der Quellen versuchte Bongard seine erhobenen Informationen zu verifizieren und zu legitimieren. Zwar befragte oder interviewte er Kunstmarktteilnehmer, doch er sah den deutlich höheren Informationsgehalt in bereits publizierten Daten, wie er für die Konzeption des *Kunstkompasses* verdeutlichte:

„Das Urteil der genannten Herren habe sich nämlich längst in Ausstellungen und Aufsätzen manifestiert. Wozu also noch einmal diese Experten befragen, nachdem sich ihr Urteil ohnedies schon niedergeschlagen hat.“¹⁰⁷¹

Demnach sei die Befragung von Experten redundant, wenn deren Meinung bereits in solchen Publikationen enthalten ist.

5.4 Vorgehensweise der Informationsverarbeitung

In der Analyse von Bongards Dokumentensammlung im *Getty-Archiv* fallen unterschiedliche Strategien der Systematisierung von gesammelten Unterlagen und Informationen auf. Bongard hatte nicht nur für die Berechnung seiner Künstlerrangliste eine systematische Vorgehensweise bei der Auswertung verfolgt, sondern auch bei qualitativen Informationen für seine Publikationen. Bevor Bongard Daten und Informationen auswerten konnte, musste er sie in Textform zur Verfügung haben. Wie in Kapitel 5.3 beschrieben, sammelte er diverse Informationsmaterialien oder führte Umfragen durch. Darüber hinaus verschriftlichte er Beobachtungen oder Gespräche. 1975 verfasste er eine Notiz zu einem „Telefonat am 21. September 1975 mit A. Theobald“¹⁰⁷² oder 1971 eine maschinelle Gesprächsnotiz zu einem Anruf bei einem Verpackungsunternehmen für das monSCHAU-Projekt.¹⁰⁷³ Neben den üblichen Gesprächsnotizen können vereinzelt Memos oder zusammengefasste Informationen gefunden werden. So formulierte Bongard die „Vorgeschichte“¹⁰⁷⁴ der *Kunstkompass-Entwicklung* auf zwei DIN-A4-Seiten. Wie zuvor aufgeführt sammelte Bongard Informationen auf Reisen oder in Ausstellungsinstitutionen für Texte und den *Kunstkompass*. Hierfür erstellte er während seiner Besuche handschriftliche Notizen, auch Listen über Künstlernamen, die er im März 1977 und im Februar 1978 in der *Tate Gallery* in London

¹⁰⁷¹ Brief. Willi Bongard 9.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 83, 2.

¹⁰⁷² Aktennotiz. Telefonat am 21.9.1975 mit A. Theobald. Aus: Getty Archiv, Box 19, 1.

¹⁰⁷³ Vgl. Gesprächsnotiz (maschinell). Anruf bei Fa. Gebr. Wunderlich in Lerbach u. Anruf bei Fa. Schlauer-Polidress in Pfullingen, 28.4.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 1.

¹⁰⁷⁴ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

gesichtet hatte.¹⁰⁷⁵ Die *Tate Gallery* ist von Anfang an ein Bewertungsmerkmal des *Kunstkompasses*, so dass Bongard mit Hilfe der Auflistung den im Museum vertretenen Künstlern Punkte zuweisen konnte. Darüber hinaus erstellte er auf der Schreibmaschine Listen mit Künstlernamen wie z.B. von „Einzelausstellungen seit 1945 im Wallraf Richartz Museum“ mit dem handschriftlich vermerkten „Stand Juli '70“¹⁰⁷⁶. Die Liste half die vorhandene Informationsdichte zu reduzieren und übersichtlich darzustellen. Bongard erstellte nicht nur Listen über einzelne Institutionen, sondern auch übergreifende Übersichten. In seiner Dokumentensammlung ist eine undatierte, maschinelle Auflistung von „In- und ausländische[n] Auktionshäuser[n]“ festzustellen:

„Bödiger, Bonn; [Christie's] London; Hauswedell, Hamburg; Karl & Faber, München; Ketterer, München; Kornfeld & Klipstein, Bern; Lempertz, Köln; Palais Galliera, Paris; Parke-Bernet, New York; Sotheby, London; Weinmüller, München.“¹⁰⁷⁷

Eine ähnliche Liste kann von „Deutsche[n] Sammler[n]“¹⁰⁷⁸ in Bongards Aufzeichnungen gefunden werden. Demnach fasste er Informationen übergreifend zusammen, um einen Überblick bestimmter Aspekte des Kunsthandels griffbereit zu haben.

In einem zweiten Schritt filterte Bongard für ihn relevante Informationen aus verfügbaren Texten heraus, indem er sie markierte oder mit Schlagwörtern und Notizen versah. Er kennzeichnete in Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln einzelne Wörter farblich oder handschriftlich (z.B. umkreist oder unterstrichen).¹⁰⁷⁹ Dieser Vorgang half Daten und Wissen aus Texten herauszufiltern und wiederzufinden. Außerdem notierte er sich Stichworte oder Kommentare am Textrand sowie oft ein Schlagwort, welches das Thema zusammenfasste. So notierte er „Art & Investment“¹⁰⁸⁰ auf einem Zeitungsausschnitt aus dem Handelsblatt über Kunstpreise oder „Personalie“¹⁰⁸¹ auf einer Pressemeldung des *Kölner Kunstmarkts* 1973 über eine Preisverleihung an den Direktor des *Stedelijk Museums* in Amsterdam. Demnach halfen die Schlagworte, die Texte thematisch zuzuordnen und gegebenenfalls in die Dokumentenablage zu sortieren. Die Notizen, Markierungen, Textzusammenfassungen und Gliederung der Unterlagen zeugen von einem strukturierten und organisierten Vorgehen. Die Verarbeitung der qualitativen Informationen zielt darauf ab, sie zügig wiederzufinden, zu identifizieren und sie systematisch einzuordnen.

¹⁰⁷⁵ Vgl. Notiz (handschriftlich). „Tate, London March '77“. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1; Notiz. „Tate, London 19.2.78“. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1.

¹⁰⁷⁶ Notiz/Liste (maschinell). „Stand Juli '70“. Aus: Getty Archiv, Box 1, 3.

¹⁰⁷⁷ Notiz/Liste. „In- und ausländische Auktionshäuser“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 82, 23.

¹⁰⁷⁸ Notiz/Liste (maschinell). „Deutsche Sammler“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 87, 1.

¹⁰⁷⁹ Z.B. Zeitungsausschnitt. O.A. 16.5.1963. Aus: Getty Archiv, Box 78, 8. Textstellen sind mitunter mit einem Textmarker hervorgehoben, vgl. Zeitungsausschnitt. Hans Platschek 9./10.1.1971, Nr. 8. Aus: Getty Archiv, Box 1, 11.

¹⁰⁸⁰ Zeitungsausschnitt. O.A. 12./13.3.1965, S. 20. Aus: Getty Archiv, Box 83, 10.

¹⁰⁸¹ Pressemitteilung. Kölner Kunstmarkt, Köln, undatiert, handschriftlich „Dr. Willem Sandberg“ umkreist und Notiz „Personalie“. Aus: Getty Archiv, Box 28, 12.

Bongard kennzeichnete auch mit Hilfe von Notizen, welche Informationen er bereits für den *Kunstkompass* ausgewertet hat. So ist eine handschriftliche, undatierte Auflistung von Publikationen mit dem Titel „Ausgewertet für Kompass“ zu ermitteln:

„Domus: Okt/Nov 70-Dez/Jan 70-71-Sommer 71
Artnews: Sommer 70-Sommer 71
L'official des galleries: Nr. 100-108
Artgallery: Sommer 70-Sommer 71
Studio Int. September 70-August 71
Galerie-Zeitsch.: Nr. 1-5/71“.¹⁰⁸²

Die Notiz verschaffte somit einen Überblick, so dass bestimmte Zeitschriften nicht vergessen oder doppelt als Bewertungsmerkmal berechnet wurden. Für die folgenden Jahre kann eine detaillierte Notierung für berücksichtigte *Kunstkompass*-Bewertungskriterien nachvollzogen werden, die Bongard wahrscheinlich bei der systematischen Auswertung des *Kunstkompasses* helfen sollte. So fragt er am 15. August 1974 beim *Hessischen Landesmuseum* in Darmstadt eine Erwerbsliste aus den vorangegangenen zwei Jahren an, die handschriftlich mit „Kompass '74 415/160“¹⁰⁸³ kommentiert wurde. In Bongards Dokumentensammlung können ähnliche Notierungen gefunden werden: ein Ausstellungskatalog des MoMA in New York von 1975 mit dem handschriftlichen Verweis „Kompaß 75 189/100K“¹⁰⁸⁴ oder des *Museum of Modern Art* in San Francisco mit „457/200“.¹⁰⁸⁵ Die erste Zahl weist auf den *Kunstkompass*-Jahrgang hin, für den die Informationen berücksichtigt wurden. Die folgenden Zahlen referenzieren auf die von Bongard definierte *Kennziffer* des Bewertungsmerkmals sowie dessen Punktwert. So verweist in einer Tabelle im Karteikartenformat die Kennziffer 001 auf documenta 1 mit 80 Punkten und die Kennziffer 002 auf documenta 2 mit 150 Punkten.¹⁰⁸⁶ Die Tabelle ist undatiert, doch sie kann aufgrund der zugewiesenen Punkte auf 1972 geschätzt werden (vgl. Tab. 5).

Wie in Kapitel 7 erwähnt wird, bündelte Bongard seine *Kunstkompass*-Recherchen je Künstler auf Karteikarten. In Bongards Dokumentensammlung können verstreut einzelne Tabellen mit Bewertungsmerkmalen des *Kunstkompasses*, ähnlich einer Karteikarte, gefunden werden. Eine weitere Tabelle mit dem vermerkten Buchstaben A rechts oben kann als mögliche Vorlage einer Karteikarte für Künstler mit dem Anfangsbuchstaben A

¹⁰⁸² Liste (handschriftlich). „Ausgewertet für Kompass“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 39, 2.

¹⁰⁸³ Brief. Dr. H.M. Schmidt 15.8.1974. Aus: Getty Archiv, Box, 2, 6.

¹⁰⁸⁴ Kopien aus Ausst.-Kat. Licht, Jennifer: Some Recent American Art. An exhibition. In: Ausst.-Kat. National Gallery of Victoria, Melbourne (Museum of Modern Art, New York), New York 1973, S. 1-12 (Introduction), handschriftlich „Kompaß 75“ u. „189/100 K“ auf S. 1, S. 79-81 (List of Works, Biography & Selected Reading, Video Tapes), S. 91 (Selected Reading on Video Work), S. 93 (General Bibliography), S. 95 (Index of Artists). Aus: Getty Archiv, Box 39, 5.

¹⁰⁸⁵ Umfrage. „San Francisco Museum of Modern Art“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 138, 1.

¹⁰⁸⁶ Tabelle, undatiert (documenta 100 Punkte).. Aus: Getty Archiv, Box 2, 7.

abgeleitet werden kann.¹⁰⁸⁷ Ein weiteres Indiz dafür, dass die Tabellen für die systematische Auswertung und Notierung der Recherche je Künstler genutzt wurden, ist jeweils die erste Zeile der Tabellen: „Nr., Name, Vorname, Nationalität, Jahrgang, Anschrift/Telefon“¹⁰⁸⁸ bzw. „Nr., Name, Vorname, Nationalität, Jahrgang“¹⁰⁸⁹ (vgl. Abb. B3). Demnach dienten die Tabellen als Vorlage, um Punkte je Künstler zuzuordnen, einzutragen und addieren zu können. In zwei Tabellen sind die Felder unter den letzten Spalten „Summe“¹⁰⁹⁰ und „Punkte“¹⁰⁹¹ leer, so dass dort die addierten Punkte der Zeile eingetragen werden konnten. In einer weiteren Tabelle, die aufgrund der Berücksichtigung von Galerien als Bewertungsmerkmale auf 1970 oder 1971 datiert werden kann, können die Werte pro Jahr in leere Felder sowie deren Summe eingetragen werden.¹⁰⁹² Demnach half die Tabelle als Vorlage bei der systematischen Auswertung der Punktwerte je Künstler und sie konnte jährlich ergänzt werden. Darüber hinaus konnten Punkte und Informationen jedes Jahr erweitert werden, darauf weisen leere Zeilen mit fortführenden Kennziffern und handschriftliche Ergänzungen hin.

Neben Notizen und Tabellen benutzte Bongard auffällig häufig Häkchen als visuelle Hilfe der Informationsverarbeitung, die auch in Bezug auf die Auswertung des *Kunstkompasses* auf einen manuellen Prozess hinweisen. So finden sich Häkchen auf einzelnen *Capital-Umfragen*, wie oben rechts auf der ersten Seite des ausgefüllten Fragebogens des Galeristen Amman aus Luzern.¹⁰⁹³ Mit Hilfe der Häkchen konnte Bongard nachverfolgen, ob er die Informationen bereits berücksichtigt hatte oder nicht. Es werden auch einzelne Positionen von Listen mit Häkchen versehen wie links neben den Künstlernamen, die in „Einzelausstellungen seit 1945 im Wallraf Richartz Museum“¹⁰⁹⁴ bis Juli 1970 vertreten sind (vgl. C4). In einer vom *Albright Knox Museum* in Buffalo, USA, ausgefüllten Umfrage¹⁰⁹⁵ wurde die notierte Anzahl der in der Sammlung vertretenen Kunstwerke abgehakt. So sind die Positionen zu Einzelausstellungen des Künstlers Christo einzeln handschriftlich mit einem

¹⁰⁸⁷ Vgl. Tabelle, ohne Titel, „Kenn-ziff., Ausstellung, Wert“, z.B. „001 documenta 1 100“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 39, 1.

¹⁰⁸⁸ Tabelle, undatiert (documenta 100 Punkte). Aus: Getty Archiv, Box 2, 7; Tabelle, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 39, 1.

¹⁰⁸⁹ Tabelle, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1.

¹⁰⁹⁰ Tabelle. Ohne Titel, DIN A4, undatiert, erste Zeile: „Kenn-ziff.; Galerie, Wert, Jahre, Summe“, z.B. „201 Castelli 30“. Aus: Getty Archiv, Box 2, 7.

¹⁰⁹¹ Tabelle, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 39, 1.

¹⁰⁹² Vgl. z.B. Tabelle, undatiert (201 Castelli 30). Aus: Getty Archiv, Box 2, 7.

¹⁰⁹³ Vgl. Umfrage. „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 1-3. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4; Umfrage. Anlage 1 „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 2-7. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁰⁹⁴ Notiz/Liste (maschinell). „Stand Juli '70“. Aus: Getty Archiv, Box 1, 3.

¹⁰⁹⁵ Vgl. Umfrage. „Albright Knox“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 134, 5.

Häkchen versehen.¹⁰⁹⁶ Nicht nur fertige Listen, sondern auch andere Unterlagen hat Bongard als Informationsgrundlage genommen und mit dem methodischen Vorgehen von handschriftlichen Zeichen ausgewertet. Es kann eine an Bongard postalisch adressierte Einladungskarte des *Museum D'hondt Dhaenens* in Brüssel von 1973 zu einer Ausstellung gefunden werden, deren abgedruckte Künstlernamen mit einem Bleistift abgehakt und mit der Notiz „155-100 P“¹⁰⁹⁷ ergänzt wurden.

Bongard führte die visuellen Markierungen nicht wahllos durch, sondern selektierte bereits währenddessen relevante Informationen. Derart bearbeitete er das *museumjournaal* von 1972, das verschiedene Künstler mit ihren Werken in niederländischen Museen und Institutionen auflistet: Dort sind unter *Museum Boijmans van Beuningen* in Rotterdam diverse Künstler, wie Jim Dine, Christo, Robert Morris oder Joe Tilson, mit ihren Werken handschriftlich mit Häkchen und der Notiz „451/160“¹⁰⁹⁸ versehen worden. Es wurden nicht alle Namen abgehakt, so blieben etwa Salvador Dali, Paul Delvaux, Anthony Green, Mark Rothko und Victor Vasarely unmarkiert. Es stellt sich die Frage, warum Bongard diese Künstler nicht berücksichtigte. Er definierte zeitgenössische Kunst als diejenige, die seit dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist, und insoweit sie sich internationale Anerkennung verschaffen konnte.¹⁰⁹⁹ Demnach könnten die nicht abgehakten Künstler zu alt oder von Bongard übersehen worden sein.

In Bongards Dokumentensammlung befindet sich der „Überblick über Sendungen zu Kunst und Architektur in ARD III 1965-1976“¹¹⁰⁰ mit einer Auflistung an vertretenen Künstlern sowie der Notiz „Kompaß '76/ 100 Pkte“.¹¹⁰¹ Einzelne Namen wurden abgehakt wie Alt, Graubner, Hundertwasser, Klapheck, Richter oder Uecker, so dass sie wahrscheinlich im *Kunstkompass* Berücksichtigung fanden. Weitere Künstler wie Albers, Giacometti, Klee, Schiele oder Dix wurden nicht berücksichtigt. Künstler, die in mehreren Fernsehsendungen vertreten waren, erhielten dementsprechend mehr Punkte. Über den Künstler Beuys wurden drei

¹⁰⁹⁶ Vgl. Liste (handschriftlich). „Christo. One-Man Shows“. Auflistung von Ausstellungen in Museen, z.B. Stedelijk van Abbemuseum 1966 und Haus Lange Museum/Krefeld 1971, handschriftlich „78“, Häkchen (handschriftlich) hinter jedem Museum. Aus: Getty Archiv, Box 47, 5.

¹⁰⁹⁷ Einladung. Museum D'hondt Dhaenens/Brüssel an Willi Bongard (Köln, Lindenstr) postalisch versendet. „Eine Ausstellung von Arbeiten und Dokumenten in Zusammenhang mit dem Brüsseler ‚Kongress‘ 1973, Eröffnung 11 Juli 1973, 18 Uhr“, gelistete Künstlernamen handschriftlich mit Häkchen versehen und Notiz „155-100 P“. Aus: Getty Archiv, Box 39, 6.

¹⁰⁹⁸ Heft. *museumjournaal* 17.3, Juni 1972. Titelblatt mit handschriftlicher Notiz „408/200 erl. K. Amst.; 409/160 H. Eind.; 449/200 H. Herlo; 451/160 H. Rotterdam“, handschriftliche Haken hinter Künstlernamen im Heft, z.B. S. 124. Aus: Getty Archiv, Box 39, 7.

¹⁰⁹⁹ Vgl. Bongard 1967, S. 10.

¹¹⁰⁰ Sendungsbeschreibung. Dr. Wibke von Bonin, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 19, 9.

¹¹⁰¹ Ebd.

Sendungen erstellt, so dass hinter dessen Name „300“¹¹⁰² mit Häkchen notiert wurde. Dementsprechend weist es auf die Zuordnung von 300 Punkten für Beuys hin.

Neben Häkchen nutzte Bongard als visuelle Hilfe der Informationsverarbeitung Strichlisten. Bongard setzte bereits 1970 Strichlisten ein, um die in Museen vertretenen Kunstwerke je Künstler für den ersten *Kunstkompass* zu zählen.¹¹⁰³ Er notierte auf einem handlich gefalteten Blatt mit der Überschrift „Krefeld, K.W. Museum, 16.7.78“¹¹⁰⁴ Künstlernamen mit Strichen. Demnach half ihm eine solche Strichliste, Informationen effizient vor Ort zu notieren. Eine größere, undatierte Tabelle mit alphabetisch geordneten Künstlernamen führt in dessen Spalten neben weiteren Museen in Kurzform „MOMA, GUG., TATE“¹¹⁰⁵ auf. Den Künstlern wurde wahrscheinlich ein Strich zugeordnet, je nachdem wie oft sie in der notierten Institution vertreten waren. Die Striche unterscheiden sich farblich, doch kann ihre Bedeutung nicht eindeutig erschlossen werden. Darüber hinaus kann die Notiz: „Max 5 pro Inst., 200 Pkte je Exponat“,¹¹⁰⁶ mitten auf der Liste gelesen werden. Der *Capital*-Redaktion zufolge wurden 1978 maximal fünf Museumshängungen eines Künstlers beachtet¹¹⁰⁷ und im Jahr 1976 erstmals einheitlich 200 Punkte je Exponat vergeben. Demnach kann die Strichliste keiner genauen Datierung zugeordnet werden. Strichlisten halfen Bongard, Informationen zu sammeln und übersichtlich darzustellen, da er mit ihnen die Häufigkeit der Museumshängungen eines bestimmten Künstlers zählen konnte.

Bongard nutzte verfügbare oder selbst erstellte Listen, um Informationen zu sammeln und zu selektieren. Wie in Kapitel 7 geschildert wird, konzipierte er sie, um Umfrageergebnisse auszuwerten und übersichtlich zu visualisieren. Hierfür trennte Bongard die beantworteten Umfragen, indem er sie je Frage bündelte. So kann hinter einem Deckblatt zu „Antwortbögen der Frage 10“ der zugehörige Antwortbogen der Galerie *Fischer* in Düsseldorf oder *Thomas* eingesehen werden.¹¹⁰⁸ Dadurch konnte Bongard die Informationen je Frage schneller extrahieren und somit auswerten. In einem zweiten Schritt notierte Bongard die Antworten und zählte ihre Häufigkeit. Zum Schluss listete er die Antworten nach ihrer Häufigkeit auf.¹¹⁰⁹

¹¹⁰² Sendungsbeschreibung. Dr. Wibke von Bonin, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 19, 9.

¹¹⁰³ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹¹⁰⁴ Notiz (handschriftlich). „Krefeld, K.W. Museum, 16.7.78“. DIN-A4-Blatt zweimal gefaltet. In jedem der vier Papierfelder Strichliste mit Künstlernamen. Aus: Getty Archiv, Box 16, 1.

¹¹⁰⁵ Strichliste (handschriftlich). DIN-A3-Blatt. Alphabetische Auflistung von Künstlernamen, undatiert, ohne Titel. Aus: Getty Archiv, Box 2, 7. Die Abkürzungen können den folgenden Museen zugeordnet werden: Moma und *Guggenheim Museum* in New York, *Tate Gallery* in London.

¹¹⁰⁶ Ebd.

¹¹⁰⁷ Vgl. O.A. (*Capital*) 1978, S. 341.

¹¹⁰⁸ Z.B. „Thomas“, „van de Loo“, „Fischer, Düsseldorf“, „Block“, „Lichter, Ffm.“, „Bischoffberger“, „Stünke“, „Toni Gerber“, „Laszlo, Basel“; Deckblatt „Welche Künstler vertreten Sie gegenwärtig“, dahinter Namensliste und diverse ausgefüllte Antwortbögen von Frage 10. Aus: Getty Archiv, Box 40, 18.

¹¹⁰⁹ Z.B. Auflistung, undatiert (Auswertung Frage 5), S. 1. Aus: Getty Archiv, Box 2, 10.

Bereits 1964 nutzte der Journalist in „Männer machen Märkte“ Listen, um erhobene Informationen zu visualisieren, indem er in Deutschland ansässige Werbeagenturen und deren Kunden aufführte.¹¹¹⁰ Die Auflistung ähnelt der eines Nachschlagewerks, so dass der Leser einen Überblick über existierende Werbeagenturen erhält und gezielt Informationen suchen kann. Wie für *art aktuell* im folgenden Kapitel 6 erläutert, nutzte Bongard auch häufig Aufzählungen, um seine Leser zu informieren. Eine Liste kann als Aufzählung von Informationen gewertet werden, die sie in eine übersichtliche grafische Reihenfolge bringt. In einem Artikel listet Bongard in einem Kasten nach Städten sortiert die Namen von deutschen Kunstgalerien auf.¹¹¹¹ Die grafische und listenartige Abbildung gibt dem Leser einen klaren und verständlichen Überblick über die in bestimmten deutschen Städten vertretenen Kunstgalerien. Für Bongard stellten Listen ein essentielles Instrument zur Informationsverarbeitung und -präsentation dar. Sie halfen ihm, Informationen zu selektieren, auszuwerten und zu visualisieren, aber auch den Leser vom vermittelten Inhalt zu überzeugen. Bongard adrierte 1973 die Anzahl von genannten Künstlern in den ersten drei Jahrgängen von *art aktuell* und listete sie nach deren Summe auf.¹¹¹² Hierbei stellte für den Journalisten die Aufzählung in Kombination mit einer quantitativen Berechnung ein *objektives* Instrument dar, um seinen Lesern zu veranschaulichen, welche Künstler er über die Jahre empfohlen hatte. Die Aufzählungen, Auflistungen der Umfrageergebnisse nach Häufigkeit, Häkchen sowie Strichlisten weisen auch auf ein deutliches rationales Zählverhalten von Bongard hin. Durch die methodische Herangehensweise versuchte er, Informationen auch so vorzubereiten, dass er sie quantitativ und mathematisch auswerten konnte. Erst die Markierung von qualitativen Informationen durch Häkchen oder Striche ermöglicht die Basis einer Umwandlung in quantitative Variablen.

Bongard fertigte Listen, um Informationen auszuwerten, zu visualisieren, aber auch, um ihnen Bedeutung zuzuschreiben. Ab 1971 verglich er im *Kunstkompass* den aufgelisteten Rang der Künstler mit dem Vorjahr (vgl. Abb. B5) und verfolgte die Entwicklung der Rangordnungen stetig. So vermerkte er handschriftlich in Notizheften Künstlernamen und deren Rangfolge von 1970 bis 1979 jeweils in einer Spalte (vgl. Abb. B6).¹¹¹³ Bis 1976 wurde jeweils derselbe Stift verwendet, aber 1977 unterschiedliche Stifte, so dass Bongard sie wahrscheinlich 1976 erstellte und von da an jährlich ergänzte. Der unmittelbare Vergleich des Rangs durch die numerische Rangfolge und optische Unterscheidung in der Publikation

¹¹¹⁰ Vgl. Bongard 1963, S. 257ff.

¹¹¹¹ Vgl. Bongard (Die Zeit) 3.12.1965, S. 45.

¹¹¹² Vgl. Bongard (art aktuell) 18.12.1973.

¹¹¹³ Vgl. Notizheft. „KKompaß 1970/71/72/73/74/75/76/77/78/79“. Handschriftliche Notiz: Künstlernamen und Rang unter jeweiliges Jahr notiert. Aus: Getty Archiv, Box 26, 4.

(ein ‚besserer‘ Rang steht über dem nächsten) sollten die Verbesserung oder Verschlechterung des *Ruhms* der vertretenen Künstler anzeigen. So wird der Künstler Warhol im *Kunstkompass* 1975 auf Rang 3 im Vergleich zum Vorjahresrang 6 aufgelistet.¹¹¹⁴ Demnach suggeriert der Vergleich dem Leser automatisch, ob der Künstler *erfolgreicher* oder weniger *erfolgreich* im Vergleich zum Vorjahr war – ohne differenzierte Hintergrundinformationen zu geben. Denn der Rang wird in Relation zu anderen Künstlern bestimmt, so dass Warhol nicht unbedingt einen höheren *Ruhm* erreicht haben muss, sondern genauso gut seine Mitstreiter einfach nur weniger Punkte erzielt haben konnten. Der Kommunikationswissenschaftler Stuart Hall beobachtet darin eine Bedeutungsfestschreibung durch Differenzen, da der Rezipient Informationen nur durch ihre Unterschiedlichkeit wahrnehmen könne.¹¹¹⁵ So kann ein minimaler Punktunterschied zwischen Oldenburg und Johns von 20 Punkten im *Kunstkompass* 1971, vergleichbar mit dem Punktwert einer Erwähnung in einer bestimmten Veröffentlichung oder dem Erscheinen in einer Galerie, festgestellt werden.¹¹¹⁶ Dennoch ist Oldenburg einen Rang über Johns platziert, so dass der Leser nicht anders kann, als den ersten Künstler als *erfolgreicher* einzustufen.

Darüber hinaus nutzte Bongard grafische Darstellungen, um seine Berechnungen zu vergleichen und somit weiter zu bearbeiten. Er zeichnete auf Millimeterpapier sogenannte „Künstler-Kurven“¹¹¹⁷ als Liniendiagramme, um die berechneten *Kunstkompass*-Ergebnisse zu visualisieren (vgl. Abb. B7). Er erstellte für verschiedene Künstler jeweils zwei Grafen auf einem DIN-A4-Blatt, die die *absolute* (*Ruhmes*-Punkte) und *relative* (Rang) Bewertung der Künstler darstellen sollten.¹¹¹⁸ Bongard setzt den Rangplatz eines Künstlers mit dessen Punktzahl im *Kunstkompass* in ein Verhältnis, um deren Relation zu analysieren. Dadurch suggeriert er automatisch einen funktionellen Zusammenhang zwischen den Werten. Bongard erstellte die „Künstler-Kurven“ für unterschiedliche Zeiträume. So können bereits Grafen für die Jahre 1970 bis 1974 in seinen Unterlagen gesichtet werden.¹¹¹⁹ Hierfür zeichnete er die Entwicklung der *Kunstkompass*-Rangplätze eines Künstlers auf und

¹¹¹⁴ Vgl. Bongard 1975, S. 214.

¹¹¹⁵ Vgl. Hall, Stuart: Das Spektakel des Anderen. In: Koivisto, Juha (Hg.): Hall, Stuart. Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften. Hamburg 2004⁴, S. 108-167, hier S. 112.

¹¹¹⁶ Vgl. o.A. (Capital) 1971, S. 70.

¹¹¹⁷ Z.B. Millimeterpapierblock. „Künstler-Kurven von 1970-1974“, darin div. Liniendiagramme, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 4, 3.

¹¹¹⁸ Vgl. Liniendiagramm auf Millimeterpapier. „Beuys“. Zwei Liniendiagramme: „relative Bewertung“, und „Bewertung nach Punkten (gerundete Zahlen)“, x-Achse: „70-81“. Aus: Getty Archiv, Box 4, 2; Liniendiagramm auf Millimeterpapier. „Warhol“. Zwei Liniendiagramme: „relative Bewertung“, und „absolute Bewertung“, x-Achse: „70-79“. Aus: Getty Archiv, Box 4, 2.

¹¹¹⁹ Vgl. Millimeterpapierblock, undatiert (div. Liniendiagramme). Aus: Getty Archiv, Box 4, 3; Millimeterpapierblock. „Künstler-Ruhmes-Kurven 1971-1974“, darin div. Liniendiagramme. Aus: Getty Archiv, Box 4, 4.

anschließend eine Trendlinie des Grafen. So ist die Trendlinie für Warhol¹¹²⁰ positiv und für Piene¹¹²¹ negativ. Folglich versuchte Bongard mit Hilfe von Liniendiagrammen und Trendlinien die Entwicklung von Künstlern abzubilden.

Bongard unternahm oft Vergleiche zwischen dem zeitgenössischen Kunsthandel und der Börse. Er nutzte einen Aktienindex als Vorbild, um 1974 den *Capital Grafik Index* zu erstellen.¹¹²² Der Index sollte dem des US-amerikanischen Aktienleitindex entsprechen, um „einen Vergleich mit der Preisentwicklung an der amerikanischen Aktienbörse“¹¹²³ zu ermöglichen. Hierfür konzipierte er drei Depots mit zeitgenössischen Künstlern und deren ungefähren Grafikpreisen als Grundlage für einen Preisindex.¹¹²⁴ Folglich ließ sich Bongard bei der Informationsauswertung von wirtschaftlichen Instrumenten inspirieren. Darüber hinaus bedeutet der direkte Vergleich von zeitgenössischer Kunst mit der Börse, dass Bongard die Preisentwicklung von Kunst visualisieren und ihren Stellenwert als Kapitalanlage festzuschreiben versuchte.

Für Bongard war die quantitative Informationsverarbeitung durch Zählen und Berechnungen essentiell. Er berechnete den *Kunstkompass*, indem er qualitative in quantitative Daten umwandelte. Er verwendete Aufzählungen und Summen von qualitativen Inhalten, um sie auszuwerten oder ihnen Reliabilität verleihen zu können. Die Faszination für Berechnungen zeigt sich auch in Bongards Überlegung zu einer „Gloria Formel zur Bestimmung des Ruhmes bildender Künstler“¹¹²⁵ vom 5. März 1971. Er habe sich den „Spaß erlaubt, die Überlegung, die [seinem] Ruhmes-Informationssystem zugrunde liegt, in eine mathematische Formel zu kleiden“.¹¹²⁶ In einem *Spiegel*-Artikel von 1971 wird Bongards Formel gezeigt:¹¹²⁷

$$R = \sqrt{\frac{(K + \pi)^2}{t}}$$

Die Formel visualisiert, dass der „Ruhm (R) [...] seine Wurzel (V) im Kunstwerk (K) und in der Publizität (π) in einem bestimmten Zeitabschnitt (t)“¹¹²⁸ habe. Für die Publizität hat er auch eine Formel entwickelt, die im Wesentlichen die Bewertungsmerkmale des

¹¹²⁰ Vgl. Millimeterpapierblock. „Künstler-Kurven von 1970-1974“, darin Liniendiagramm „Warhol“. Aus: Getty Archiv, Box 4, 3.

¹¹²¹ Vgl. Millimeterpapierblock. „Künstler-Ruhmes-Kurven 1971-1974“, darin Liniendiagramm „Piene“. Aus: Getty Archiv, Box 4, 4.

¹¹²² Vgl. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Schöner spekulieren. In: *Capital*, Mai 1973, Nr. 5, S. 118-124. Aus: Getty Archiv, Box 15, 7.

¹¹²³ Ebd., S. 124.

¹¹²⁴ Vgl. ebd., S. 123f.

¹¹²⁵ Formelpapier (handschriftlich). „Gloria Formel“ von Willi Bongard, 5.3.1971. Aus: Archiv Sohm, BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS.

¹¹²⁶ Zeitschriftenausschnitt. Bongard 10.2.1975. Aus: Archiv Sohm: W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, Kunstkompass Dokumentation.

¹¹²⁷ Vgl. o.A. (*Der Spiegel*) 30.8.1971, S. 133.

¹¹²⁸ Zeitschriftenausschnitt. Bongard 10.2.1975. Aus: Archiv Sohm: W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, Kunstkompass Dokumentation.

Kunstkompasses beinhaltet.¹¹²⁹ Bongard suggeriert in einem Artikel, dass er die Berechnung nicht ernsthaft verfolgte: „Diese (Gloria-)Formel ist natürlich (?) ebenso wenig eine Formel wie die Magritte'sche Pfeife keine ist. Oder doch?“¹¹³⁰. Demnach waren Bongard die Grenzen der objektiven Bewertung von Kunst bewusst und er stellte sie sogar in Frage.

Insgesamt ist Bongards Informationsverarbeitung sehr manuell und somit zeitintensiv geprägt, wie seine Häkchen, Strichlisten oder vielen handschriftlichen Notizen zeigen. Zwar wollte er von Anfang an mit dem Einsatz von Computern die Berechnung des *Kunstkompasses* bewältigen,¹¹³¹ doch nach Theobald¹¹³² schaffte er es aus zeitlichen Gründen nicht. Von 1977 bis 1982 war Bernd Katzenstein Redakteur bei *Capital*, er berichtet im Interview, dass es „keinen Computer [gab, und] alles musste händisch auf Papier erfasst und gerechnet werden.“¹¹³³ Daher benötigte Bongard Hilfe, um die große Anzahl an Informationen für den *Kunstkompass* bewältigen zu können. Die Nutzung weiterer Medien für die Informationssuche, etwa der Faxdienst, ist unwahrscheinlich, da er erst ab 1979 in Deutschland eingeführt wurde und keine Fax-Dokumente in Bongards Dokumentensammlung gefunden werden konnte. Bongard nutzte auch keine computertechnische Hilfe für den Auswertungsprozess bis 1980. Katzenstein bekräftigt, dass er Bongards Ergebnisse „nachgerechnet“¹¹³⁴ und dabei Fehler gefunden habe. Die Indizien sprechen für einen manuellen fehleranfälligen Auswertungsprozess. In einer *art aktuell Kompaß*-Ausgabe von 1983 dankt Bongard seiner „langjährigen Mitarbeitern Karin Hossfeld für die Mühe [...], die sie auch diesmal wieder auf die Verarbeitung des umfangreichen Materials verwandt hat“.¹¹³⁵ Bereits 1970 kann eine Zusammenarbeit der beiden bei *Capital* nachvollzogen werden.¹¹³⁶ Doch zwischenzeitlich muss Hossfeld ihre Tätigkeit für Bongard unterbrochen haben, da er ihr für ihre fünfjährige Tätigkeit bei *art aktuell* und beim *Kunstkompass* zum Abschied 1975 in seinem Informationsdienst dankt.¹¹³⁷ Ein weiteres Indiz der Mithilfe ist die Notiz: „Karin, Kompaß

¹¹²⁹ „Mit anderen Worten: Publizität (pi) ist eine logische (log) Funktion (F) der Summe (E) von x internationalen Ausstellungen (Ai) plus v nationale Ausstellungen (An) plus x regionale Ausstellungen (ar) plus x lokale Ausstellungen (Al) – entsprechend ihrer Bedeutung hoch drei, mal x Museumsausstellungen (M) plus x Museumsammlungstatbeständen (Ms) plus x Museumshängetatbeständen (MH) – entsprechend deren Bedeutung hoch zwei, mal x Galerieeinzelausstellungen (GE) plus x Galeriegruppenausstellungen (GG) mal x Literaturtatbeständen.“ Ebd.

¹¹³⁰ Ebd.

¹¹³¹ Z.B. „I would indeed be very grateful to you if you would continue sending these catalogue since I am preparing a unique computer-service on art-prices for our readers“, Briefdurchschlag. Willi Bongard 28.11.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 12; Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹³² Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹¹³³ Interview Katzenstein, Zeile 196.

¹¹³⁴ Ebd., Zeilen 198.

¹¹³⁵ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 13, Ende Oktober 1983, Nr. 19/20, S. 271-280, hier S. 280; Hervorhebung im Original.

¹¹³⁶ Vgl. Theobald (*Capital*) 1971b.

¹¹³⁷ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.10.1975.

'75',¹¹³⁸ auf einem Brief der *Scottish National Gallery of Modern Art* mit einer beigefügten Ausstellungsliste, so dass wahrscheinlich Bongard seine Assistentin bat, diese für den *Kunstkompass* 1975 auszuwerten. Demnach war Bongards Assistentin bei der Auswertung des *Kunstkompass* von 1970 bis Anfang der 1980er, einschließlich einer unbestimmten Unterbrechung, beteiligt. Neben Bongards Assistentin halfen ihm seine Frau Linde Rohr-Bongard¹¹³⁹ bei Recherchen sowie studentische Hilfskräfte¹¹⁴⁰ beim Registrieren und Berechnen des *Kunstkompasses*. Zwar hat Bongard viel Unterstützung bei der Auswertung der Daten benötigt – aber *art aktuell* habe er laut eines Fragebogens ohne Unterstützung verlegt (vgl. Abb. B8).¹¹⁴¹ Dennoch half ihm seine Assistentin Hossfeld seit ca. 1970 auch bei der Mitarbeit von *art aktuell*.¹¹⁴²

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Bongard bei der Verarbeitung von gesammeltem Wissen systematisch vorgegangen ist, was seinen Anspruch auf Vollständigkeit verdeutlicht. Er versuchte, so effizient wie möglich Informationen zu suchen und auszuwerten, indem er eine hohe Informationsdichte durch rationale Techniken bewältigen wollte. Die Arbeitsweise zeugt von Bongards wirtschaftswissenschaftlicher Ausbildung und seiner Tätigkeit als Börsenreporter, da er Instrumente der Marktforschung, Diagramme, mathematische Formeln oder Tabellen für Datenerhebungen und Auswertungen verwendet. Dennoch birgt sein induktives Informationsverhalten die Gefahr einer Verallgemeinerung von einzelnen Beobachtungen. Bongard nutzt für den *Kunstkompass* diverse Arbeitsschritte, um qualitative in quantitative Informationen umwandeln zu können. Hierfür muss er die gesammelte Informationsdichte ausdünnen und auf Zahlen reduzieren und abstrahieren. Eine ähnliche Vorgehensweise verfolgt Bongard auch für die Informationsverarbeitung seiner Texte, indem er zunächst gesammelte Informationen selektieren muss. Hierfür markiert er Informationen und macht Notizen, so dass er sie sortieren und übersichtlich einordnen kann. Er nutzt Tabellen und Strichlisten sowie visuelle Hilfen, um Informationen so effizient wie möglich zu bearbeiten. Durch die systematische Vorgehensweise zielt Bongard auch darauf, qualitative Informationen so quantitativ wie möglich zu erfassen. Er versucht die Fülle an qualitativen Informationen durch Selektion und Sortierung zu greifen und ihre Komplexität zu reduzieren. Hierbei bemüht er sich sein Wissen so *objektiv* wie möglich zu bearbeiten. Bongard möchte zwar eine höchstmögliche Objektivität erreichen, doch er ist in seinen Auswertungsmöglichkeiten von qualitativen Informationen limitiert. Dadurch wird ein *objektives*

¹¹³⁸ Vgl. Brief. Valerie A Edmonds (Assistant, Scottish National Gallery of Modern Art) an Willi Bongard (Art Aktuell, Köln), Edinburgh/Schottland 3.9.1975. Aus: Getty Archiv, Box 2, 7.

¹¹³⁹ Vgl. Interview Rohr Bongard, Zeilen 206-215.

¹¹⁴⁰ Vgl. Theobald (Capital) 1970.

¹¹⁴¹ „I employ – and exploit – only myself. ‚art aktuell‘ is a one-man [adventure]“, Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2; eigene Übersetzung.

¹¹⁴² Vgl. Bongard (art aktuell) 31.10.1975.

Verhalten nur suggeriert, da er einerseits analytische Auswertungsverfahren und andererseits persönlich selektierte Informationen nutzt.

6. Der Newsletter *art aktuell* als ‚exklusiver‘ Informationslieferant über den zeitgenössischen Kunstmarkt – 1971 bis 1980

Das folgende Kapitel beleuchtet Bongards alleinherausgegebenen Newsletter *art aktuell*. Hierfür werden zunächst Ziele und Zielgruppe, anschließend Layout, Konzept sowie Vermarktung und abschließend die Informationsvermittlung und Rezeption des Newsletters erläutert. Eine Inhaltsanalyse von Bongards Publikationen, inklusive *art aktuell*, wurde bereits in Kapitel 2.3 durchgeführt. Daher werden hier ausschließlich besondere thematische Aspekte von *art aktuell* analysiert und diskutiert.

6.1 Ziele und Zielgruppe von *art aktuell*

Im Januar 1971 veröffentlicht Bongard die erste Ausgabe von „art aktuell – Vertrauliche Informationen über den internationalen Kunstmarkt“¹¹⁴³ (vgl. Abb. B9). Der Newsletter wurde von „Dr. Willi Bongard – alleinverantwortlich – editiert, redigiert, recherchiert, dokumentiert und produziert“¹¹⁴⁴ (vgl. Abb. B10). 1971 zieht er in das *Galeriehaus Köln*. Die *art aktuell*-Gründung fällt in eine Zeit wachsender Auflagen von Kultur- und Kunstzeitschriften.¹¹⁴⁵ Diese Blüte erfordert eine Spezialisierung der Themen, um sich von den konkurrierenden Printmedien abgrenzen zu können.¹¹⁴⁶ Bongards Differenzierung von anderen Printmedien wird in einem von ihm beantworteten Fragebogen deutlich. Darin sagt er, dass *art aktuell* ein Newsletter¹¹⁴⁷ und kein Magazin sei und sein persönliches Interesse an zeitgenössischer Kunst und ihrem Markt reflektiere.¹¹⁴⁸ Mit Hilfe des Newsletter-Formats fand Bongard eine Zielgruppennische im Wettbewerb der Kunstinformationen, da er gezielt Leser ansprach, die sich in kurzer Zeit durch komprimierte, exklusive und regelmäßig erscheinende Informationen über den zeitgenössischen Kunstmarkt auf dem Laufenden halten wollen.¹¹⁴⁹ Im Gegensatz zu dem großen Angebot an Kunstpublikationen oder Gesprächen mit Kunstmarktteilnehmern versprach Bongard, mit *art aktuell* Informationen aufzubereiten, um dem Leser eine Zeitersparnis zu bieten.

Die erste *art aktuell*-Veröffentlichung verkündet Bongard in einem Brief an eine unbekannte Leserschaft als „Offerte für einen vertraulichen Informationsdienst über aktuelle Kunst“,¹¹⁵⁰

¹¹⁴³ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 1, 15.1.1971, Nr. 1.

¹¹⁴⁴ Informationsblatt. Informationen über *art aktuell*, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 14, 1.

¹¹⁴⁵ Vgl. Grasskamp, Walter/Loeffelholz, Bernhard von/Oetker, Arend (Hg.): Editorial. In: Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst, 1989, Nr. 36, S. 7-16, hier S. 10.

¹¹⁴⁶ Vgl. Walker 1976, S. 48.

¹¹⁴⁷ Ein Newsletter ist ein regelmäßig erscheinendes Informationsblatt oder -heft und ein Synonym für Informationsdienst, vgl. Dudenredaktion (Hg.): „Newsletter“ auf Duden online, undatiert. URL: <https://www.duden.de/node/103002/revision/103038> (1.9.2020).

¹¹⁴⁸ Vgl. Manuskript. Willi Bongard (12 Fragen und 12 handschriftliche Antworten), undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

¹¹⁴⁹ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹¹⁵⁰ Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

den er ab Januar 1971 herausgeben wolle. Das Schreiben kann als Werbemaßnahme für potentielle Abonnenten gewertet werden, da er sich und sein neues Informationsangebot vorstellt. Das Schriftstück ist auf Weihnachten, den 24. Dezember, 1970 datiert und vermittelt den Eindruck, Bongard inszeniere als Werbefachmann *art aktuell* als Geschenk an mögliche Leser und wolle es mit einer Aura des Besonderen aufladen. Zunächst stellt sich der Verfasser den Lesern mit seinem Werdegang vor, um zu argumentieren, warum sein Wissen nützlich ist.¹¹⁵¹ Er zeichnet seine journalistische Karriere bei *FAZ*, *Zeit* und *Capital* nach sowie seine Ausbildung, seine Buchpublikationen und sein Engagement als Mitglied des Informationsausschusses der 4. *documenta*. Er führt seinen ersten Kontakt zur modernen Kunst auf, den er 1958 in der *Kestnergesellschaft* über französische Impressionisten gehabt habe.¹¹⁵² Seine Sammlerfahrung habe als Schüler begonnen, da er

„schon als Volksschüler ‚gesammelt‘ habe, zunächst Flaksplitter, dann Zigarettengutscheine (für Reemtsma-Kunstabgebände), später Kunstpostkarten, dann größere Reproduktionen (französischer Impressionisten!) und seit 1962 genuine Kunstwerke, vor allem Graphiken und Objekte von Künstlern der Gegenwart.“¹¹⁵³

Bongard versucht durch die Erläuterung seiner Biografie und der ausführlichen Schilderung seiner Erfahrungen und ersten Berührungspunkte mit zeitgenössischer Kunst potentielle Leser von seinem Expertenwissen, seiner Erfahrung und deren Nutzen zu überzeugen.

Das Bestreben von *art aktuell* sei die Informationsvermittlung,¹¹⁵⁴ die Bongard seiner Meinung nach ohnehin als Kunstmarktjournalist und Sammler zeitgenössischer Kunst anstrebe.¹¹⁵⁵ Zudem wolle er

„möglichst kurz und bündig über neue Entwicklungen, *wichtige* Ausstellungen, *wichtige* Ereignisse (möglichst schon vor deren Eintreffen), *wichtige* Meinungen von für das Kunstgeschehen *wichtigen* Leuten [informieren].“¹¹⁵⁶

Der Journalist möchte seine Leser über – in seinen Augen – relevante Geschehnisse informieren. Ferner wolle er eine Hilfestellung bei der Urteilsbildung sowie Kaufentscheidung zeitgenössischer Kunst leisten, so dass Sammler keine ästhetischen oder finanziellen Fehlinvestitionen tätigen.¹¹⁵⁷ Er betont in verschiedenen *art aktuell*-Ausgaben, dass der Newsletter die Frage beantworte, welche Kunst aus persönlichen oder finanziellen Gründen erworben werden sollte.¹¹⁵⁸ Dennoch wolle er keine direkten Verkaufsempfehlungen geben.¹¹⁵⁹ Demnach seien für die Urteilsbildung der Leser Preise und Konditionen

¹¹⁵¹ Vgl. ebd.

¹¹⁵² Vgl. ebd.

¹¹⁵³ Ebd.

¹¹⁵⁴ Vgl. Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2; Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹¹⁵⁵ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.1.1971.

¹¹⁵⁶ Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹¹⁵⁷ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, 15.9.1973, Nr. 17

¹¹⁵⁸ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.6.1975; Bongard (*art aktuell*) 31.8.1976, S. 559.

¹¹⁵⁹ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.6.1974.

zeitgenössischer Kunst sowie Informationen über Institutionen, die die zeitgenössische Kunst fördern und zu ihrer Akzeptanz beitragen, essentiell.¹¹⁶⁰

Das Ziel sei es, über zeitgenössische Kunst objektive und komprimierte Informationen bereitzustellen, die unkompliziert und schnell nachvollzogen werden können und frei von Bongards privater Meinung sind.¹¹⁶¹ Das Bestreben nach objektiver, transparenter Berichterstattung bestätigt Rohr-Bongard im Interview.¹¹⁶² Bongard wollte „nach bestem Wissen möglichst rasch und präzise über die zeitgenössische Kunstszene“¹¹⁶³ informieren, unabhängig von Handelsinteressen, Galerien sowie Ideologien.¹¹⁶⁴ Dennoch sind seine Beiträge nicht immer frei von Interessenkonflikten: Das *monSCHAU*-Projekt von 1970 des Künstlers Christo kündigt er an, ohne seine Beteiligung zu nennen,¹¹⁶⁵ oder er bietet *exklusive* Rabatte¹¹⁶⁶ für *art aktuell*-Abonnenten an.

Bongard wollte zwar Informationen vermitteln, doch nur für einen bestimmten Leserkreis. Wie bereits aus dem Titel des Newsletters ersichtlich wird, war es sein Ziel, „vertrauliche Informationen über den internationalen Kunstmarkt“¹¹⁶⁷ zu liefern. In Bongards Dokumentensammlung findet sich ein Blankoformular, das *art aktuell*-Leser mit deren Unterschrift verpflichten sollte, keine Informationen des Dienstes weiterzugeben:

„Der Unterzeichnete erklärt sich mit den Bedingungen, wie sie an sein Abonnement des vertraulichen Informationsdienstes [gestellt werden,] [...] einverstanden! Er verpflichtet sich, sein Exemplar von ‚art aktuell‘ nicht weiterzugeben, nicht zu vervielfältigen (sei denn für den privaten, persönlichen Gebrauch) und – soweit er publizistisch oder journalistisch tätig ist – *nicht* aus dem Inhalt *in Veröffentlichungen zu zitieren*, es sei denn mit Billigung (vorheriger schriftlicher oder mündlicher Erlaubnis des Herausgebers von ‚art aktuell‘.“¹¹⁶⁸

Einerseits will der Autor durch die Erklärung die Weitergabe seiner Informationen verhindern. Andererseits kreiert er beim Abonnenten einen Eindruck von vertraglich abgesicherten exklusiven Informationen. Am Ende des Informationsdienstes steht jeweils die Notiz, dass dessen Informationen ausschließlich persönlich an den Leser gerichtet seien und eine Vervielfältigung sowie Weitergabe verboten sei.¹¹⁶⁹ Demnach verfolgte Bongard eine objektive und transparente Berichterstattung für seine Abonnenten, aber diese Transparenz

¹¹⁶⁰ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.1.1971; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 31.12.1972, Nr. 23/24, Doppelausgabe.

¹¹⁶¹ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, 18.12.1973, Nr. 23/24, Doppelausgabe; Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹¹⁶² Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 102-105 u. 192-194.

¹¹⁶³ Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹¹⁶⁴ Vgl. Bongard, Willi. In: *art aktuell*, 4, 15.9.1974, Nr. 17; Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹¹⁶⁵ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 1, 15.3.1971, Nr. 5.

¹¹⁶⁶ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 29.2.1972, Nr. 4.

¹¹⁶⁷ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.1.1971.

¹¹⁶⁸ Maschinelles (Blanko-)Formular „Erklärung“, „An Willi Bongard, *art aktuell*, Lindenstr.18, 5000 Köln 1“, undatiert. Aus: Archiv Sohm, W. BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, *art aktuell* promotion.

¹¹⁶⁹ Vgl. Kasten auf der letzten Seite von Bongard (*art aktuell*) 15.1.1971; Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

sollte nur einem begrenzten Personenkreis zur Verfügung stehen. Denn die Zielgruppe von Bongard war limitiert. Ab Ende 1972 fügt er der Notiz den Zusatz „Auflagenlimit: 500 Exemplare“¹¹⁷⁰ hinzu. Doch nach Aussage von Rohr-Bongard habe *art aktuell* diese Anzahl nie erreicht.¹¹⁷¹ 1971 berichtet *Der Spiegel*, dass Bongard bis dato 350 Abonnenten habe.¹¹⁷²

Der Informationsdienst sei „für Leute bestimmt, die ein echtes Interesse an der Kunst der Gegenwart haben“.¹¹⁷³ Am Anfang seiner Newsletter spricht Bongard den Leser mit „Sehr geehrter Kunstfreund“¹¹⁷⁴ an, was auf eine kunstinteressierte Zielgruppe schließen lässt. Der Journalist konkretisiert in seinem Brief von Weihnachten 1970, dass er in seinen Lesern

„einen (noch lebenden) Künstler oder Sammler oder Galerieinhaber oder Museumsmann oder Kunstvereinsleiter oder Kunstkritiker oder ‚Art Director‘, vielleicht auch den Rektor einer Kunstakademie oder einen sonstigen ‚Kulturfunktionär‘ (pardon) – auf alle Fälle einen an aktueller Kunst privat oder professionell Interessierten [vermute]“.¹¹⁷⁵

Insofern spricht er in seinem ersten Brief explizit Kunstmarktteilnehmer an und keine im Kunsthandel unerfahrenen Personen. Die *art aktuell*-Abonnenten seien an „zeitgenössischer Kunst mindestens ebenso – sehr als Kunst wie – auch als Kapitalanlage interessiert“.¹¹⁷⁶ Hierbei seien die Mehrzahl der Abonnenten¹¹⁷⁷ und hauptsächliche Zielgruppe Sammler.¹¹⁷⁸ In einem Blatt mit dem Titel „Informationen über *art aktuell*“¹¹⁷⁹ bestätigt Bongard, dass der Newsletter sich mehrheitlich an Sammler wende. Der Kunstbuchhändler König bekräftigt, dass *art aktuell* Sammler ansprach, „die sich sozusagen Geheiminformationen kauften – den geheimen Tipp“.¹¹⁸⁰

Darüber hinaus finde *art aktuell* „das Interesse von Künstlern, Galeristen, Kunsthändlern, Kritikern und Museumsleuten – in (fast) aller Welt“.¹¹⁸¹ Einer Korrespondenz mit dem Künstler Robert Rauschenberg zufolge hat er den Informationsdienst abonniert und wieder abbestellt.¹¹⁸² Ein weiterer Künstler ist Dick Higgins, der Bongards *art aktuell* in einem unbestimmten Zeitraum abonniert hatte und ihm 1971 schreibt, dass er seine Ausgaben mit

¹¹⁷⁰ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 15.11.1972, Nr. 21.

¹¹⁷¹ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 224f.

¹¹⁷² Vgl. o.A. (*Der Spiegel*) 30.8.1971, S. 133.

¹¹⁷³ Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹¹⁷⁴ Z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, 25.9.1973, Nr. 18.

¹¹⁷⁵ Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹¹⁷⁶ Bongard (*art aktuell*) 31.8.1976, S. 558.

¹¹⁷⁷ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.6.1975.

¹¹⁷⁸ Vgl. „Frage 7“, Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

¹¹⁷⁹ Vgl. Informationsblatt, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 14, 1.

¹¹⁸⁰ Interview König, Zeilen 99f.

¹¹⁸¹ Informationsblatt, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 14, 1.

¹¹⁸² Vgl. Telegramm. „robert rauschenberg“ an „dr. w.bongard“ (Köln), New York 1981. Aus: Archiv Sohm, W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, *art aktuell misc. Correspondance*.

großem Interesse lese.¹¹⁸³ Auch der Direktor der *neuen galerie* in Linz, Peter Baum, teilt Bongard im Jahr 1978 mit, dass er eine neue *art aktuell*-Ausgabe erhalten und sie mit großem Interesse gelesen habe.¹¹⁸⁴ Alfred Schmeller, Direktor des *Museums des 20. Jahrhunderts* in Wien, dankt Bongard 1972 für die Übersendung des Newsletters sowie *Kunstkompasses*, der wieder interessant gewesen sei.¹¹⁸⁵ Deborah Emerson, die Assistentin für zeitgenössische Kunst am *Museum of Fine Arts* in Boston schreibt 1978, dass Bongard einen Geldscheck für die Erneuerung des *art aktuell*-Jahresabonnements erhalten werde.¹¹⁸⁶ Die Galerie *Raffaell Art* in Berlin sendet Bongard Geld für ein *art aktuell*-Abonnement für das Jahr 1976.¹¹⁸⁷

Weitere mögliche *art aktuell*-Leser können anhand einer Leserumfrage über junge Künstler von 1984 charakterisiert werden. Zwar endet der Beobachtungszeitraum der vorliegenden Untersuchung 1980, dennoch kann aufgrund des geringen Zeitabstands eine ähnliche Leserstruktur angenommen werden. So antworteten dem Herausgeber des Newsletters der Geschäftsführer der *Hamburger Flugzeug GmbH*,¹¹⁸⁸ die Kuratorin der *Niels Onstad Foundations* in Norwegen, Sonja Henie;¹¹⁸⁹ der Universitätsdozent für Innere Medizin in Österreich Dr. W. Stühlinger;¹¹⁹⁰ der Redakteur des *Tagesspiegels* in Berlin, Heinz Ohff, der Bongards Dienst immer als sehr wertvoll erachtet habe, obwohl er nicht immer mit seinen Urteilen einverstanden gewesen sei,¹¹⁹¹ der Direktor des *Frankfurter Kunstvereins*, Peter Weiermair;¹¹⁹² der Kurator für zeitgenössische Kunst des 20. Jahrhunderts am *Museum of Fine Arts* in Boston, Kenworth Moffett;¹¹⁹³ der Kunstinvestmentberater der *Citibank* in New York, Jeffrey Deitch;¹¹⁹⁴ die Galeristin Juliana Carmen Huber aus Zürich¹¹⁹⁵ oder der

¹¹⁸³ Vgl. Brief. Willi Bongard an „Herrn Carlo Schröter (Eat Art Galerie, Düsseldorf), Köln 23.3.1972. Aus: Archiv Sohm, D.HIGGINS KORRESPONDENZ, BO-BRA, Willi Bongard.

¹¹⁸⁴ Vgl. Brief. Peter Baum, Direktor (neue galerie, Linz/Österreich) an Willi Bongard (Köln), Linz/Österreich 22.5.1978. Aus: Getty Archiv, Box 95, 1.

¹¹⁸⁵ Vgl. Brief. Alfred Schmeller (Museum des 20. Jahrhunderts, Wien/Österreich) an Willi Bongard (Art Aktuell, Köln), Wien 12.10.1972. Aus: Getty Archiv, Box 2, 1.

¹¹⁸⁶ Vgl. Brief. Deborah Emerson (Assistant Contemporary Art, Museum of Fine Arts, Boston) an Willi Bongard (Köln), Boston/USA 27.2.1978. Aus: Getty Archiv, Box 15, 5.

¹¹⁸⁷ Vgl. Brief. RAFFAEL ART/Herr Rabe an Willi Bongard (Köln), Berlin 15.11.1976. Aus: Getty Archiv, Willi Bongard 880363, Box 84, Ordner 3.

¹¹⁸⁸ Vgl. Brief. Dipl.Ing. Werner Blohm an Willi Bongard, Hamburg, 7.8.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹⁸⁹ Vgl. Brief. Sonja Henie (Kuratorin Niels Onstad Foundations) an Willi Bongard, Hovikodden/Norwegen 6.8.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹⁹⁰ Vgl. Brief. Univ.Doiz. Dr. W. Stühlinger (Abteilung Innere Medizin) an Willi Bongard, Kufstein 16.8.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹⁹¹ Vgl. Brief. Heinz Ohff (Der Tagesspiegel) an Willi Bongard, Berlin 31.7.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹⁹² Vgl. Brief. Peter Weiermair (Frankfurter Kunstverein) an Willi Bongard, Römerberg 27.8.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹⁹³ Vgl. Brief. Kenworth Moffett (Curator of 20th Century Art, Museum of Fine Arts Boston) an Willi Bongard, Boston/USA 27.8.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹⁹⁴ Vgl. Brief. Jeffrey Deitch (Private Banking & Investment Division, Citibank New York) an Willi Bongard, New York/USA 15.8.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹⁹⁵ Vgl. Brief. Juliana Carmen Huber an Willi Bongard, Zürich/Schweiz 14.9.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

Direktor des *Museums Moderner Kunst* in Wien, Dr. Dieter Ronte.¹¹⁹⁶ Es bleibt fraglich, ob die aufgeführten Personen langjährige *art aktuell*-Abonnenten waren oder nur ein Probeexemplar, Halbjahres- oder Jahresabonnement gelesen haben. Die aufgeführten *art aktuell*-Abonnenten weisen eine heterogene Struktur mit kunstinteressierten Lesern aus unterschiedlichen Branchen und Bereichen auf.

Wie in Kapitel 3.2 erläutert, kann in den 1970er Jahren eine Internationalisierung des Kunstbetriebs durch erweiterte Galerienetzwerke oder internationale Kunstmessen beobachtet werden. In Kapitel 4.2 wurde skizziert, dass mit dem Aufkommen der ersten Kunstmessen viele Kunstzeitschriften internationale Ziele und eine internationale Leserschaft verfolgten.¹¹⁹⁷ Bongard scheint auf die Tendenzen zu reagieren, indem er *art aktuell* von Beginn an auch auf Englisch verlegt.¹¹⁹⁸ Nach Aussage von Rohr-Bongard wurde der Newsletter zu einem unbestimmten Zeitpunkt auch auf Französisch produziert.¹¹⁹⁹ Er wurde aber kurze Zeit später eingestellt, da kunstinteressierte Franzosen Englisch lesen könnten und eine dritte Sprache zu zeitaufwendig war.¹²⁰⁰ Im Interview schätzt Rohr-Bongard, dass ungefähr 40 Prozent der Abonnenten deutschsprachig und 60 Prozent englischsprachig waren, mehrheitlich aus den USA, England, Frankreich, Italien und Spanien.¹²⁰¹ In einem undatierten, handschriftlich von „I, Willi Bongard“¹²⁰² (Ich, Willi Bongard), ausgefüllten, nicht zuordenbaren Fragebogen schreibt er, dass er der alleinige Besitzer seines Newsletters sei und eine globale Reichweite verfolge, da er die internationale Kunstszene behandle (vgl. Abb. B8).¹²⁰³ Er führt aus, dass ein Drittel seiner Abonnenten außerhalb von Deutschland lebe.¹²⁰⁴ Die unterschiedliche Gewichtung durch Rohr-Bongard und Bongard kann verschiedene Gründe haben. Beiden können sich auf verschiedene Zeiträume beziehen, in denen die Abonnentenstruktur sich unterscheidet. Darüber hinaus können Eindrücke und Erinnerungen von Zeitzeugen lückenhaft sein.

Die englischen und deutschen *art aktuell*- Fassungen sind sprachlich ähnlich aufgebaut, dennoch können – wahrscheinlich durch die Übersetzung – Unterschiede festgestellt werden. Bongard übermittelt in der englischen *art aktuell*-Version im September 1973:

„I see the built-in limitations of the value of this scoring system very clearly. Following some arguments which should caution you to use this system carelessly“.¹²⁰⁵

¹¹⁹⁶ Vgl. Brief. Dr. Dieter Ronte (Museumsdirektor, Museum Moderner Kunst, Wien) an Willi Bongard, Wien/Österreich 14.8.1984. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹¹⁹⁷ Vgl. Dossin 2015, S. 233.

¹¹⁹⁸ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 108-113.

¹¹⁹⁹ Vgl. ebd., Zeilen 111f.

¹²⁰⁰ Vgl. ebd.

¹²⁰¹ Vgl. ebd., Zeilen 109-113.

¹²⁰² Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

¹²⁰³ Vgl. ebd., Fragen 1 und 9.

¹²⁰⁴ Vgl. ebd.

¹²⁰⁵ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, September 1973, Nr. 18. Aus: Getty Archiv, Box 5, 2.

Im Vergleich dazu berichtet er in der deutschen Fassung folgendermaßen:

„Ich selber mache mir zu allerletzt etwas vor über den relativ *begrenzten* Aussagewert solcher Rechenoperationen. So liefere ich Ihnen denn auch gerne die Gegenargumente, die zur Vorsicht gegenüber einer bedenkenlosen Anwendung dieses Informationssystems gemahnen“.¹²⁰⁶

Aufgrund der sprachlichen Kompetenz wirkt die deutsche Version wesentlich wortgewandter als die nüchterne – ohne Adjektive – geschriebene englische Ausgabe von *art aktuell*. Bongard konzipierte die Texte in seiner Muttersprache nicht nur detailreicher, sondern fühlte sich mit ihr auch kompetenter. So lehnte er 1977 eine Zusammenarbeit mit Richard Hislop (*Art Sales Index* in Großbritannien) per Brief ab, da seine englischen Sprachkenntnisse für eine regelmäßige Veröffentlichung eines *Art Investment Guide* nicht ausreichen würden.¹²⁰⁷

Zusammengefasst war es das Ziel von *art aktuell*, objektiv, regelmäßig und komprimiert die von Bongard als wichtig erachteten Informationen über den zeitgenössischen Kunsthandel zu vermitteln. Bongards Zielgruppe waren Personen mit Kunstinteresse und potentiellem Kunstinvestmentbedürfnis – mehrheitlich Sammler von zeitgenössischer Kunst. Die in Bongards Dokumentensammlung gefundenen Leserkorrespondenzen zeigen eine heterogene Abonnentenstruktur mit Fokus auf den deutschsprachigen Raum. Es können Rezipienten aus Kunstinstitutionen und Galerien, dazu Journalisten und Personen mit Bezug zur Wirtschaft oder zum Kunstinvestment gefunden werden. Wie in Kapitel 3.3 wiedergegeben, betraten Anfang der 1970er Jahre zunehmend branchenfremde Teilnehmer wie Großbanken den Kunstmarkt, um in Kunst zu investieren.¹²⁰⁸ Es kommt ein wachsendes Interesse an Kunst als Kapitalanlage auf, das sich in den Abonnentenzahlen, der Abonnentenstruktur und den Zielen des Newsletters widerspiegelt.¹²⁰⁹

6.2 Layout, Konzept und Vermarktung von *art aktuell*

Der Informationsdienst wurde von 1971 bis zu Bongards Tod Mai 1985 alle 14 Tage an maximal 500 Abonnenten postalisch versendet.¹²¹⁰ Das Briefformat beschränkte sich i.d.R. auf vier Seiten im DIN-A4-Format, Ausnahmen bildeten Beilagen oder Sonderausgaben. Bongard schreibt, dass *art aktuell* „keine Kunstzeitschrift“,¹²¹¹ sondern ein Newsletter sei.¹²¹² Durch das gewählte Format und Konzept versuchte sich der Journalist von anderen

¹²⁰⁶ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

¹²⁰⁷ Vgl. Briefdurchschlag. Willi Bongard 28.1.1977. Aus: Getty Archiv, Box 83, 1.

¹²⁰⁸ Vgl. Weber 1981, S. 259.

¹²⁰⁹ Z.B. Bongard (*art aktuell*) 31.8.1976, S. 558.

¹²¹⁰ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹²¹¹ Informationsblatt, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 14, 1.

¹²¹² Vgl. Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

im öffentlichen Handel käuflichen Kunstzeitschriften abzugrenzen. Das Newsletter-Format im Kunsthandel war keine Erfindung von Bongard, er ließ sich wahrscheinlich von anderen Informationsdiensten inspirieren. In seiner Dokumentensammlung können mehrere Ausgaben – die früheste von Mai 1965 – von dem *Kontakter – Informationsdienst für die Werbe-wirtschaft*¹²¹³ erschlossen werden. Außerdem kannte und verfolgte Bongard die Börsen-newsletter *Pick's World Currency Report*,¹²¹⁴ die er bereits 1965 anfragte. Der Kunstbuch-händler König stellt im Interview fest, dass *art aktuell* der verschwiegenen Berichterstattung für Aktienkäufer an der Börse ähnele.¹²¹⁵ In Bezug auf das Kunstgeschehen können ver-einzelte Schreiben von Rosalind Constable, einer damaligen Journalistin des *Time Maga-zins* für kulturbezogene Themen, ab dem Jahr 1953¹²¹⁶ in Bongards Unterlagen gefunden werden. Es können auch mehrere frühe Galerienewsletter aus New York von 1966 in Bongards Dokumentensammlung eingesehen werden.¹²¹⁷ Ein weiterer von Bongard archi-vierter Newsletter ist *art memo – Internationaler Kunstbrief*,¹²¹⁸ der bereits in Kapitel 4.2 vorgestellt wurde und dessen Ausgaben ab Nummer 17 (ca. April/Mai) des Jahres 1971 in seiner Dokumentensammlung nachvollzogen werden können. Das Layout von *art aktuell* wie auch *art memo* und *art press* macht dem Leser deutlich, dass es sich nicht um ein herkömmliches Magazin, sondern um einen Newsletter handelt.

Die Titelseite ist mit dem untereinanderstehenden, fettgedruckten Schriftzug *art aktuell* im oberen Seitenabschnitt gekennzeichnet und ähnelt einem Zeitschriftenlogo. Die Untertitel dazu sind: „Vertrauliche Informationen über den internationalen Kunstmarkt. Herausgeber und für den Inhalt verantwortlich: Dr. W. Bongard“.¹²¹⁹ Darauf folgt die persönliche Anschrift der Leser auf Deutsch mit „Sehr geehrter Kunstfreund“¹²²⁰ und auf Englisch mit „Dear art-friend“.¹²²¹ Dagegen sprach Oehmke seine Leser mit „Sehr geehrte Herren“¹²²² an. Das Briefformat wird mit der handgeschriebenen Unterschrift „Ihr Bongard“¹²²³ – oft in einer va-riierenden Filzstiftfarbe – am Ende jeder Ausgabe abgerundet. Ab Ende August 1973

¹²¹³ Vgl. Newsletter. Der Kontakter – facts aus märkten und medien, 5, Mai 1965, Nr. 13. Aus: Getty Archiv, Box 5, 7.

¹²¹⁴ Vgl. „[Y]our requested January 1965 copy of *Pick's World Currency Report*, a monthly publication“, Brief Franz Pick (*Pick's World Currency Report*) an Willi Bongard, New York 25.1.1965. Aus: Getty Archiv, Box 4, 8.

¹²¹⁵ Vgl. Interview König, Zeilen 49-51.

¹²¹⁶ Vgl. Rosalind Constable: *The Middle-aged Masters of Modern American Art*, 4.3.1953, S. 1-4. Aus: Getty Archiv, Box 5, 2; Text. Rosalind Constable, ohne Titel, 24.1.1958. Aus: Getty Archiv, Box 5, 2.

¹²¹⁷ Vgl. *Diverse Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER*, New York, 1, Februar-Mai u. August-Dezember 1966, Nr. 1-4 u. 7-11. Aus: Getty Archiv, Box 66, 2.

¹²¹⁸ Z.B. Oehmke (*art memo*) 1971, Nr. 17-23. Aus: Getty Archiv, Box 91, 8f.

¹²¹⁹ Z.B. Bongard (*art aktuell*) 31.8.1976, S. 558.

¹²²⁰ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

¹²²¹ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, September 1973, Nr. 18. Aus: Getty Archiv, Box 5, 2.

¹²²² Vgl. Oehmke, Hans H. (Hg.): *art memo. Internationaler Kunstbrief*, 1971, Nr. 3. Aus: KMB; Oehmke 1971, Nr. 17-23. Aus: Getty Archiv, Box 91, 8f.

¹²²³ Oehmke (*art memo*) 1971. Aus: KMB; Oehmke 1971, Nr. 17-23. Aus: Getty Archiv, Box 91, 8f.

ergänzte Bongard unter der Unterschrift vor der vorgedruckten Zahl „/500“¹²²⁴ handschriftlich die *art aktuell*-Auflage. Die Notiz unterstreicht den von Bongard erwünschten exklusiven Charakter des Newsletters, indem der Leser an die maximal 500 möglichen *art aktuell*-Abonnenten erinnert wird. Die Zahl mutet auch wie eine Druckgrafikaufgabe an, die die kunstinteressierten Leser kannten und die um den Wert von limitierten Auflagen oder Informationen auf dem Kunstmarkt wussten. Am Ende jeder *art aktuell*-Ausgabe unter der Unterschrift wird ein eingerahmter Text mit folgenden Informationen abgedruckt:

„Der Inhalt dieses Informationsdienstes ist nur zur persönlichen Unterrichtung des Empfängers bestimmt. Weitergabe und Vervielfältigung nicht gestattet. Alle Nachrichten werden nach bestem Wissen, jedoch ohne Gewähr gegeben. ‚art aktuell‘ erscheint zweimal monatlich und ist nur im Abonnement erhältlich. Bezugspreis: Halbjahresabonnement 150 DM, Jahresabonnement 250 DM einschließlich Porto und Mehrwertsteuer. Künstler erhalten einen Nachlaß von 50 Prozent. Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Willi Bongard. Anschrift: 5000 Köln 41, Eupener Straße 74, Telefon: 49 54 77, Postcheck-Konto Köln 2480 51, Druck Rolifo Köln“.¹²²⁵

Die Informationen dienen als Haftungsausschluss und Rahmenbedingungen für das *art aktuell*-Abonnement. Die Angaben ändern sich im Laufe der Jahre, so wechselt z.B. die Adresse ab dem 15. September 1971 von „Eupener Straße 74“¹²²⁶ zu „Lindenstr. 18“.¹²²⁷ Ab Mitte November 1972 fügt Bongard den Zusatz „Auflagenlimit: 500 Exemplare“¹²²⁸ hinzu.

Das Layout wird ab Ende August 1975 durch „*art aktuell*-Telegramme“¹²²⁹ ergänzt. Vor der Unterschrift fasst Bongard verschiedene Kurzinformationen zum Kunstmarkt zusammen und trennt sie wie in einem Telegramm mit „-stop-“.¹²³⁰ In diesem Stil werden Kataloge, Ausstellungsprogramme und -eröffnungen, Werkverzeichnisse oder andere relevante Bücher angekündigt.¹²³¹ Die Informationsform weist eine deutliche Parallele zu den „Notizen“ in der von Bongard gegründeten *Zeit*-Kunstmarktseite auf.

Die Unterschrift und der Untertitel verweisen auf Bongard als verantwortlichen Autor von *art aktuell*. In dem bereits erwähnten undatierten Fragebogen beantwortet Bongard die Frage nach der Anzahl seiner angestellten Mitarbeiter dahingehend, dass er sich ausschließlich selber beschäftige (vgl. Abb. B8).¹²³² Dennoch dankt er 1975 in *art aktuell* seiner Assistentin Hossfeld anlässlich ihres Abschieds für „die engagierte, aufopfernde Mitarbeit

¹²²⁴ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.8.1973.

¹²²⁵ Z.B. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹²²⁶ Z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 1, 30.1.1971, Nr. 2.

¹²²⁷ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.9.1971.

¹²²⁸ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.11.1972.

¹²²⁹ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 5, 31.8.1975, Nr. 16.

¹²³⁰ Vgl. ebd.

¹²³¹ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende November 1977, Nr. 22, 1977, S. 686-690, hier S. 689.

¹²³² „I employ – and exploit – only myself. ‚art aktuell‘ is a one-man [adventure]“, Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

[...] in über fünf Jahren“.¹²³³ In diesem Zusammenhang bittet Bongard bei seinen Lesern um Verständnis für mögliche „technische Unzulänglichkeiten bei der Herausgabe [seines] Dienstes, wie sie mit dem Weggang seiner Assistentin vorübergehend verbunden sein mögen“.¹²³⁴ Bongard war inhaltlich für *art aktuell* alleinverantwortlich, aber er erhielt Hilfe in der redaktionellen Umsetzung. In Bongards Dokumentensammlung können handschriftlich verfasste Manuskripte von *art aktuell*-Ausgaben gefunden werden, die Hinweise auf die Zusammenarbeit der beiden bei der Erstellung des Newsletters geben (vgl. Abb. B11).¹²³⁵ Sie lassen darauf schließen, dass der Journalist seine Texte handschriftlich vorformulierte und sie wahrscheinlich von seiner Assistentin auf der Schreibmaschine abgetippt wurden. Die fertige Version ließ er in Köln in der Anzahl der Abonnenten kopieren.¹²³⁶

Ein weiteres Merkmal des Layouts ist die ausschließliche Verwendung von schwarzer Druckfarbe und wenigen Abbildungen. Eine Ausnahme bildet der farbige Filzstift, den Bongard für Unterschrift und Auflagenzahl verwendet. Eine weitere Besonderheit ist eine Beilage zum *Kölner Kunstmarkt* 1971 mit einem Lageplan diverser Galerien in Köln, der wahrscheinlich aus Gründen der Übersichtlichkeit mit einem rötlichen Farbton ergänzt wurde.¹²³⁷ Eine Erklärung dafür ist die Kosteneffizienz, da bunte Druckfarbe teurer als schwarze ist und Abbildungen zu viel Platz von der begrenzten Seitenzahl einnehmen würden. Bongard zufolge war ihm die Präsentation seines Dienstes nicht wichtig, da in *art aktuell* keine Illustrationen, sondern ausschließlich geschriebene Informationen in ihrer einfachsten Form veröffentlicht wurden.¹²³⁸ Seiner Meinung nach könnten Abbildungen und Farbe von der Informationsvermittlung ablenken:

„Alle 14 Tage. Auf höchstens 4 Seiten im Format DIN A 4. Ohne Ideologie, ohne ‚Schmonzes‘, ohne Stil und ohne sonstiges störendes Beiwerk. Vor allem aber ohne Handelsinteressen. Also auch ohne Anzeigen.“¹²³⁹

Außer auf Illustrationen verzichtet Bongard auch auf bunte Werbeanzeigen, aber nicht komplett auf grafische Möglichkeiten. Auffällig sind unterstrichene Wörter und Bindestriche, mit deren Hilfe er bestimmte Zusammenhänge und Themen hervorhebt.¹²⁴⁰

¹²³³ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 5, 31.10.1975, Nr. 19/20, Kompaß-Ausgabe.

¹²³⁴ Ebd.

¹²³⁵ Z.B. *art-aktuell* Manuskript. Willi Bongard, Köln, 2, 15.11.1972, Nr. 21. Aus: Getty Archiv, Box 35, 1; *art-aktuell* Manuskript. Willi Bongard, Köln, 5, 30.6.1975, Nr. 12/13. Aus: Getty Archiv, Box 40, 9; *art-aktuell* Manuskript. Willi Bongard, Köln, 5, 15.9.1975, Nr. 17. Aus: Getty Archiv, Box 40, 8; weitere handschriftlich *art aktuell*-Manuskripte können u.a. aus Getty Archiv, Box 4, 14, gefunden werden.

¹²³⁶ Vgl. einen Hinweis im Kasten am Ende seiner Ausgaben „Druck: Rolifo Köln“, z.B. Bongard (*art aktuell*) 31.8.1973; „Printed by: Rolifo Köln“, z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, September 1973, Nr. 18. Aus: Getty Archiv, Box 5, 2.

¹²³⁷ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.9.1971.

¹²³⁸ Vgl. Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

¹²³⁹ Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹²⁴⁰ Vgl. z.B. bei „größtmöglicher Objektivität“, Bongard (*art aktuell*) 18.12.1973.

Ferner werden in *art aktuell* vereinzelt Schaubilder in Form von Tabellen und Listen abgedruckt. Sie dienen nicht als Illustrationen, sondern vielmehr als übersichtliche Orientierung für die Leser. Oft können tabellarische Auflistungen von Auktionsergebnissen gelesen werden, darunter die „wichtigsten Ergebnisse der *Scull*-Auktion“¹²⁴¹ von dem Auktionshaus Sotheby's/Parke-Bernet im Jahr 1973. Die Tabellen und Listen wurden als Beilage zur *art aktuell*-Ausgabe hinzugefügt. Ende September 1971 fügt Bongard eine Liste von den 34 Galerien bei, in denen die Werke von auf dem *Kölner Kunstmarkt* vertretenen Künstlern gezeigt werden.¹²⁴² Ab Mitte der 1970er Jahre listet Bongard regelmäßig Ausstellungsempfehlungen auf, die er, nach Städten hauptsächlich in Deutschland sortiert, in einer Beilage seinen Lesern zur Verfügung stellt.¹²⁴³ Im Jahr 1972 publiziert der Journalist eine Sonderbeilage „Gebrauchsanweisung für die *documenta 5*“¹²⁴⁴ mit Informationen zu der periodischen Großausstellung. Auch können verschriftlichte Interviews als Beilage gefunden werden, wie das mit dem Direktor des *Kunstmuseums Basel* Dr. Franz Meyer¹²⁴⁵ oder des Mailänder Kunstsammlers Graf Panza di Biumo.¹²⁴⁶ Weitere Anlagen sind Umfragen, die Bongard seine Abonnenten bittet auszufüllen und zurückzuschicken wie zu der Frage, welche lebenden Künstler bedeutend seien.¹²⁴⁷ Mit Hilfe der Umfragen band Bongard seine Leser aktiv als Informationsquelle ein und vermittelte ihnen möglicherweise das Gefühl, als *Kunstmarktexperte* gefragt zu werden.

Zusätzlich erscheinen verschiedene Sonderausgaben in *art aktuell* zu bestimmten Zeitpunkten. Eine *Valentinsausgabe* wird jeweils zum Valentinstag am 14. Februar gestaltet, die neben dem Namenszusatz keine inhaltlichen Auffälligkeiten aufweist.¹²⁴⁸ Zum 1. April gibt es regelmäßig eine Sonderausgabe, die Meldungen aus dem Kunstmarkt humoristisch als Aprilscherze bearbeitet.¹²⁴⁹ Eine Ausnahme bildet der Jahrgang 1979, wo er anstatt der „üblichen Aprilscherze [...] über 7 (von insgesamt 8) Fragen [...] informier[t], die [ihm] bezeichnend erscheinen für das groteske Unverständnis von und für Kultur“.¹²⁵⁰ Eine weitere Sonderausgabe ist die sogenannte *Doppelausgabe*, die mehr als vier Seiten beinhaltet, da sie zwei Ausgabennummern umfasst und deren Folgennummer in einem größeren zeitlichen

¹²⁴¹ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.10.1973; Hervorhebung im Original. Wie gerade gesagt, waren die Hervorhebungen in *art aktuell* meist Unterstreichungen, die hier zugunsten eines einheitlicheren Erscheinungsbilds jeweils in Form der Kursivsetzung wiedergegeben werden.

¹²⁴² Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.9.1971.

¹²⁴³ Vgl. z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Mitte März 1977, Nr. 5, S. 616-620; Beilage „Ausstellungsempfehlungen Dez.77/Jan.78“. In: Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 8, Ende November 1977, Nr. 22.

¹²⁴⁴ Vgl. Sonderbeilage: Gebrauchsanweisung für die *documenta 5*. In: Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 30.6.1972.

¹²⁴⁵ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 3, 15.6.1973, Nr. 11.

¹²⁴⁶ Vgl. ebd.

¹²⁴⁷ Vgl. Beilage: *art-aktuell* Umfrage. In: Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende August 1977, Nr. 16.

¹²⁴⁸ Vgl. Bongard (*art aktuell*), 14.2.1978, S. 698.

¹²⁴⁹ Vgl. z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 1.4.1974, Nr. 5.

¹²⁵⁰ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 1.4.1979, S. 816.

Abstand als die üblichen 14 Tage herauskommt.¹²⁵¹ In dieser Ausgabe fasste Bongard gesammelte Informationen zusammen und konnte so seine Abwesenheit aufgrund längerer Reisen, die den *art aktuell*-Versand im Abstand von 14 Tagen unmöglich machten, kompensieren. So erläutert er seine Reise nach New York, London und Brüssel im Dezember 1972¹²⁵² und Beobachtungen auf der *Art Basel* 1979¹²⁵³ jeweils in einer Doppelausgabe. In einer weiteren Doppelausgabe fügt er die Auktionsergebnisse des „Sotheby’s Contemporary Art Sale, June 30, 1977“¹²⁵⁴ als Tabelle auf zwei Seiten hinzu. Eine weitere Sonderausgabe ist die „Kompass-Doppel-Ausgabe“¹²⁵⁵ oder „Kompass-Ausgabe“,¹²⁵⁶ die Leser über den *Kunstkompass* mit Erklärungen vor dessen Veröffentlichung in *Capital* informiert. Ferner liefert Bongard sogenannte „Sonderdienste“,¹²⁵⁷ die nicht im 14-tägigen Versandrhythmus, sondern dazwischen erscheinen. Der Journalist entwirft, wie oben bereits erwähnt, z.B. eine zusätzliche Ausgabe anlässlich der *documenta 5* und führt die dabei beteiligten Künstler nach Namen, Nationalität und Abteilung tabellarisch auf.¹²⁵⁸

Im Jahr 1974 versucht Bongard mit *galerie aktuell* eine weitere Sonderausgabe zu entwickeln.¹²⁵⁹ Mit dem sogenannten *Ergänzungsdienst* wollte er den *art aktuell*-Lesern

„über den bisherigen Umfang von ‚art aktuell‘ hinaus alle 4 Wochen *zusätzliche* Informationen über die Aktivität von Galerien, Auktionshäusern, Messen, Editionen etc. bieten, und zwar *gratis*.“¹²⁶⁰

So gesehen war *galerie aktuell* ein zusätzliches Informationsangebot zum bestehenden Abonnement seiner Leser. Ziel sei es, ein Informationsangebot für „spezielle berufsständige Fragen und – nicht zuletzt – für den *Markt* selbst“ zu erstellen, das „speziell auf die (Informations-)Bedürfnisse deutscher (und Schweizer) Galerien zugeschnitten“¹²⁶¹ sei. Die Sonderausgabe sollte bestehenden Abonnenten in jeder zweiten *art aktuell*-Ausgabe kostenlos mitgesendet werden. Die nur an *galerie aktuell* Interessierten konnten das Abonnement für 36 DM jährlich für 12 Hefte abschließen.¹²⁶² Bongard versuchte wahrscheinlich mit dem Angebot seine vorhandenen Abonnenten zu binden und gleichzeitig eine größere Zielgruppe anzusprechen. Der Journalist wollte in *galerie aktuell* Werbung zulassen und für

¹²⁵¹ Vgl. z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 6, 31.8.1976, Nr. 15/16, Doppelausgabe, S. 558-566.

¹²⁵² Vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.12.1972.

¹²⁵³ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 9, Ende Juni 1979, Nr. 11/12, Doppelausgabe, S. 836-844, hier S. 836-838.

¹²⁵⁴ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende Juni 1977, Nr. 12/13, Doppelausgabe, S. 644-652, hier S. 651.

¹²⁵⁵ Z.B. ebd.

¹²⁵⁶ Z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 20.9.1974, Nr. 18, Kompaß-Ausgabe.

¹²⁵⁷ Z.B. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 15.4.1972, Sonderdienst.

¹²⁵⁸ Vgl. ebd.

¹²⁵⁹ Vgl. Anlage: *galerie aktuell*. In: Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 15.6.1974, Nr. 11.

¹²⁶⁰ Bongard, Willi (Hg.): *galerie aktuell*, Köln 15.7.1974. Aus: Getty Archiv, Box 28, 7; Hervorhebung im Original.

¹²⁶¹ Briefkopf. *art aktuell*, „Betrifft: *galerie aktuell*“, undatiert, S. 1-3, hier S. 1. Aus: Archiv Sohm, W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, *galerie aktuell*; Hervorhebung im Original.

¹²⁶² Vgl. ebd.

Informationen von unter fünf Zeilen 20 DM verlangen.¹²⁶³ Auf diese Art und Weise sollte das Zusatzangebot vermutlich als weitere Einkommensquelle für Bongard dienen. Die bezahlten Textstellen kennzeichnete er mit einem „+“.¹²⁶⁴ Dementsprechend vermittelte er seinen Lesern Transparenz und somit seine Neutralität. Eine weitere Einschränkung ist, dass er „bezahlte Informationen für ‚galerie aktuell‘ nur solcher Galerien berücksichtigen [konnte], die diesen Dienst zugleich für ein Jahr abonnieren“.¹²⁶⁵ Aufgrund der bezahlten Mitteilungen stellte Bongard die Sonderausgabe nach der ersten Ausgabe ein, da Galerien seine Unbefangenheit kritisierten.¹²⁶⁶

Im Gegensatz zu *galerie aktuell* war *art aktuell* frei von Werbeanzeigen und sollte sich durch die Einnahmen aus den abgeschlossenen Abonnements finanzieren. In einem Brief an potentielle Leser aus dem Jahr 1970 stellt Bongard die Bezugspreise von 150 DM für ein Halbjahresabonnement und 250 DM für ein Jahresabonnement einschließlich Porto und Mehrwertsteuer vor (vgl. Abb. B9).¹²⁶⁷ Künstler sollten einen Preisnachlass von 50 Prozent erhalten.¹²⁶⁸ Der Künstlerrabatt zeigt, dass Bongard eine heterogene Leserschaft – trotz des Fokus auf Sammler – haben wollte, auch Künstler sollten einen Anreiz finden, den Dienst zu lesen. Bongard bot *art aktuell* weiteren Teilnehmern zu Sonderkonditionen an. Im Jahr 1976 bietet er fünf bis zu diesem Zeitpunkt erschienene Jahrgänge für 500 DM sowie einzelne zurückliegende Jahrgänge für 100 DM an.¹²⁶⁹ Potentielle Abonnenten versuchte er mit Jahresabonnements für 200 DM zu überzeugen.¹²⁷⁰

Die Preisreduktionen und Sonderkonditionen der Restbestände von *art aktuell* lassen darauf schließen, dass Bongard die Zahl von 500 Abonnenten nicht erreichte. Wie schon erwähnt, wurde nach Rohr-Bongard das Limit nie erreicht.¹²⁷¹ Für Bongard war es wichtig, Leser zu akquirieren, da deren Abonnementsentgelte einen Teil seiner Lebensgrundlage bildeten. In einem Fragebogen beantwortet er handschriftlich, dass *art aktuell* ungefähr 60 Prozent seines Haupteinkommens ausmachen würde und er somit auf Leser angewiesen sei, da sein Informationsblatt keine Werbeanzeigen enthalte (vgl. Abb. B8).¹²⁷² Zwar versuchte der Journalist, durch das Weglassen von Werbung seine Unabhängigkeit zu wahren, dennoch war *art aktuell* wie auch andere Kunstzeitschriften zu jener Zeit von

¹²⁶³ Vgl. ebd.

¹²⁶⁴ Bongard 15.7.1974. Aus: Getty Archiv, Box 28, 7.

¹²⁶⁵ Briefkopf. *art aktuell*, „Betrifft: galerie aktuell“, undatiert, S. 1-3, hier S. 1. Aus: Archiv Sohm, W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, galerie aktuell.

¹²⁶⁶ Vgl. Bongard 15.7.1974. Aus: Getty Archiv, Box 28, 7.

¹²⁶⁷ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹²⁶⁸ Vgl. ebd.

¹²⁶⁹ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 6, 31.1.1976, Nr. 2, S. 504-508, hier S. 507.

¹²⁷⁰ Vgl. Informationsblatt, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 14, 1; Broschüre 1980. Aus: Getty Archiv, Box 4, 6.

¹²⁷¹ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 224f.

¹²⁷² Manuskript. Willi Bongard, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

ökonomischen Kriterien wie Kosten, fallende Auflagen oder Veränderungen im Geschmack der Öffentlichkeit abhängig.¹²⁷³ Insofern boten Werbemaßnahmen und attraktive Angebote die Möglichkeit, sich vom Wettbewerb abzugrenzen und neue Leser zu akquirieren.

Weitere Marketingmaßnahmen für *art aktuell* waren persönliche Anschreiben von potentiellen Lesern wie Bongards Brief Weihnachten 1970.¹²⁷⁴ Im *Archiv Sohm* kann eine auf zwei Seiten gekürzte Version des Briefs ohne Anschreiben und Datierung gesichtet werden.¹²⁷⁵ Der Brief diente wahrscheinlich als Vorlage, um in prägnanter Form potentielle Leser auf sein Abonnement aufmerksam zu machen. Eine andere Werbemaßnahme war die Präsenz auf Kunstmessen. Rohr-Bongard zufolge betrieb Bongard mit ihr in den Anfängen von *art aktuell* einen Messestand auf der *Art Basel*, der ihnen Kontakte ermöglichte und auf dem Besucher ein Abonnement abschließen konnten.¹²⁷⁶ Berichte über *art aktuell* in verschiedenen Publikationen wie z.B. in dem Magazin *Quadrant* 1975¹²⁷⁷ boten ebenfalls eine erhöhte Aufmerksamkeit für den Newsletter. Darüber hinaus machte Bongard mögliche englischsprachige Abonnenten durch den *Kunstkompass* aufmerksam: Seine Dokumentensammlung enthält ein Blatt, auf dem die Ranglistenergebnisse ab Rang 4 durch ein leeres Feld ersetzt und mit dem Satz: „Sorry, for subscribers only!“¹²⁷⁸ ergänzt wurden. Verschiedene Faltblätter oder Werbeanzeigen gestaltete Bongard derart, dass eine vorgedruckte Antwortkarte am Ende der Werbung abgetrennt werden konnte, um damit ein Jahresabonnement von *art aktuell* zu bestellen.¹²⁷⁹ Die Werbemaßnahmen sind ein weiteres Indiz dafür, dass Bongard die Anzahl von 500 Abonnenten nicht erreichen konnte. Bongard warb auch mit Probeexemplaren. In seiner Dokumentensammlung kann eine englische *art aktuell*-Ausgabe von September 1973, die den Stempel „Probeexemplar“¹²⁸⁰ trägt, lokalisiert werden. Der Schriftzug „[W]ith the compliments of art aktuell“¹²⁸¹ (Mit besten Empfehlungen von art aktuell) ist auf einer Broschüre der *First European Conference on Art Investment* von 1976 zu lesen. Auf der Konferenz hielt Bongard einen Vortrag über Trends und Möglichkeiten in der zeitgenössischen Kunst. Vorträge und Seminare schufen ebenfalls Aufmerksamkeit, da Bongard oft als „Herausgeber von art aktuell“¹²⁸² angekündigt wurde.

¹²⁷³ Vgl. Walker 1976, S. 45.

¹²⁷⁴ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹²⁷⁵ Brief-Vorlage. „Sehr geehrter Kunstfreund“, undatiert, vier DIN-A4-Seiten. Aus: Archiv Sohm, Ordner: W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, art aktuell promotion.

¹²⁷⁶ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 217-220.

¹²⁷⁷ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. Elwyn Lynn: How to Pick the Winners. In: *Quadrant*, November 1975, S. 35-40. Aus: Getty Archiv, Box 4, 1.

¹²⁷⁸ Rangliste. art aktuell: Die 100 Großen/The TOP 100, Sorry for subscribers only! Aus: Getty Archiv, Box 2, 3.

¹²⁷⁹ Vgl. Informationsblatt, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 14, 1; Broschüre 1980. Aus: Getty Archiv, Box 4, 6.

¹²⁸⁰ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): art aktuell (Englisch), PROBEXEMPLAR, 3, 25.9.1973, Nr. 18. Aus: Getty Archiv, Box 5, 2; Hervorhebung im Original.

¹²⁸¹ Vgl. Broschüre. European Investment Research Center, 1.-3.12.1976. Aus: Getty Archiv, Box 4, 14.

¹²⁸² Z.B. Einladungskarte. Verein der Freunde und Förderer des Hessischen Landesmuseum in Darmstadt 25.10.1971. Aus: Getty Archiv, Box 4, 9.

Außerdem animierte der Autor seine Leser, Werbung für *art aktuell* zu unternehmen. Ende September 1971 hebt er einmalig das im Informationskasten am Ende jeder Ausgabe vermerkte Verbot der Reproduktion oder Übermittlung auf.¹²⁸³ Darüber hinaus konnten Leser für eine bestimmte Gebühr auf Anfrage Analysen über einzelne zeitgenössische Künstler inklusive Quellenangaben, Preise, Bezugshinweise, Marktanalysen und Einschätzungen der Entwicklung bestellen.¹²⁸⁴

Bongard versuchte nicht nur potentielle Abonnenten anzuwerben, sondern *art aktuell* auch weiterhin attraktiv für Leser zu gestalten. Er initiierte eine *art aktuell*-Ausweiskarte, mit der Leser bei bestimmten Galerien 10 Prozent Rabatt auf ein bestimmtes Sortiment von insbesondere Grafiken erhalten konnten.¹²⁸⁵ Zwar erlaubte Bongard keine Werbung in seinem Informationsdienst, doch Rabatte ermöglichten ein gewisses Maß an Werbung für die Galerien und eine Plattform für die von ihnen vertretenen Künstler. Bongards Meinung nach konnte er Rabatte bestimmter Galerien anbieten, da er keinerlei Geschäftsbeziehungen zu ihnen habe.¹²⁸⁶ So räumte die *Galerie von Loeper* in Hamburg in einer *art aktuell*-Ausgabe von März 1972

„allen ‚art aktuell‘-Abonnenten ab sofort einen Rabatt von 10% auf das gesamte Angebot von Graphik, Zeichnungen und Bildern für die von dieser Galerie vertretenden Richtung der ‚Neuen Landschaft‘ ein“.¹²⁸⁷

Bei den Preisnachlässen der Kölner oder Hamburger Galerien fällt die *Galerie Onnasch* in Köln auf, da sie im *Galeriehaus* ansässig war, indem auch Bongard lebte.¹²⁸⁸ In einem *Spiegel*-Artikel von 1971 wird durch ein anonymes Zitat eines Kölner Galeristen deutlich, dass Bongards Newsletter als ein Werbevehikel genutzt wurde: „[W]enn ich eine Information lancieren will, benutze ich dazu den Bongard-Dienst“.¹²⁸⁹ Zwar wollte Bongard keine bezahlte Werbung in *art aktuell* schalten, dennoch wussten die Teilnehmer des Kunsthandels den Informationsdienst als Kommunikationsmedium einzusetzen.

6.3 Informationsvermittlung und Rezeption von *art aktuell*

Mit Hilfe der qualitativen Inhaltsanalyse wurden in Kapitel 2.3 Bongards Schwerpunkte seiner Publikationen im Kontext des Kunsthandels inklusive *art aktuell* untersucht. Im folgenden Abschnitt werden daher nur besondere Aspekte des Newsletters diskutiert. Bei der Betrachtung von *art aktuell* kristallisieren sich Strategien der Informationsvermittlung und

¹²⁸³ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.9.1971.

¹²⁸⁴ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.4.1974.

¹²⁸⁵ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 28.2.1972, Nr. 4; Bongard (*art aktuell*) 15.4.1972.

¹²⁸⁶ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 29.2.1972.

¹²⁸⁷ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 31.3.1972, Nr. 6.

¹²⁸⁸ Vgl. ebd.

¹²⁸⁹ o.A. (*Der Spiegel*) 30.8.1971, S. 133.

Rezeption des Newsletters heraus sowie Bongards deutliches Interesse an Rahmenbedingungen des zeitgenössischen Kunsthandels. Er verkündet Ausstellungen in Museen, Galerien oder auf Biennalen, Kunstmesse oder der *documenta* und rät seinen Lesern zu einem Besuch oder davon ab. Er bespricht das Konzept der einzelnen Veranstaltungen und berichtet von Fakten und Zahlen wie z.B. Besucherzahlen¹²⁹⁰ oder Umsätzen.¹²⁹¹ Er nutzt numerische Werte auch, um Dimensionen zu veranschaulichen. So verkündet er, dass auf der Kunstmesse *FIAC '78* in Paris sich „voraussichtlich 114 Galerien und Editionen aus 16 Ländern“¹²⁹² beteiligen werden. Bongard berichtet über Schließungen (z.B. Aufgabe der Räumlichkeiten der *Galerie Maenz* in der Kölner Lindenstraße),¹²⁹³ Eröffnungen (z.B. die Neueröffnung der New Yorker Dependence der Berliner *Galerie René Block*)¹²⁹⁴ oder Zusammenschlüsse von Galerien (z.B. Zusammenschluss der New Yorker Galerien *Lawrence Rubin* und *M. Knoedler & Co.*).¹²⁹⁵ Darüber hinaus behandelt der Journalist in *art aktuell* personenbezogene Themen wie Neubesetzungen von leitenden Positionen von Museen oder anderen Ausstellungsinstitutionen.¹²⁹⁶ Er berichtet über kulturpolitische Entscheidungen oder Neuerungen wie etwa eine veröffentlichte Enquete des Bundesinnenministeriums zur „Wettbewerbssituation deutscher Künstler“.¹²⁹⁷ Dabei vertritt der *art aktuell*-Herausgeber seine Meinung, indem er die Enquete als „ein Dokument mißverständener Kulturpolitik“ bewertet oder seine Leser zur Beteiligung an der Protestaktion des an der Kunstakademie fristlos gekündigten Joseph Beuys aufruft.¹²⁹⁸ Wie in der exemplarischen Analyse in Kapitel 2.3 dargelegt, fällt in *art aktuell* eine Vielzahl von Nennungen befreundeter Künstler wie Joseph Beuys und Christo sowie an Pop-Art-Künstlern auf. Er berichtet regelmäßig über Christos Projekte¹²⁹⁹ und ruft seine *art aktuell*-Leser zu einer finanziellen Unterstützung des Projekts *Running Fences* auf:

„Wer ihm mit 10.000 Dollar hilft, bekommt dafür Skizzen, Modelle und Zeichnungen im Marktwert von 14.290 Dollar (d.h. mit 30 Prozent Rabatt auf die Preise von 1970!)“.¹³⁰⁰

Bongard bewirbt das Projekt regelrecht, indem er die Preise aufzählt, deren Rabatt berechnet und mit Ausrufungszeichen betont. Er war auch vor Ort, um es tatkräftig zu unterstützen, wie Christos Atelier bestätigt, indem er an öffentlichen Anhörungen in Marine City

¹²⁹⁰ Vgl. z.B. Bongard (*art aktuell*) Ende Juni 1979, S. 836.

¹²⁹¹ Vgl. z.B. den Vergleich der Umsätze und Besucherzahlen der Messe in Düsseldorf und Köln: Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 15.10.1972, Nr. 19.

¹²⁹² Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 8, Mitte September 1978, Nr. 17, S. 760-764, hier S. 762.

¹²⁹³ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 6, 31.3.1976, Nr. 6, S. 520-524.

¹²⁹⁴ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.4.1974.

¹²⁹⁵ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.6.1973.

¹²⁹⁶ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 28.2.1974, Nr. 4.

¹²⁹⁷ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 1.4.1979, S. 816.

¹²⁹⁸ Bongard (*art aktuell*) 28.2.1973.

¹²⁹⁹ Z.B. *monSCHAU*, vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.3.1971.

¹³⁰⁰ Bongard (*art aktuell*) 15.5.1971.

teilnahm.¹³⁰¹ Wie in Kapitel 2.2 erläutert, war Bongard maßgeblich an Christos Projekt *mon-SCHAU* im Jahr 1971 beteiligt. Dennoch berichtet er in *art aktuell* nicht über seine Beteiligung oder einen möglichen Interessenkonflikt.¹³⁰² Die Freundschaft zu Christo wie auch zu Beuys erwähnt der *art aktuell*-Herausgeber nicht explizit. Er verschweigt in seinen Berichten über Beuys' *Freie Hochschule* seine Mitgliedschaft.¹³⁰³ Weitere Themen in *art aktuell* sind verliehene Kunstpreise wie z.B. der *Theodoron Award* des New Yorker *Guggenheim Museums* 1977.¹³⁰⁴ Bongard empfiehlt oder listet in fast jeder Ausgabe Zeitschriften, Kataloge oder andere Publikationen mit Bezug zum zeitgenössischen Kunstmarkt auf.¹³⁰⁵ Er berichtet regelmäßig über Neuerscheinungen von Ausstellungs-, Kunstmesse- und Auktionskatalogen, so kündigt Bongard bevorstehende Auktionen zeitgenössischer Kunst von Sotheby's und Christie's an.¹³⁰⁶ Dabei nennt er immer Preise und gibt an, wo die Kataloge sowie Literatur gekauft werden können.¹³⁰⁷ Darüber hinaus nutzt Bongard *art aktuell*, um regelmäßig und ausführlich über den *Kunstkompass* zu berichten, wie in Kapitel 7.3 näher beleuchtet wird. In *art aktuell* bietet Bongard auch für seine Leser *exklusive* Informationen, wie z.B. ein „Exklusiv-Interview“¹³⁰⁸ mit dem Direktor des *Kunstmuseums Basel* im Jahr 1973.

Bongard schreibt häufig über Preise, Umsätze oder auch Versicherungswerte.¹³⁰⁹ Er schildert Preissteigerungen¹³¹⁰ und erzielte Rekordpreise¹³¹¹ zeitgenössischer Kunst. Er erstellt regelmäßig tabellarische Auflistungen von Auktionsergebnissen.¹³¹² Der Journalist entwickelt auch den *art aktuell-Index*, um die Preisentwicklung zeitgenössischer Kunst dem gleichen statistischen Verfahren des *Times-Sotheby Index* zu unterziehen.¹³¹³ Er dokumentiert angebotene Künstler und Kunstwerke oft in Bezug auf Preise:

¹³⁰¹ „In occasion of the Running Fence project (1976), Willi even testified in front of the Board of Supervisors of Sonoma County in 1975, and he participated to several of the public hearings in Marin County, being a great supporter of the project, interested in their approach to the projects and into the process that leads to the actual final realization“, E-Mail Lorenza Giovanelli, Studio Christo in New York an Theodora Trah, New York 4.5.2020.

¹³⁰² Vgl. z.B. Bongard (*art aktuell*) 30.9.1971.

¹³⁰³ Vgl. Anna u.a. 2008, S. 103 sowie z.B. Bongard (*art aktuell*) 30.4.1973.

¹³⁰⁴ Vgl. Bongard (*art aktuell*) Mitte März 1977, S. 619.

¹³⁰⁵ Z.B. Buchempfehlung Klaus Honnef „Concept Art“, vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.3.1972; Bericht über neuerscheinende Kunstzeitschrift *Studio International*, vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 6, 31.10.1976, Nr. 20, S. 567-582, hier S. 580.

¹³⁰⁶ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende November 1977, Nr. 22, S. 686-690, hier S. 689.

¹³⁰⁷ Vgl. z.B.: „Für 20 DM auch über den einschlägigen Buchhandel zu beziehen.“ Bongard (*art aktuell*) 30.4.1973.

¹³⁰⁸ Beilage. *Exklusiv-Interviews*. In: Bongard (*art aktuell*) 15.6.1973.

¹³⁰⁹ Z.B.: „Der Versicherungswert der Großen Dürer-Ausstellung wird mit 300 bis 600 Millionen alle bisherigen Rekorde brechen“, Bongard (*art aktuell*) 15.1.1971.

¹³¹⁰ Z.B.: „Die Preise für fast sämtliche genannten Künstler sind innerhalb der letzten drei Jahre überdurchschnittlich gestiegen“, Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 5, 31.7.1975, Nr. 14.

¹³¹¹ Z.B.: „[N]iemals zuvor sind in so kurzer Zeit so viele ‚Auktionsrekorde‘ aufgestellt worden“, Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 8, 25.6.1978, Nr. 11/12, S. 736-743, hier S. 736.

¹³¹² Z.B. eine Tabelle mit Auktionsergebnissen „Christies' Contemporary Art Sale, New York, Nov. 3'78“, Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 8, November 1978, Nr. 22, S. 780-786, hier S. 784.

¹³¹³ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.7.1975.

„Zu den erfreulichsten Überraschungen der Basler Messe zählte das Angebot neuer, dabei verschiedentlich erstaunlich preiswerter Graphik. Die nach meinem Dafürhalten interessanteste Offerte: ‚Reality & Paradoxes‘, ein Portfolio von 7 Lithographien bzw. Siebdrucken, Aufl. 100, Form. 56×76cm, mit Arbeiten von Arakawa, Fahlstrom, Jasper Johns (!), Oldenburg, Rauschenberg, Rosenquist und Ruscha, für zusammen 3.000 Dollar.“¹³¹⁴

Die Preisnennungen und -entwicklungen nutzt Bongard, um das Kapitalanlagepotential von zeitgenössischer Kunst darzustellen. Zwar gehört es ihm gemäß zu den Grundprinzipien des Informationsdienstes, dass er keine Verkaufsempfehlungen gebe, doch macht er im Laufe der Jahre Ausnahmen.¹³¹⁵ So empfiehlt er die Akquisition von bestimmten zeitgenössischen Künstlergruppen, bevor sie zu teuer werden: „Generalempfehlung: Kaufen – bevor die Preise amerikanisches Niveau erreichen!“¹³¹⁶.

Bei der Analyse von *art aktuell* fällt nicht nur die häufige Berichterstattung über Preise, Umsätze und sonstige Kennzahlen auf. Wie in Kapitel 5.4 erläutert, kann auch beobachtet werden, dass Bongard oft Aufzählungen als Stilmittel einsetzt, um seine Leser zu überzeugen. In *art aktuell* werden keine einzelnen Kunstwerke oder Künstler spezifiziert, sondern nur ihre Namen aufgezählt. Bereits in Bongards Brief von 1970 an potentielle Leser zählt er über zehn Zeilen Namen von zeitgenössischen Künstlern auf, u.a. Arman, Arp oder Beuys, die er zum großen Teil persönlich kennen würde. Die Aufzählung und frühen Berührungspunkte mit der Kunst sollen den Leser von seinem Wissen über zeitgenössische Kunst überzeugen und nicht beeindrucken.¹³¹⁷ Er akkumuliert Künstlernamen ohne Informationen über einzelne Kunstwerke, die auf Messen, in Galerien oder sonstigen Ausstellungen vertreten sind und von ihm als relevant erachtet werden. Anlässlich der Kunstmesse *Art Basel* 1978 benennt er über 15 Künstler mit der Anzahl der Galerien, die sie laut Messekatalog ausstellen:

„Die auf dieser Messe am häufigsten (größtenteils mit Graphiken!) vertretenen Künstler waren diesmal (in Klammern jeweils die Zahl der – laut Messe-Katalog-Register – ausstellenden Galerien): *Miro* (17), *Ernst* (16) ...“¹³¹⁸

Die Aufzählungen oder Auflistungen von Namen sieht Bongard als Spiegel von Aktivitäten und Erfolg. In einer *art aktuell*-Beilage von 1972¹³¹⁹ ist ein Namensregister der ersten beiden Jahrgänge des Newsletters zu finden. Darin listet er alphabetisch Künstler, Galeristen und Institutionen auf und notiert rechts daneben, in welchen Ausgaben der Name genannt wird. Die Liste dient als Inhaltsverzeichnis, das eine Übersicht und ein schnelles Nachschlagen der Protagonisten ermöglicht:

¹³¹⁴ Bongard (*art aktuell*) 30.6.1973.

¹³¹⁵ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.6.1974.

¹³¹⁶ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 30.5.1972, Nr. 10.

¹³¹⁷ Vgl. Brief. Willi Bongard 24.12.1970. Aus: KMB.

¹³¹⁸ Bongard (*art aktuell*) 25.6.1978, S. 739; Hervorhebung im Original.

¹³¹⁹ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.12.1972.

„Das Namensregister der ersten beiden Jahrgänge meines Dienstes, das dieser Ausgabe beigelegt ist, spiegelt in etwa die Aktivität derjenigen Institutionen, die wesentlich am Zustandekommen dessen beteiligt sind, was Künstler selbst als ‚Erfolg‘ bezeichnen. Dieser Erfolg darf m.E. zumindest als ein Indiz für die Wertbeständigkeit zeitgenössischer Kunst gelten.“¹³²⁰

Er setzte Aufzählungen bewusst ein und sah sie aufgrund der beschränkten Seitenzahl als unabdingbar:

„Namen, Namen und immer wieder Namen!‘ Gewiß. Aber im Rahmen dieses notwendig beschränkten Informationsdienstes bleibt mir – leider – nichts anderes übrig.“¹³²¹

Bongard nutzt Aufzählungen als komprimierte Darstellungsform von Informationen und als Argumentationsgrundlage. Er akkumuliert die Künstler, die am häufigsten von Galerien auf dem *Kölnener Kunstmarkt* 1971 vertreten waren, und wertet das Ergebnis als Beweis für deren wirtschaftlichen Erfolg.¹³²² 1973 addiert er die Anzahl der Nennungen einzelner Künstler in seinen ersten drei *art aktuell*-Jahrgängen. Die Aufzählung nach Häufigkeiten stellt für ihn ein objektives Instrument dar, um den Lesern objektiv zu veranschaulichen, welche Künstler er in welchem Maß über die Jahre empfohlen hat.¹³²³ Doch die Nennungen sind nicht nur Spiegel von Bongards journalistischer Arbeit, sie heben auch die genannten Künstler noch einmal hervor. Denn die Technik der Aufzählung stellt keine Ordnung in Frage, sondern sie bestätigt sie.¹³²⁴ Demzufolge demonstriert Bongard mit seinen Aufzählungen nicht die Präsenz bestimmter Künstler in *art aktuell* oder z.B. auf Kunstmessen, er versichert damit vielmehr ihren Status als erfolgreiche und nennenswerte Künstler.

Neben Zahlen, Fakten und Aufzählungen untermauerte Bongard den Informationsgehalt in *art aktuell* mit Hilfe der Berichterstattung über seine Quellen. Er schreibt regelmäßig und ausführlich über sogenannte Informationsreisen. 1972 dokumentiert er seine Reise nach London und New York in *art aktuell*.¹³²⁵ Er sprach mit Kunstkritikern, Galeristen, Sammlern, Museumsleuten nicht nur vor Ort, sondern auch am Telefon. So befragte er Werner Schmalenbach, den Direktor der Sammlung NRW, telefonisch und zitierte seine Antworten in seinem Newsletter.¹³²⁶ In *art aktuell* werden weniger konkrete Informationsquellen als ihre Häufigkeit genannt. Bongard begründet in einer Ausgabe seine Berichterstattung mit Gesprächen „mit über 150 Künstlern, Galerieinhabern, Kritikern und Museumsoffiziellen“.¹³²⁷ Für eine andere Nummer habe er „etwa fünfzig Gespräche – meist telefonisch – mit Galeristen,

¹³²⁰ Bongard (*art aktuell*) 31.12.1972.

¹³²¹ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 15.9.1974, Nr. 17.

¹³²² Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.9.1971.

¹³²³ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 18.12.1973.

¹³²⁴ Vgl. Eco 2009, S. 353.

¹³²⁵ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.12.1972.

¹³²⁶ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 15.1.1971.

¹³²⁷ Bongard (*art aktuell*) 15.7.1971.

Museumsleuten, Ausstellungsmachern und Künstlern geführt“.¹³²⁸ Ziel der Gespräche sei es, ein Stimmungsbild des Kunstmarkts zu erlangen.¹³²⁹ Bongard führt seinen Lesern den Bezugsrahmen der Quellen auf wie Ort, Zeitraum und Anzahl der geführten Gespräche, Umfragen oder Besuche. Sie erwecken den Eindruck von Transparenz, Nachvollziehbarkeit und fundierter Recherche. Durch die Bezeichnung von hohen numerischen Werten wie „mindestens 120 Galerien“¹³³⁰ vermittelt Bongard die Zuverlässigkeit der erhobenen Daten und somit der vermittelten Informationen in *art aktuell*. Er erwähnt nicht, welche Galerien gemeint sind oder mit wem er Gespräche geführt hat. Daher ist es schwierig zu validieren, ob die Besuche oder Interviews wirklich in dieser Anzahl stattgefunden haben oder ob sie nur zur Überzeugung seiner Leser vorgegeben hat.

Bongard führte in *art aktuell* die Rezeption des Informationsdienstes selbst auf. Er versuchte durch die Berichterstattung über Kritik seine Leser von seiner Offenheit und Neutralität zu überzeugen. 1972 unterrichtet er die Abonnenten über einen jungen Künstler, der sich bei ihm darüber beschwert habe, dass er der Kunstgeschichte eine höhere Bedeutung als der Kunst beimessen würde.¹³³¹ Außerdem druckt Bongard Richtigstellungen oder Gegenpositionen als Reaktionen auf vorangegangene Ausgaben ab. Er schreibt, dass das Auktionshaus Sotheby's in London eine Auktion als Erfolg festhalten wollte – im Gegensatz zu einer Mitteilung in einer vorangegangenen *art aktuell*-Ausgabe.¹³³² Der Informationsdienst wurde, wie Bongard darin auch berichtet, unterschiedlich rezipiert. Rohr-Bongard schildert, der Newsletter sei positiv wahrgenommen worden.¹³³³ Der *Spiegel* lobt im Erscheinungsjahr *art aktuell* als „[spektakulärsten] Einbruch in die Informationslücke“¹³³⁴ des Kunstbetriebs. Der Autor fasst auch das ambivalente Echo diverser Galeristen zusammen:

„Galeristen freilich verachten die Trend-Meldungen fast einhellig als ‚altes Leder‘ und – immerhin – ‚Schaumschlägerei ersten Ranges‘ (Heiner Friedrich), als ‚Manipulationsblatt‘ (René Block) oder halten sich den Info-Dienst ‚nur aus Freundschaft‘ (Rolf Ricke). Auch für ‚zumindest die besessenen und versierten Sammler‘ sei ‚Art aktuell‘ völlig ‚unwichtig‘, sagt der Galerist Dieter Brusberg. Doch Brusberg-Kunde Wolfgang Dellenhöfer aus Hannover rühmt: ‚Das Beste, was mir auf den Schreibtisch kommt.‘“¹³³⁵

Demnach wurde *art aktuell* von Galeristen als pseudoinformativ kritisiert und dem Herausgeber Informationsmanipulation vorgeworfen. Der Autor nennt lediglich einen Sammler, also einen Vertreter der Hauptzielgruppe von *art aktuell*, mit einer positiven Rückmeldung. Weitere positive Kritiken zu *art aktuell* konnten in der letzten Ausgabe des Newsletters,

¹³²⁸ Bongard (*art aktuell*) 31.8.1975.

¹³²⁹ Vgl. ebd.

¹³³⁰ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 5, 15.11.1975, Nr. 21.

¹³³¹ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 29.2.1972.

¹³³² Vgl. Bongard (*art aktuell*) 30.4.1974.

¹³³³ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeile 228.

¹³³⁴ Vgl. o.A. (*Der Spiegel*) 30.8.1971, S. 133.

¹³³⁵ Vgl. ebd.

nach dem Tod des Herausgebers, gefunden werden. So verlautbart Schmalenbach über Bongards *art aktuell*-Tätigkeit: „Er informierte, aber er bezog auch Stellung.“¹³³⁶ In der letzten Ausgabe lobt Franz Meyer den Newsletter: „Bewundernswert die Fülle des Berichteten, die Brauchbarkeit der Information“.¹³³⁷

Andere Kunstmarktteilnehmer kritisieren Bongards subjektive Beobachtungen und naive Herangehensweise in *art aktuell*. Der Galerist Hans-Jürgen Müller schreibt 1979 in einem Essay für *Kunstforum International* über den Newsletter und dessen unterschiedliche Rezeption:

„Vor allem aber in seinem zweimal monatlich erscheinenden Informationsdienst ‚art-aktuell‘ unterstreicht er die Wertbeständigkeit und -Steigerung richtig gewählter Kunstobjekte. Mögen Galeristen die naiven Bemühungen Bongard’s, der modernen Kunst auf solche Weise neue Interessenten zuzuführen, belächeln und den Autor bereitwilligst mit internen Informationen dienen, viele Außenstehende nehmen das Gedruckte ernst.“¹³³⁸

Laut einer Korrespondenz des Künstlers Rauschenberg hat er sein *art aktuell*-Abonnement abbestellt, da er mit dem „völlig gesteuerten Geschmack“¹³³⁹ von Bongard nicht einverstanden gewesen sei. Dieter Bechtloff verurteilt den Autor als „Listenfetischist“ und Informationen in *art aktuell* als „Klatsch“¹³⁴⁰. 1976 bezeichnet das Magazin *Kunst* „Dr. Willi Bongard [...] mit seinem ‚art-aktuell‘ auch [als den] Kunstmesser aus Köln“.¹³⁴¹ Fraglich ist, ob sich die Reputation auf seine Tätigkeit bei *art aktuell* oder den *Kunstkompass* bezieht. Insgesamt können nur wenige veröffentlichte Kritiken über *art aktuell* nachverfolgt werden, denn der Newsletter hatte eine kleine Leserschaft. Im Vergleich dazu kann für den *Kunstkompass* mehr publizierte Kritik gefunden werden, da er in hoher Auflage in *Capital* veröffentlicht wurde und als Rangliste mehr Aufmerksamkeit generierte, wie in Kapitel 7.4 deutlich wird. Demnach vermischte sich wahrscheinlich die Wahrnehmung seiner verschiedenen Publikationen, und deren Kritik kann nicht eindeutig getrennt werden.

Zusammenfassend kann das Echo über Bongards Newsletter als gespalten bezeichnet werden. Einerseits wurde er als nützlicher Informationslieferant beschrieben, und andererseits wurde *art aktuell* als subjektive Meinungsäußerung betrachtet. Die Kritik basiert auch auf Bongards Art, Informationen zu vermitteln und über seine Quellen zu berichten. Einerseits versuchte er mit Hilfe von Zahlen, Fakten, Aufzählungen und der Schilderung von Metainformationen zu seinen Quellen seine ‚objektive‘ Berichterstattung zu untermauern.

¹³³⁶ Werner Schmalenbach. In: Rohr-Bongard (*art aktuell*) Mitte Juni 1985, S. 12.

¹³³⁷ Ebd., S. 10.

¹³³⁸ Vgl. Müller (*kunstforum international*) 1979, S. 13.

¹³³⁹ „[T]otally controlled taste“, Telegramm. „robert rauschenberg“ 1981. Aus: Archiv Sohm, ORDNER: W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, *art aktuell misc. Correspondance*; Übersetzung T.T.

¹³⁴⁰ Vgl. Bechtloff, Dieter: Editorial. In: *kunstforum international*, 1977, Nr. 20, S. 32.

¹³⁴¹ O.A.: Gehört, gelesen und gesehen. In: *Magazin Kunst*, 16, 1976, Nr. 1, S. 32.

Sie zeugen von einem hohen Arbeitsaufwand durch Reisen oder eine hohe Anzahl an Gesprächen. Oder er nutzte Aufzählungen, um Informationen komprimiert zu kommunizieren und als Beweismittel für den Erfolg von Künstlern anzuführen. Andererseits verschweigt er in seinem Newsletter mögliche Interessenkonflikte wie Freundschaften zu Künstlern.

7. Konzeption und Entwicklung der Künstlerrangliste *Kunstkompass*

Das folgende Kapitel behandelt Bongards Künstlerrangliste *Kunstkompass*. Zunächst werden seine möglichen Inspirationsquellen für die Entwicklung einer Ranglistenidee untersucht. Danach werden die Konzeption der Bewertungsmerkmale und deren Gewichtung, Layout und Veröffentlichung sowie Rezeption des *Kunstkompasses* dargelegt.

7.1 Ursprung von Bongards Ranglistenidee

Die Künstlerrangliste *Kunstkompass* wird im Jahr 1970 erstmals veröffentlicht (Vgl. Abb. B12). Ihre Basis bildet ein Punktesystem, das den Ruhm und Rang international lebender Künstler messen sollte. Es sei Bongards eigene Idee gewesen und „nicht von seitens des Kunsthandels oder anderen am Kunstgeschehen Beteiligten inspiriert worden“.¹³⁴² Die Idee entstand aus der fehlenden Möglichkeit, Kunstwerke ‚objektiv‘ zu messen oder zu vergleichen.¹³⁴³ Während Bongards Tätigkeit bei der *Zeit* stieß er auf Probleme bei der Informationsbeschaffung für seine Kunstmarktseite: „Es fehlt bis heute an der Möglichkeit der für die Beurteilung der Bedeutung von künstlerischen Leistungen notwendigen zentralen Informationsquellen.“¹³⁴⁴ Bongard fehlten gebündelte Informationen über das zeitgenössische Kunstgeschehen.

Ziel des *Kunstkompasses* war es, Transparenz auf dem Kunstmarkt durch eine objektive Herangehensweise zu generieren, um „eine Orientierungshilfe für die Einschätzung von Künstlern zu bieten“.¹³⁴⁵ Der *Kunstkompass* sollte zu einer „möglichst objektiven Beurteilung des ‚Ranges‘ zeitgenössischer Künstler gelangen – und zwar *unabhängig* von Preisen und/oder Umsatzerfolgen.“¹³⁴⁶ Bongard betont in *Capital*, *art aktuell* und diversen Publikationen gleichermaßen die Objektivität und Transparenz, die die Künstlerrangliste auf dem undurchsichtigen Kunstmarkt fördern sollte.¹³⁴⁷ In *art aktuell* sowie *Capital* wird geschrieben, dass der *Kunstkompass* ein „Versuch“¹³⁴⁸ sei und relativiert so den Anspruch, objektiv messen zu wollen. Der *Kunstkompass* sollte helfen, sich über Künstler der 1960er und später 1970er Jahre zu orientieren, um deren weltweite Bedeutung einschätzen zu können.¹³⁴⁹

¹³⁴² O.A. (Magazin Kunst) 1976, S. 32.

¹³⁴³ Vgl. Bongard (art aktuell) 15.9.1973; o.A. (Capital) 1970, S. 147; o.A. (Capital) 1971, S. 67.

¹³⁴⁴ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹³⁴⁵ O.A. (Capital) 1970, S. 147.

¹³⁴⁶ Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 15.9.1975, Nr. 17; Hervorhebung im Original.

¹³⁴⁷ O.A. (Capital) 1970, S. 147; vgl. auch o.A. (Capital) 1971, S. 67.

¹³⁴⁸ Bongard (art aktuell) 30.9.1971; vgl. auch Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Ende September 1977, Nr. 18, S. 669-672, hier S. 668; Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 868; o.A.: Kunstkompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 12, 1973, Nr. 10, S. 98-107, hier S. 105.

¹³⁴⁹ Vgl. Zeitungsausschnitt. Bongard, Willi: „Kunst-Kompaß als Berühmtheitenmesser“. Leserbrief. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.12.1970, Nr. 291, S. 111. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13; Bongard (art aktuell) 14.2.1978, S. 698.

Die Rangliste sollte nicht nur informieren, sie wurde auch „als eine Einkaufshilfe für den Erwerb von zeitgenössischer Kunst Interessierte konzipiert“.¹³⁵⁰ Sie sollte „Sammler vor *ästhetischen* wie auch *finanziellen* Fehlinvestitionen nach Möglichkeit“¹³⁵¹ bewahren und somit Anhaltspunkte für die Einschätzung moderner Kunst in Bezug auf Preis und Bedeutung geben.¹³⁵² Wimmer sieht den *Kunstkompass* als ein Instrument, mit dem Bongard sich im Kunstmarkt positioniert, sich also als Kunstmarktexperte mit Hilfe von Messergebnissen etabliert habe.¹³⁵³ Obwohl die Rangliste als *Einkaufshilfe* dienen sollte, betonte Bongard seine Selbstbestimmung und dass er frei von finanziellen Einflüssen sei, dass er Künstler „*unabhängig* von Preisen und/oder Umsatzerfolgen“¹³⁵⁴ beurteilen würde.

Die Rangliste basiert auf einem Messvorgang, der numerische Werte einem empirischen Phänomen zuordnet.¹³⁵⁵ Für Bongard bedeuten Zahlen eine objektive Möglichkeit, Wissen abzulesen und zu transferieren. Wieland Schmied erfasst in einer Aufsatzsammlung zum *Kunstkompass*, dass Bongard „felsenfest an die Aussagekraft von Zahlen, Daten und Fakten“¹³⁵⁶ glaubte. Nach Aussage von Rohr-Bongard wollte ihr Mann den Messvorgang „so objektiv wie nur möglich und so subjektiv wie nötig“¹³⁵⁷ konzipieren. Ihm war bewusst, dass Kunst nicht ohne Bewertung erfasst oder gemessen werden könne. Auf die Frage, ob Kunst messbar sei, antwortet Bongard:

„Nein und Ja. *Nein*, wenn man Kunst für eine überirdische Angelegenheit hält [...]. *Ja*, wenn man sich der Überlegung nicht entzieht, daß Kunst ein gesellschaftliches Phänomen ist, daß Kunst – womöglich – nichts weiter ist als eine soziale Übereinkunft zwischen verhältnismäßig wenigen, die sich damit auseinandersetzen“.¹³⁵⁸

Demnach könne Kunst gemessen und Kennzahlen zugeordnet werden, wenn ihre Bedeutung durch Kommunikation ausgehandelt wird. Nach Bongard ist Kunst messbar, „wenn dabei das Kriterium der Allgemeingültigkeit = Objektivität = Unabhängigkeit von individuellen Vorstellungen herangezogen“¹³⁵⁹ werde. Der Journalist sieht die Möglichkeit, Kunst Zahlen zuzuordnen, wenn sie losgelöst von individuellen Sichtweisen erhoben werden. Nach Bongard könne die objektive Perspektive mit Hilfe von bestimmten Kunsthändlern,

¹³⁵⁰ Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 873.

¹³⁵¹ Bongard (art aktuell) 15.9.1973.

¹³⁵² Vgl. o.A.: Kunst-Kompaß. Die 100 Größten. In: *Capital*, 11, 1972b, Nr. 10, S. 196-206, hier S. 197; o.A. (*Capital*) 1971, S. 67; o.A. (*Capital*) 1977, S. 147; Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 873.

¹³⁵³ Vgl. Wimmer 2004, S. 140.

¹³⁵⁴ Bongard (art aktuell) 15.9.1973; Hervorhebung im Original.

¹³⁵⁵ Vgl. Wimmer 2004, S. 9f.

¹³⁵⁶ Schmied, Wieland: Dem Ruhm auf der Spur. In: Rohr-Bongard, Linde (Hg.): *Kunst=Kapital. Der Capital Kunstkompass von 1970 bis heute*. Köln 2001a, S. 18-21, hier S. 19.

¹³⁵⁷ Interview Rohr-Bongard, Zeilen 81f.

¹³⁵⁸ Bongard, Willi: Wer Sind die Größten? Oder Ist Kunst meßbar? Eine Dokumentation von Willi Bongard. Köln 1972, 500 Exemplare, S. 15. Aus: Getty Archiv, Box 4, 10; Hervorhebung im Original.

¹³⁵⁹ Bongard 12.12.1972, S. 2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

Sammlern oder Museumsfunktionären eingenommen werden.¹³⁶⁰ Sie handeln in einem kommunikativen Prozess, aus welchem Kunst Bedeutung zugesprochen wird.

Auf Basis der Vorüberlegungen sucht Bongard eine möglichst objektive Vergleichsgröße:

„Genauer gefragt, welcher Eigenschaft (Meßgröße) welchen Gegenstandes (Meßobjekt) wird hier ein Meßwert zugeordnet, und um welchen Meßwert handelt es sich dabei?“¹³⁶¹

Bongard versuchte ein latentes (nicht direkt beobachtbares) *Messobjekt* mit Hilfe einer manifesten (direkt beobachtbaren) *Messgröße* zu messen. Hierfür wählt Bongard den Ruhm von Künstlern als latente Variable, die er mit Hilfe von definierten manifesten Bewertungsmerkmalen beobachtbar machen wollte. Denn er vermutet, dass „ein erworbener Ruhm im Zusammenhang mit der künstlerischen Leistung steht“.¹³⁶² Ferner definierte er denn Kontext der Messung auf Basis seiner Vermutung, was ‚große‘ *Kunst* sei:

„Ausgehend von der Vermutung, daß Kunst, daß insbesondere ‚große‘ Kunst, das sei, was in einer bestimmten zeitgeschichtlichen Situation (Gegenwart) und in einem bestimmten geographischen Raum („westliche Welt“) von den für die Beurteilung als maßgeblich Geltenden dafür gehalten wird, haben wir die Tatbestände ermittelt, die im wesentlichen zu dem beitragen, was im Ergebnis die ‚Reputation‘, das ‚Renommee‘, den ‚Ruhm‘ oder ‚Ruf‘ eines Künstlers in der Gegenwart ausmacht.“¹³⁶³

Demnach beruht seine Idee des *Kunstkompasses* auf einem eingegrenzten Beobachtungsraum. Die grundlegende Idee war, das Messobjekt innerhalb der *Gegenwart* und des *westlichen* Raums zu begreifen.

Nach Definition des Dudens wird Ruhm definiert als „weitreichendes hohes Ansehen, das eine bedeutende Person aufgrund von herausragenden Leistungen, Eigenschaften bei der Allgemeinheit genießt“.¹³⁶⁴ Der Philosoph, Architekt und Softwareentwickler Georg Franck beschreibt Ruhm als „die höchste Form der Beachtung“¹³⁶⁵ und er hält überdies fest, dass der „Bekanntheitsgrad einer Person mit höherer Objektivität feststellbar [sei] als ihre Beliebtheit“.¹³⁶⁶ Nach Meinung von Bongard ist *Ruhm* das, was „Künstler durch ihre Werke in Augen (oder auch nur in den Ohren) von Rezipienten erlangt haben“.¹³⁶⁷ Für ihn gründet „die ‚Reputation‘, das ‚Renommee‘, de[r] ‚Ruhm‘ oder ‚Ruf‘ eines Künstlers in der Gegenwart“¹³⁶⁸ auf der „Repräsentanz in wichtigen Museen, in wichtigen Galerien, in wichtigen internationalen Ausstellungen“¹³⁶⁹ und auch auf anderen Attributen, die im folgenden

¹³⁶⁰ Vgl. Bongard 1975, S. 253.

¹³⁶¹ Bongard 12.12.1972, S. 2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

¹³⁶² Manuskript. Willi Bongard 1971, S. 21. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3.

¹³⁶³ Bongard 1975, S. 254.

¹³⁶⁴ Dudenredaktion (Hg.): „Ruhm“ auf Duden online, undatiert. URL: <https://www.duden.de/node/123896/revision/123932> (1.9.2020).

¹³⁶⁵ Franck 1998, S. 118.

¹³⁶⁶ Ebd., S. 116.

¹³⁶⁷ Bongard 12.12.1972, S. 3. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

¹³⁶⁸ Bongard 1975, S. 254.

¹³⁶⁹ Manuskript. Willi Bongard 1971, S. 21. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3.

Kapitel aufgeführt werden. Demnach könne das Messobjekt *Ruhm* durch die Messgröße *Repräsentanz* sichtbar gemacht werden. Doch Bongard wollte nicht nur den *Ruhm* einzelner Künstler berechnen, sondern deren Ergebnisse vergleichen. Daher entschied sich der *Kunstkompass*-Erfinder, die Ergebnisse in einer Rangliste zu ordnen. Der Begriff *Kompass* ist maßgebend, denn er setzt einen „festen Bezugspunkt der Orientierung voraus“. ¹³⁷⁰ Hierbei kann die Rangliste einen objektiven Rahmen bilden und als Legitimierung der dargestellten Ergebnisse fungieren.

Die Idee eine Rangliste für die Ordnung und Präsentation der Messung kann im Kunsthandel und in Bongards Werdegang gefunden werden. Das Angebot zeitgenössischer Kunst dehnte sich mit verfügbaren Informationen in den 1960er und 1970er Jahren aus. Neue Medien ermöglichten einen schnelleren Informationstransfer und somit eine höhere Wissensdichte, doch die Informationsaufnahme ist organisch begrenzt. ¹³⁷¹ Demnach kann die Entscheidung für das Format als pragmatische Möglichkeit gesehen werden, viele und komplexe Informationen in reduzierter Form darzustellen. Für die Rangliste wird kein Wissen vorausgesetzt, so dass auch Personen ohne Hintergrundwissen dargestellte Informationen rezipieren können. Denn wie in Kapitel 4.1 festgestellt, hilft die Rangliste, Beobachtungsobjekten ihre Komplexität zu nehmen und Entscheidungen hervorzurufen, die sonst ein hohes Maß an Informationen benötigen würden. ¹³⁷²

Im wirtschaftlichen Zusammenhang sind Ranglisten ein beliebtes Instrument und eine für die *Capital*-Leser gewohnte Lesart. 1962 veröffentlicht das Wirtschaftsmagazin bereits eine Rangliste: „die 100 Grössten“, ¹³⁷³ die Produktionsbetriebe der Bundesrepublik nach Umsätzen (in DM) aufzählt. Die Grundidee einer Rangliste oder eines Punktesystems über Künstler war Bongard nicht neu, wie sein wirtschaftlicher Werdegang und Wissen über die Kunstgeschichte zeigen. So zitiert er bereits in der von ihm mitproduzierten WDR-Sendereihe 1968 das *Fortune*-Magazin, das jährlich eine Liste der 500 größten US-amerikanischen Unternehmen veröffentlicht. ¹³⁷⁴ Bongard kommt durch seine Ausbildung und seine Tätigkeit als Börsenberichterstatter in Kontakt mit Ranglisten und Indizes aus der Finanzbranche. In einem undatierten Manuskript mit dem Titel „Wie war New York?“ ¹³⁷⁵, das sich auf das Jahr 1960 eingrenzen lässt, legt er die Geschehnisse und Entwicklungen der New Yorker Börse im Jahr 1959 dar. Darin fasst er die Aktienindizes von 1959 und 1958 sowie deren

¹³⁷⁰ Schmied 2001, S. 18.

¹³⁷¹ Vgl. Franck 1998, S. 40.

¹³⁷² Vgl. Espeland/Sauder 2007, S. 17.

¹³⁷³ O.A.: *Capital* Enquête. Die 100 Grössten. In: *Capital*, 1, 1962, Nr. 3, S. 25-39.

¹³⁷⁴ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 2 New York, 01:22-02:00.

¹³⁷⁵ Manuskript. Willi Bongard: *Wie war New York?*, undatiert, S. 2-6, S. 5. Aus: Getty Archiv, Box 38, 3.

prozentuale Differenz in einer Tabelle zusammen.¹³⁷⁶ Die Daten der Tabelle sind in einer Rangliste vom höchsten bis zum kleinsten Prozentwert geordnet. Im Jahr 1967 schreibt Bongard bereits für die ökonomische Zeitschrift *Der Volkswirt* über die „Rekordpreise für alte Meister“ und listet darin in einer Rangliste die „Zehn teuersten Bilder der Welt“¹³⁷⁷ auf. Sie ist die erste Rangliste mit künstlerischem Bezug, die für Bongard nachvollzogen werden kann. Es können weitere Ranglisten ohne künstlerischen Bezug in Bongards Dokumentensammlung gefunden werden. Er sammelte die Buchbestsellerliste der Zeitschrift *Der Spiegel* aus dem Jahr 1976¹³⁷⁸ oder eine Rangliste über den Schätzwert des Zigarettenkonsums 1964/65.¹³⁷⁹ Darüber hinaus setzte sich Bongard mit dem *Pick's World Currency Report* auseinander, der monatlich Finanzberichte und einmal im Jahr die Liste *What was best?* über die besten Kapitalanlagen des Jahres veröffentlichte. Der Verleger des Berichts Dr. Franz Pick übersendet Bongard auf dessen Anfrage die Ausgabe von Januar 1965.¹³⁸⁰ Pick schreibt, dass Bongard viele Jahre vorher nicht an seinen Veröffentlichungen interessiert gewesen sei.¹³⁸¹

Pick's World Currency Report war ein Finanzbericht, der im Zusammenhang mit den besten Kapitalanlagen auch Kunst behandelte. Im Jahr 1969 schreibt Bongard über den Report und Kunst als Kapitalanlage.¹³⁸² Darin kritisiert er Pick dafür, dass seine Ergebnisse über die Wertentwicklung des Kunstmarkts auf Rekordpreisen von Auktionsergebnissen basierten, sein „Hauptwerkzeug [...] ein großer Zettelkasten sein“¹³⁸³ dürfte und Kunst als mögliche Kapitalanlage als zu gering einschätze. Dennoch verfolgte Bongard die Liste und fragte sie im Januar 1970 wieder in einem Brief bei Herrn Pick an.¹³⁸⁴ Des Weiteren kann Bongards Kenntnis über den *Time-Sotheby Index* nachvollzogen werden. 1968 bespricht er den Index ein Jahr nach dessen Veröffentlichung in der *Zeit*:

„Damit ist ein Schritt getan worden, der nicht nur vom Standpunkt der Wirtschaftspublizität, sondern auch aus der Warte des Kunsthandels große Beachtung verdient. Was der Dow Jones-Index für den (amerikanischen) Aktienmarkt ist, verspricht der Times-Sotheby-Index für den Kunstmarkt zu werden.“¹³⁸⁵

¹³⁷⁶ Vgl. ebd., S. 6.

¹³⁷⁷ Zeitungsausschnitt 15.9.1967. Aus: Getty Archiv, Box 80, 9.

¹³⁷⁸ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Bestsellerliste Bücher. In: *Der Spiegel*, 1976, Nr. 13, S. 150. Aus: Getty Archiv, Box 15, 7.

¹³⁷⁹ Maxwell Jr., John C.: Winstons press Pall Malls for the lead. In: *Printers' ink – The magazine of advertising and marketing management*, 10.12.1965, S. 13-23. Aus: Getty Archiv, Box 78, 3.

¹³⁸⁰ „I am sending to you herewith your requested January 1965 copy of *Pick's World Currency Report*, a monthly publication“, Brief. Franz Pick 25.1.1965. Aus: Getty Archiv, Box 4, 8; Hervorhebung im Original.

¹³⁸¹ „Many years ago, we tried to send you our Releases, but you seemed not to be interested in them.“ Ebd.

¹³⁸² Vgl. Bongard, Willi: Hier irrt Dr. Pick. Kunst – die drittbeste Kapitalanlage? In: *Die Zeit*, 14.2.1969, Nr. 7, S. 40.

¹³⁸³ Ebd.

¹³⁸⁴ „Sehr gerne würde ich Ihr ‚What was best?‘ haben“. Brief. Willi Bongard 5.1.1970. Aus: Getty Archiv, Box 35, 14.

¹³⁸⁵ Vgl. Bongard (*Die Zeit*) 19.1.1968, S. 25.

In dem Artikel weist er dem Index eine gleichwertige Orientierungsfunktion und Abzeichnung von Preisentwicklungen zu, wie es der Leitindex für den Aktienmarkt leistet. Das Zitat verdeutlicht, dass Bongard Zahlen und Berechnungen eine hohe Aussagekraft auch im Kunsthandel zuschreibt.

Vor der Begründung des *Kunstkompasses* kannte Bongard weitere Ranglisten und Indizes mit künstlerischem Bezug. Seine Frau eröffnet im Interview, dass Bongard das Punktesystem von Giorgio Vasari kannte und es als Impuls für sein eigenes ‚Informationssystem‘ nahm.¹³⁸⁶ Bongard kannte wahrscheinlich vor 1970 die Künstlerrangliste des *Connaissance des Arts*, da dessen Ausgaben von 1966 und 1971 als Bewertungsmerkmal im *Kunstkompass* ab 1976 einbezogen wurden.¹³⁸⁷ Rohr-Bongard verfasste im August 1970 einen Artikel mit dem Titel „Spekulieren mit jungen Meistern“, der zwei Ranglisten mit jeweils zehn Künstlern nach deren prozentualen Preissteigerungen zeigt sowie Kaufempfehlungen für Grafiken ausspricht.¹³⁸⁸ Im November 1970, einen Monat nach dem ersten *Kunstkompass*, publizierte Rohr-Bongard eine regelmäßig erscheinende Rangliste mit den zehn „Grafiken des Monats“ in der *Welt am Sonntag*.¹³⁸⁹ Die Rangliste basierte „auf einer Umfrage bei 51 wichtigen deutschen Galerien“, ¹³⁹⁰ nach Rohr-Bongards Aussage waren darunter auch österreichische Galerien, zu der Frage, welche Grafiken sich am besten verkaufen würden.¹³⁹¹ Es ist nicht wahrscheinlich, dass Bongard sich von Rohr-Bongards erster Rangliste im August 1970 inspirieren ließ, da er bereits im Juli 1970 konkrete Besprechungen mit Experten über mögliche Bewertungsmerkmale unternahm.¹³⁹² Im November 1969 fragt er auch als *Zeit*-Redakteur einen Auktionskatalog bei Parke-Bernet für einen Computerservice über Kunstpreise für seine Leser an.¹³⁹³ Es ist fraglich, ob Bongard den Service in Verbindung mit dem *Kunstkompass* anbieten wollte. Dennoch benötigte er Informationen über Kunstpreise, da diese auch in der Rangliste veröffentlicht wurden.

¹³⁸⁶ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 83-85.

¹³⁸⁷ Vgl. Beilage *Die 100 Großen*. In: Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 6, Ende September 1976, Kompaß-Ausgabe, Nr. 18, S. 4.

¹³⁸⁸ Vgl. Zeitungsausschnitt. Heidelinde Rohr: Spekulieren mit jungen Meistern. In: *Welt am Sonntag*, 2.8.1970, Nr. 31, S. 21. Aus: Getty Archiv, Box 85, 7.

¹³⁸⁹ Es wurden neun Künstler nach Rang geordnet, hinzu kam ein Unplatziertes. Diese wurden gemäß dem Titel der Grafik, dem Jahrgang, der Technik und Auflage, dem Preis und der Form sowie der vertretenden Galerie aufgelistet, vgl. Zeitungsausschnitt. Heidelinde Rohr: Die Grafiken des Monats. In: *Welt am Sonntag*, 8.11.1970, Nr. 45. Aus: Getty Archiv, Box 7, 6.

¹³⁹⁰ Vgl. ebd.; vgl. auch Zeitungsausschnitt. Heidelinde Rohr: Die Grafiken des Monats. In: *Welt am Sonntag*, 3.10.1971, Nr. 40, S. 33. Aus: Getty Archiv, Box 26, 10.

¹³⁹¹ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeile 21-23.

¹³⁹² „Am 21. Juli 1970 fand in einem Kölner Hotel eine erste Besprechung mit diesem Beraterstab statt“. Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹³⁹³ Briefdurchschlag. Willi Bongard (Die Zeit) an Clark, Nelson Ltd., International Public Relation (London), Hamburg 28.11.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 12.

7.2 Konzept und Genese des *Kunstkompasses*

7.2.1 Entstehung des ersten Punktesystems im Jahr 1970

Nachdem Bongard seine grundlegende Idee entwickelt hatte, den Ruhm von Künstlern anhand bestimmter Bewertungsmerkmale zu berechnen, definierte er den Messwert. Hierfür konzipierte er ein konkretes Punktesystem, das festlegte, welche Punktzahl ein Künstler für eine bestimmte Repräsentanz erhalten sollte. Anschließend wurden die vergebenen Punkte addiert und das Ergebnis in einer Rangliste geordnet. In einem ersten Schritt versuchte Bongard die Bewertungsmerkmale für die Messung durch eine Umfrage zu bestimmen. Die Entscheidung, Befragungen durchzuführen, kann mit Bongards Streben nach Objektivität begründet werden und damit, dass er wie in *art aktuell* seine persönliche Meinung nicht einfließen lassen wollte.¹³⁹⁴ Mit Hilfe der Erhebung kann Bongard auch versucht haben, die Legitimation von akzeptierten Kunstmarktteilnehmern für den *Kunstkompass* einzuholen. Er kommuniziert die Umfrage als Qualitätsmerkmal, mit dessen Hilfe ein „Höchstmaß an Objektivität in der Beurteilung“¹³⁹⁵ erreicht werden könne.

Gemäß einem Manuskript über die Entwicklung des *Kunstkompasses* wurde eine Umfrage über ‚wichtige‘ Ausstellungsinstitutionen, Museen und Galerien mit einem Anschreiben „an etwa 90 der deutschen und Schweizer Galeristen, Museumsleute und andere am deutschen und schweizerischen Kunstbetrieb Beteiligte“¹³⁹⁶ versandt. Demnach wurde der Fragebogen an Kunstmarktteilnehmer im deutschsprachigen Kulturraum verschickt. Die Anzahl der Befragten und die der beantworteten Umfragen variiert in den Quellen. Der Künstler Heinz Mack behauptet in einem Artikel, dass „82 ausländische, aber nur 20 deutsche Experten befragt wurden“.¹³⁹⁷ In Bongards Dokumentensammlung konnten keine Hinweise auf beantwortete Umfragen außerhalb des deutschsprachigen Kulturkreises gefunden werden. *Capital*-Chefredakteur Theobald berichtet, dass „80 Fragebogen an Kunsthändler und Museumsdirektoren“¹³⁹⁸ für den ersten *Kunstkompass* versendet wurden. 1972 schreibt Bongard, dass er 106 Anfragen verschickt habe, von denen 57 beantwortet wurden.¹³⁹⁹ Drei Tage nach dem Versand der Umfragen schreibt Bongard dem Galeristen Hein Stünke, dass er „erst einmal über 100 Galerien, Museen und Kunstvereine angeschrieben“¹⁴⁰⁰ habe. Nach Angaben eines Manuskripts in Bongards Dokumentensammlung wurde eine erste Auswertung durchgeführt, nachdem ein Drittel von 90 versendeten Umfragen

¹³⁹⁴ Vgl. Bongard (*art aktuell*) Ende Oktober 1979, S. 868.

¹³⁹⁵ O.A. (*Capital*) 1970, S. 147.

¹³⁹⁶ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹³⁹⁷ Mack, Heinz: Wer ist der Größte? Zu einem Pseudosystem der Kunstbewertung. In: *Die Zeit*, 9.10.1970, Nr. 41, S. 17.

¹³⁹⁸ Theobald (*Capital*) 1970.

¹³⁹⁹ Vgl. Bongard 1975, S. 256.

¹⁴⁰⁰ Brief. Willi Bongard an Hein Stünke (Galerie Der Spiegel), Köln 22.6.1970. Aus: ZADIK, Archiv Stünke.

zurückgekommen ist.¹⁴⁰¹ Die Zahl der verschickten und beantworteten Umfragen kann also nicht eindeutig geklärt oder validiert werden. Dennoch zeigen die meisten Quellen eine geringe Rücklaufquote. Hierfür können verschiedene Gründe angeführt werden. So antwortete der Direktor des *Kölnischen Kunstvereins* Dr. Toni Feldkirchen erst kurz vor der Publikation des *Kunstkompasses* am 19. September 1970, da er zuvor im Urlaub gewesen sei.¹⁴⁰²

Das Umfrageziel war, von den Experten zu erfahren, „welche Museen, Galerien und Ausstellungen für ‚sehr wichtig, wichtig oder weniger wichtig‘ gehalten werden“.¹⁴⁰³ Die Antworten sollten „eine Grundlage für die Diskussion über Maßstäbe für die Bedeutung von Künstlern nach 1945“¹⁴⁰⁴ sowie „Maßstab für die Bewertung“¹⁴⁰⁵ bieten. Bongard berücksichtigte die drei Bewertungskriterien (Museum, Galerie, Ausstellung), um eine Rangordnung zu erstellen. Hierbei ignorierte er bewusst Kunstkritiken als viertes mögliches Bewertungsmerkmal:

„Was ich bewußt außer Acht lassen möchte, ist das Urteil der Kritiker. Ich mache mir allerdings nichts darüber vor, daß deren Urteil indirekt doch in die Bewertung einfließt, daß Museen, Ausstellungsjuries und Galerien sich in ihren Entscheidungen von der Kritik beeinflussen lassen; aber es ist eben doch eine gefilterte Kritik, die da übrigbleibt.“¹⁴⁰⁶

Zwar wollte Bongard die Meinung von Kunstkritikern ignorieren, doch er schreibt nicht, warum deren Urteil weniger relevant ist als das der Umfrageteilnehmer. Darüber hinaus selektierte Bongard Galeristen und Museumsmitarbeiter aus dem deutschen und schweizerischen Kulturkreis. Er begründet seine Adressatenauswahl damit, dass

„diese beiden Nationen – zumindest im Verhältnis zur bildenden Kunst der Gegenwart – vergleichsweise am geringsten der Gefahr des Chauvinismus und Provinzialismus erliegen. Schweizer – und erst recht – deutsche Ausstellungsleiter wie auch Galeristen und Museumsoffizielle neigen in der Regel dazu, internationale Maßstäbe anzulegen und die Kunst des eigenen Landes – im Zweifel – in ihrer Bedeutung zu unterschätzen“.¹⁴⁰⁷

Bei der Begründung für die Auswahl der Umfrageteilnehmer legt er keine Beweise für seine Argumentation vor, dass der Personenkreis *internationale* Richtlinien verfolge und Kunst aus Deutschland und der Schweiz unterbewerte. Wie in den Kapiteln zuvor erläutert zeigte Bongard ein großes Interesse an dem US-amerikanischen Kunstmarkt mit einem Fokus auf New York, so dass die fehlende Befragung von dessen Teilnehmern unerwartet ist. Nach Theobald wurde die Umfrage nur drei Monate vor Veröffentlichung des *Kunstkompasses*

¹⁴⁰¹ Vgl. Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁰² Vgl. Brief. Dr. T. Feldkirchen (Kölnischer Kunstverein) an Willi Bongard, Köln 19.9.1970. Aus: Getty Archiv, Box 40, 11.

¹⁴⁰³ Theobald (Capital) 1970.

¹⁴⁰⁴ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁰⁵ Theobald (Capital) 1970.

¹⁴⁰⁶ Brief. Willi Bongard (Capital/Köln) an Dr. Klaus Gallwitz, Badischer Kunstverein e.V., 19.6.1970, S. 1f. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁰⁷ Bongard 1975, S. 256.

versendet.¹⁴⁰⁸ Demnach wären ein Versand in die und eine Retoure aus den USA aus zeitlichen Gründen nicht möglich gewesen, da die Daten noch ausgewertet werden mussten. Ein weiterer Grund kann der möglicherweise höhere zeitliche Arbeitsaufwand für die Übersetzung der Umfrage sein.

Das Begleitschreiben der Umfrage umfasste drei maschinell verfasste DIN-A4-Seiten mit dem Logo des Wirtschaftsmagazins *Capital* als Briefkopf.¹⁴⁰⁹ Es ist auf den 19. Juni 1970 datiert und mit dem Kürzel „Dr. WB/Hf“ versehen, das für Dr. Willi Bongard sowie seine Assistentin Hossfeld¹⁴¹⁰ stand.¹⁴¹¹ Darin erläutert der Journalist sein Vorhaben und die Bitte, „sich an dieser Umfrage zu beteiligen“.¹⁴¹² Bongard beginnt das Schreiben mit folgenden einleitenden Worten:

„[D]ie internationale Kunstszene ist unübersichtlicher denn je und die Unsicherheit in der Beurteilung zeitgenössischer Kunst größer denn je. Für die Leser unseres Magazins habe ich mir deshalb eine Übersicht vorgenommen, die zumindest wichtige Anhaltspunkte für den Rang von Künstlern und die Bedeutung ihrer Kunst im internationalen Vergleich geben soll.“¹⁴¹³

Gemäß begründet er das Bedürfnis für sein Vorhaben damit, der Intransparenz des Kunstmarkts sowie der Unsicherheit, wie zeitgenössische Kunst definiert werde, entgegenzuwirken. Er schreibt von einer „Übersicht“, die Indizien für den „Rang von Künstlern“ bieten solle, um ihre „Kunst international [v]ergleich[en]“ zu können. Das Wort Übersicht verwendet er mehrmals (fünfmal), und er bezeichnet auch sein Vorhaben als „Capital-Übersicht“.¹⁴¹⁴ Er umschreibt das Wort Rangliste und berichtet auf der ersten Seite, dass er die abgefragten Bewertungsmerkmale „für eine Rangordnung heranziehen möchte“.¹⁴¹⁵ Auf den folgenden zwei Seiten schreibt er einmal von einer Möglichkeit des „Vergleichs“ und vermeidet die Begriffe Rang, Ordnung oder Rangliste.¹⁴¹⁶ Die Wortwahl sollte die Adressaten wahrscheinlich vom Messvorhaben ablenken, da je nach Sichtweise Kunst nicht mit quantitativen Werten in Verbindung zu bringen sei.

¹⁴⁰⁸ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹⁴⁰⁹ Vgl. z.B. ebd.; Brief. Willi Bongard 19.6.1970, S. 1. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴¹⁰ Vgl. Theobald (*Capital*) 1971b.

¹⁴¹¹ Z.B. Brief. Willi Bongard 19.6.1970, S. 1. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴¹² Z.B. ebd., S. 3.

¹⁴¹³ Z.B. ebd., S. 1.

¹⁴¹⁴ Z.B. ebd.

¹⁴¹⁵ Z.B. Brief. Willi Bongard (*Capital/Köln*) an Direktor Schmücking, Kunstverein Braunschweig e.V., 19.6.1970, S. 1. Aus: Getty Archiv, Box 5, 1.

¹⁴¹⁶ Z.B. Brief. Willi Bongard 19.6.1970, S. 2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

Die Erhebung enthielt für Galerien 14¹⁴¹⁷ und für Museen sowie Ausstellungsinstitutionen zehn Fragen.¹⁴¹⁸ Im Wesentlichen fragt sie die *Wichtigkeit* von Museen, Galerien sowie internationalen Ausstellungen ab. Bongard notiert, dass „wichtig nach Qualität, Innovationsgrad (Originalität) und Ausstrahlung (Einfluß auf andere Künstler)“¹⁴¹⁹ zu bewerten sei. Die erste Frage setzt sich mit der Bewertung von Museen auseinander:

„Welche der folgenden *Museen* halten Sie (bei Berücksichtigung ihres Engagements für die Kunst nach 1945 durch Ausstellungen und Anschaffungen) für sehr wichtig, wichtig bzw. weniger wichtig? (siehe Anlage 1 – Zutreffendes bitte ankreuzen).“¹⁴²⁰

In der zweiten Frage sollen in der Liste fehlende, aber als relevant erachtete Museen ergänzt werden.¹⁴²¹ Die dritte Frage bezieht sich auf Anlage 2, in der aufgelistete Galerien mit „sehr wichtig, wichtig, weniger wichtig“¹⁴²² durch schriftliches Ankreuzen bewertet werden sollen. Die vierte Frage zielt, ähnlich wie die zweite, auf die Ergänzung von relevant erachteten Galerien ab. Die fünfte und sechste Frage richten sich nach der Wichtigkeit von *internationalen Ausstellungen*. Bei der Betrachtung der zum Ankreuzen verfügbaren Institutionen in Anlage 1 und 2 sowie Frage 5 fällt auf, dass deutsche und US-amerikanische Museen und Galerien den Hauptteil der Auflistung einnehmen (vgl. Abb. 5).

In Abbildung 5 ist deutlich zu erkennen, dass sich auffällig viele der abgefragten Bewertungsmerkmale auf Institutionen aus Deutschland und den USA beziehen, darauf folgen mit Abstand Frankreich, Italien, Schweiz, England und die Niederlande. Bongard bestätigt den Fokus auf den westlichen Kulturkreis 1972, wenn er anmerkt, dass der Fragebogen „im Wesentlichen aus 2 Listen von gemeinhin als bekannt angesehenen Museen und Ausstellungsinstitutionen – und zwar in allen Kulturstaaten der westlichen Welt“¹⁴²³ – bestand.

¹⁴¹⁷ Vgl. Umfrage. „Capital-Umfrage“ (an Galerien), 14 Fragen, „Anschrift Ihrer Galerie“, undatiert, S. 1-6. Aus: Getty Archiv, Box 2, 3.

¹⁴¹⁸ Vgl. Umfrage. „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Neuer Berliner Kunstverein e.V., undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 40, 11.

¹⁴¹⁹ Ebd., S. 3.

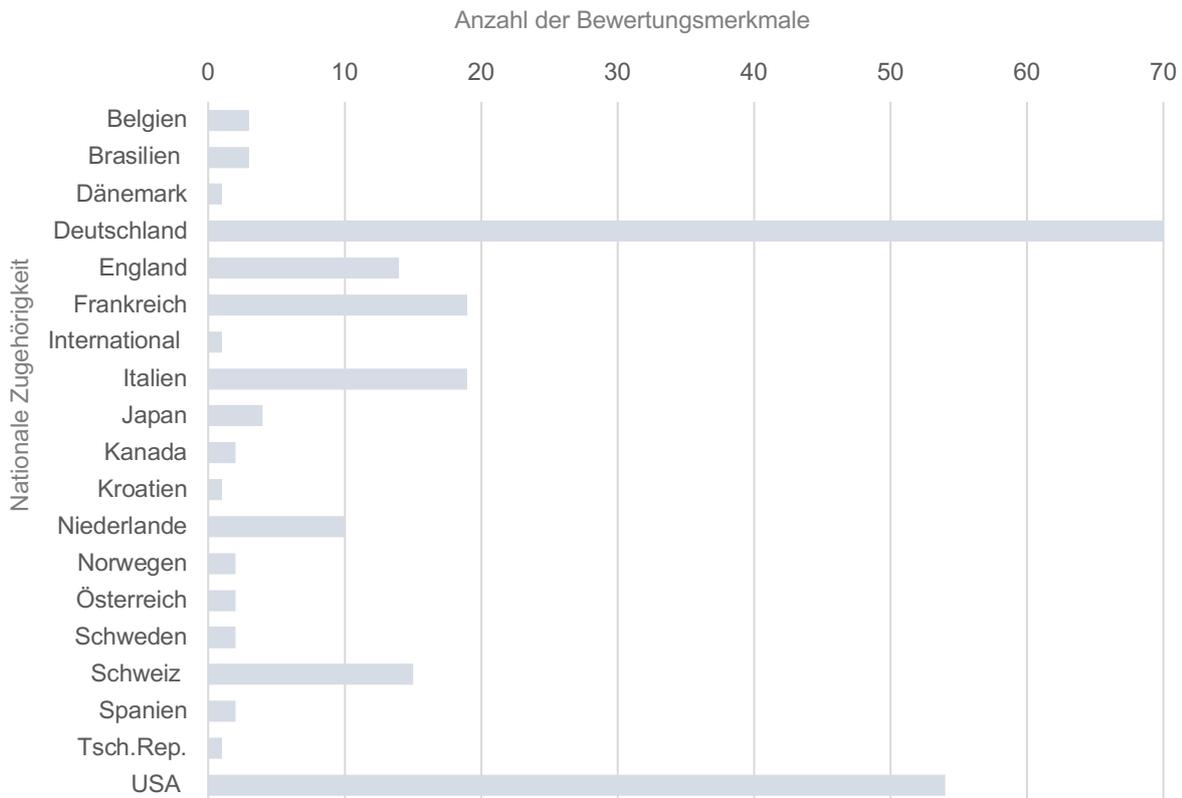
¹⁴²⁰ Vgl. Umfrage. „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Kunstverein Hannover, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 40, 12; Hervorhebung im Original.

¹⁴²¹ Vgl. Umfrage. Anlage 2 „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Kölnischer Kunstverein, undatiert, S. 1-5. Aus: Getty Archiv, Box 40, 11; Umfrage. Anlage 2 „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Mannheimer Kunstverein, undatiert, S. 1-5. Aus: Getty Archiv, Box 40, 12.

¹⁴²² Ebd.

¹⁴²³ Bongard 1975, S. 256.

Abb. 5: Anzahl der abgefragten Bewertungsmerkmale in Anlage 1, 2 und Frage 5 der Capital-Umfrage (x-Achse) nach nationaler Zugehörigkeit (y-Achse)



Quelle: Umfrage. „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 1-3, inkl. Anlage 1 u. 2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4 (vgl. auch Tab. 2 u. 3).

Ab Frage 7 unterscheiden sich die Fragebögen teilweise je nach Adressat. In Frage 7 an Museen sowie Ausstellungsinstitutionen wird nach deren Einzelausstellungen seit 1945 gefragt. Die daran anschließenden Fragen 8 bis 10 sowie die Fragen 12 bis 13 an Galerien sind ähnlich, in ihnen wird nach geplanten Ausstellungen in den nächsten 12 Monaten sowie nach den *wichtigsten* zeitgenössischen Künstlern international und in Deutschland gefragt.¹⁴²⁴ Die Fragen 7 bis 11 an Galerien erkundigen sich nach Künstlern, die ihre ersten Einzelausstellungen weltweit, in Deutschland und europaweit in der Galerie hatten, welche Künstler von ihr momentan vertreten werden und welche Einzelausstellungen 1969 organisiert wurden. Darüber hinaus werden Galeristen gebeten, relevante Dokumente über die vertretenen Künstler und deren Preisentwicklung, „Punkt-Preise (1 Punkt = 22 × 16 cm)“ und „Preise für *typische* Formate“,¹⁴²⁵ mitzusenden.

Die Abfrage bestimmter Ausstellungsinstitutionen, Museen und Galerien ist nicht unproblematisch für die Befragten gewesen. Dr. Heinz Fuchs von der *Städtischen Kunsthalle* in

¹⁴²⁴ Vgl. Umfrage. „Capital-Umfrage“, Kunstverein Hannover, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 40, 12; Umfrage (an Galerien), undatiert, S. 3ff. Aus: Getty Archiv, Box 2, 3.

¹⁴²⁵ Ebd., S. 6; Hervorhebung im Original.

Mannheim merkt in einem Brief am 30. Juli 1970 an, dass in der Umfrage „einige Museen“ aufgelistet seien, die er „nicht ‚im Original‘ kenne“.¹⁴²⁶ Er führt weiter aus, dass er sie trotz fehlender Kenntnis berücksichtigt habe:

„Dennoch habe ich mein Kreuzchen gemacht, das meiner Vorstellung von der betreffenden Institution Ausdruck gibt. Meine Voreingenommenheit, die natürlich durch Prospekte, Renommee usw. erzeugt ist, ist schließlich auch eine Realität. Gleiches gilt natürlich auch für die Galerien“.¹⁴²⁷

Fuchs geht davon aus, dass er die aufgelisteten Institutionen und Galerien bewerten könne, auch wenn er sie nicht persönlich besucht habe. Demnach ist seine Einschätzung als Vehikel für publizierte Meinungen und Kritiken zu sehen. Eine weitere Problematik führt Carlo Huber von der *Kunsthalle Bern* Bongard im August 1970 schriftlich auf: Die Wichtigkeit von Museen und Künstlern habe sich seit 1945 immer wieder verändert.¹⁴²⁸ Die Folge von unklar definierten Fragen und unbekanntem Galerien sowie Ausstellungsinstitutionen für die Befragten kann in der geringen Rücklaufquote sowie an lückenhaften Antworten gesehen werden. So benachrichtigt Dr. Wilhelm Bergdolt des *Mannheimer Kunstvereins* Bongard, dass er diverse Fragen nicht beantworten könne, da deren Antworten diskutiert werden müssen.¹⁴²⁹

Parallel zur Ende Juni 1970 versendeten Umfrage diskutierte Bongard die *Kunstkompass*-Bewertungsmerkmale und -Messwerte persönlich mit Experten Ende Juli 1970, die er aufgrund ihres „Engagements für die Kunst nach 1945“¹⁴³⁰ auswählte und des „von ihm vermuteten Informationsgrades für besonders kompetent hielt“.¹⁴³¹ Einem Manuskript in Bongards Dokumentensammlung zufolge handelte es sich um sechs Personen, die sich prinzipiell bereitklärten, „an der Übersicht durch Informationen und Ratschläge mitzuwirken“¹⁴³². Die Namen wurden handschriftlich mit Asterisken an den erwähnten Funktionen der Personen markiert und so ergänzt:

„Es handelte sich um einen Museumsdirektor*, einen Künstler**, einen Sammler, einen Galerie-Inhaber***, einen Kunsthistoriker**** und einen Kunstbuchhändler*****.“

* Cladders / M.gladbach

** Uecker / Düsseldorf

*** Stünke / Köln

**** Wißmann / Münster

***** König / Köln“¹⁴³³

¹⁴²⁶ Brief. Dr. Heinz Fuchs (Städtische Kunsthalle Mannheim) an Willi Bongard, o.O. 30.7.1970. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁴²⁷ Ebd.

¹⁴²⁸ Vgl. Brief. Carlo Huber (Kunsthalle Bern) an Willi Bongard, 11.8.1970. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁴²⁹ Vgl. Brief. Dr. Wilhelm Bergdolt (Mannheimer Kunstverein) an Willi Bongard, 18.8.1970. Aus: Getty Archiv, Box 40, 12.

¹⁴³⁰ Bongard 1975, S. 256.

¹⁴³¹ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴³² Ebd.

¹⁴³³ Ebd.

Bei dem Museumsdirektor handelt sich um den damaligen Leiter des *Städtischen Kunstmuseums* in Mönchengladbach Johannes Cladders, den in Düsseldorf tätigen Künstler Günther Uecker, den Kölner Galeristen Hein Stünke, den Kunsthistoriker Professor Jürgen Wißmann, Geschäftsführer des *Westfälischen Kunstvereins* in Münster, und den Buchhändler Walther König aus Köln. Demnach traf Bongard eine heterogene und regionale Auswahl, da er unterschiedliche Funktionäre des Kunsthandels im erreichbaren Umkreis von Köln berücksichtigte. Der Personenkreis traf sich erstmals – aus terminlichen Gründen ohne Cladders und Stünke – am „21. Juli 1970 in einem Kölner Hotel“.¹⁴³⁴ Der *Beraterstab* wollte anonym bleiben, was die Nichtnennung sowie handschriftliche Ergänzung der Namen erklärt:

„Alle Herren des Beirates baten sich aus, bei einer Veröffentlichung der Ergebnisse *nicht namentlich genannt* zu werden. Die Begründung hierfür lautete übereinstimmend: Man wolle keine Sonderstellung einnehmen unter den übrigen durch die Fragebogenaktion angesprochenen Galeristen, Museumsleute und sonstige am Kunstbetrieb Beteiligten.“¹⁴³⁵

Demnach bestand keine ausdrückliche Sorge vor negativen Folgen für ihre Reputation, die sich dadurch ergäbe, dass sie bei der Erstellung Künstlerrangliste halfen.

Wißmann erinnert sich an ein Gespräch mit König und Uecker mit Begleitung in einem Kölner Restaurant.¹⁴³⁶ Der Ort und die Personen weichen ab von der Schilderung in Bongards Manuskript, was auf ein mögliches weiteres Treffen hinweisen könnte. Nach dem Gespräch soll Bongard zu einem Vortrag nach „Münster, wahrscheinlich von dem hiesigen Kunstverein“, ¹⁴³⁷ gefahren sein. In Bongards Dokumenten kann ein Indiz für den Vortrag zum Thema „Kunst als Ware“ am 14. Januar 1969 im *Westfälischen Kunstverein* in Münster gefunden werden.¹⁴³⁸ Daher kann das berichtete Treffen als eine mögliche erste Vorbesprechung gewertet werden. Uecker erinnert sich, dass er „zusammen mit Herrn Walther König und Herrn Bongard das Konzept des Kunstkompasses in Köln entwickelt“¹⁴³⁹ habe. König konnte sich an kein konkretes Treffen bezüglich der Konzeption des *Kunstkompasses* erinnern.¹⁴⁴⁰ Jedoch halte er ein Treffen für möglich, da er oft diverse Besprechungen hatte.¹⁴⁴¹ Die unterschiedlichen Zeitzeugenaussagen weisen auf die Problematik hin, dass nach einem längeren Zeitraum Erinnerungen verzerren können.

¹⁴³⁴ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴³⁵ Protokoll. „Ergebnis der Besprechung vom 21.7.1970“. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8; Hervorhebung im Original.

¹⁴³⁶ E-Mail Jürgen Wißmann an Theodora Trah, 30.1.2020.

¹⁴³⁷ Ebd.

¹⁴³⁸ Vgl. Brief. Dr. Friedrich W. Heckmanns (Westfälischer Kunstverein) an Willi Bongard, Münster 12.9.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 14; Briefdurchschlag. Willi Bongard an Dr. Friedrich W. Heckmanns (Westfälischer Kunstverein, Münster), 19.9.1969. Aus: Getty Archiv, Box 35, 14.

¹⁴³⁹ E-Mail Jacob Uecker i.A. von Günther Uecker an Theodora Trah, 12.2.2020.

¹⁴⁴⁰ Vgl. Interview König, Zeile 62.

¹⁴⁴¹ Vgl. ebd., Zeilen 64-68 u. 74-77.

Vor der Besprechung im Juli 1970 sendete Bongard dem Galeristen Stünke die *Capital-Umfrage* – zum gleichen Zeitpunkt, am 19. Juni 1970, wie alle Fragebögen – mit der handschriftlichen Notiz: „Der Brief richtet sich an den Galeristen St. – ein weiterer an den Syndikatsbruder + Berater folgt. Gruß Ihr WB“.¹⁴⁴² Demnach sollte er die Umfrage noch vor dem Treffen Mitte Juli 1970 aus Perspektive des *Galeristen Stünke* ausfüllen. Drei Tage später, am 22. Juni 1970, schreibt Bongard dem Galeristen, der ihn bei der „Capital-Aktion“¹⁴⁴³ beraten wollte, einen weiteren Brief. Darin bittet er Stünke zu überlegen, „wie die von [ihm] vorläufig zusammengestellte Liste von (sehr) wichtigen Galerien, Museen und Ausstellungen zu komplettieren wäre“¹⁴⁴⁴ und welche davon für eine Bewertung berücksichtigt und gewichtet werden sollten.

Die Ergebnisse der Tagesordnung vom Treffen am 21. Juli 1970 wurden auf zwei Seiten zusammengefasst. Zuerst wurde die Rangordnung der Bewertungsmerkmale diskutiert, mithin die Frage, ob „die Repräsentanz durch für wichtig erachtete Galerien, Museen, Ausstellungen in einem Punktesystem gleichrangig zu beurteilen sei“.¹⁴⁴⁵ Die Teilnehmer konnten sich auf einen Maßstab der Kriterien von „jeweils 100 Punkten für die als am wichtigsten angesehene Institution“¹⁴⁴⁶ einigen. Sie verständigten sich darauf, „welche Galerien, Museen und Ausstellungen für die Bewertung heranzuziehen“¹⁴⁴⁷ und wie sie zu gewichten seien. Es ist fraglich, inwiefern die Umfrageergebnisse in die Auswahl einbezogen wurden, die Bongard erstmals auswertete, nachdem ein Drittel der Umfragen zurückgekommen war.¹⁴⁴⁸ Die Mehrheit der Beteiligten sprach sich gegen eine Reduktion der Punkte „für Chauvinismus und Nationalismus“¹⁴⁴⁹ aus, da sie in allen Ländern zu finden seien und sich ausgleichen würden. Anschließend wurde die Frage, ob zeitgenössische Künstler der 1950er und/oder 1960er Jahre berücksichtigt werden sollten, ohne Ergebnis diskutiert.¹⁴⁵⁰ Zum Schluss konnte die Frage nach ergänzenden Publikationen für die Bewertung der Künstler aus zeitlichen Gründen nicht mehr beantwortet werden.¹⁴⁵¹

Mit Hilfe der Umfrage- und Besprechungsergebnisse traf Bongard eine Auswahl der Bewertungsmerkmale (Galerie, Museum, Ausstellung). Zunächst vermerkte er auf den zurückgesendeten Fragebogen den Namen und den Ort, von dem er kam. So notierte er

¹⁴⁴² Brief. Willi Bongard an Hein Stünke (Galerie Der Spiegel), Köln 19.6.1970. Aus: ZADIK, Archiv Stünke.

¹⁴⁴³ In einem Brief bezieht sich Bongard auf die „Capital-Aktion, bei der Sie mich beraten wollten“, Brief. Willi Bongard 22.6.1970. Aus: ZADIK, Archiv Stünke.

¹⁴⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁴⁵ Protokoll 21.7.1970, S. 1. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁴⁶ Ebd., S. 2

¹⁴⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁴⁸ Vgl. Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁴⁹ Protokoll 21.7.1970, S. 1. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁵⁰ Vgl. ebd., S. 1

¹⁴⁵¹ Vgl. ebd., S. 1f.

„Ammann/Luzern“¹⁴⁵² als Kürzel für den Leiter des *Kunstmuseums Luzern* Jean-Christophe Ammann. Für die Ergebnisauswertung erstellte er drei Ranglisten über die Anzahl der jeweils als „sehr wichtig“ gekennzeichneten Museen (Frage 1),¹⁴⁵³ Galerien (Frage 3)¹⁴⁵⁴ und Ausstellungen (Frage 5)¹⁴⁵⁵. Mithin berücksichtigte Bongard nicht die zwei weiteren Antwortmöglichkeiten des Fragebogens „wichtig“ und „weniger wichtig“.¹⁴⁵⁶ Beim Vergleich von Antwortbogen und Auswertung fällt auch auf, dass die Antwortmöglichkeit „Kunstmuseum Luzern“¹⁴⁵⁷ auf der Auswertung fehlt. Eine Erklärung kann der manuelle Auswertungsprozess sein, dass das Museum also übersehen wurde. Darüber hinaus wurden einzelne Zahlen auf der Auswertungsliste handschriftlich erhöht, da wahrscheinlich weitere Umfragen erst nach der ersten Auswertung zurückgesendet wurden.

Im Vergleich der Auswertung von Frage 1 mit den veröffentlichten Bewertungsmerkmalen in *Capital* 1970 fällt auf, dass in der Ersteren handschriftlich unterstrichene Museen im *Kunstkompass* 1970 veröffentlicht wurden (vgl. Tab. 5).¹⁴⁵⁸ Von der Auswertungsliste mit 72 Namen wurden sechs mit den höchsten und neun weitere mit mittleren sowie niedrigen Werten ausgewählt. Obwohl Bongard eine Rangliste mit den häufigsten angekreuzten Merkmalen in Frage 1, 3 und 5 angefertigt hatte, entschied er sich gegen die pauschale Aufnahme der höchsten Ergebnisse als Bewertungsmerkmal.

Insgesamt fragt Bongard in der *Capital*-Umfrage 225 Museen, Galerien und Ausstellungen ab, von denen er ungefähr ein Drittel für die Berechnung des *Kunstkompasses* berücksichtigt (vgl. Abb. 6; Tab. 3). Abbildung 6 zeigt, dass Bongard einen Teil der abgefragten Bewertungsmerkmale im *Kunstkompass* 1970 aufgenommen und nicht abgefragte Merkmale hinzugefügt hat.

¹⁴⁵² Umfrage. „Capital-Umfrage“, ausgefüllt von: Ammann/Luzern. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁴⁵³ Auflistung. „Auswertung Frage 1: Welche der folgenden Museen halten Sie für sehr wichtig“, undatiert, S. 1-2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁵⁴ Auflistung. „Auswertung Frage 3: Welche der folgenden Galerien halten Sie für sehr wichtig“, undatiert, S. 1-4. Aus: Getty Archiv, Box 2, 10.

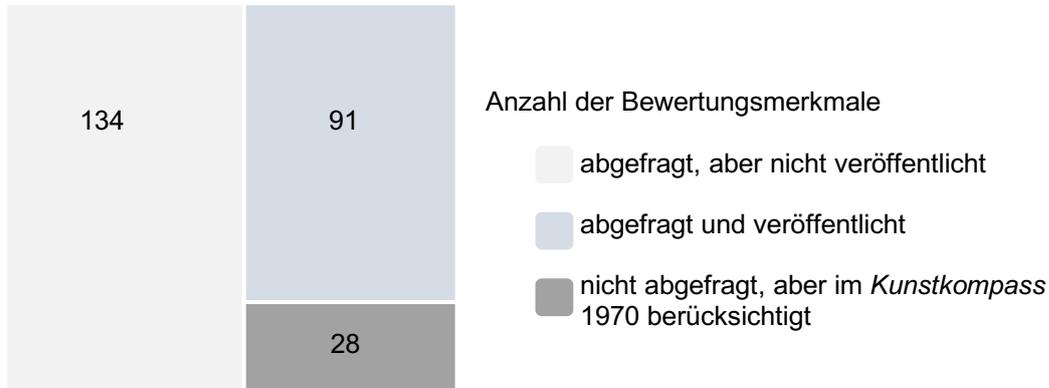
¹⁴⁵⁵ Auflistung. „Auswertung Frage 5: Welche der folgenden internationalen Ausstellungen halten Sie für sehr wichtig“, undatiert, S. 1. Aus: Getty Archiv, Box 2, 10.

¹⁴⁵⁶ Z.B. Umfrage. Anlage 1 „Capital-Umfrage“, ausgefüllt von: Ammann/Luzern, S. 2-7, hier S. 7. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁴⁵⁷ Vgl. ebd. mit Auflistung, undatiert (Auswertung Frage 1), S. 1-2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁵⁸ Vgl. o.A. (*Capital*) 1970, S. 148ff.; Auflistung, undatiert (Auswertung Frage 1), S. 1-2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

Abb. 6: Anzahl der abgefragten Bewertungsmerkmale in Anlage 1, 2 und Frage 5 der Capital-Umfrage davon im Kunstkompass 1970 nicht veröffentlicht sowie veröffentlicht und nicht in der Umfrage abgefragte aber im Kunstkompass berücksichtigte Merkmale



Quelle: Umfrage. „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 1-3, inkl. Anlage 1 u. 2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4; o.A. (Capital) 1970, S. 148ff. (vgl. Tab. 3)

Über die Hälfte der abgefragten Kriterien werden nicht berücksichtigt, aber ca. 10 Prozent nicht erhobene Merkmale werden hinzugefügt. Im Vergleich der Auswertung der Frage 5 mit den veröffentlichten Bewertungsmerkmalen im *Kunstkompass* 1970 fällt auf, dass acht von 16 abgefragten Ausstellungen in der Rangliste erfasst und 14 weitere hinzugefügt wurden. Am 21. Juli erzielte der Beraterstab „im wesentlichen eine Übereinstimmung“¹⁴⁵⁹ über die drei Bewertungsmerkmale. Demnach wurden zusätzlich nicht abgefragte Museen, Ausstellungen und Galerien mit Hilfe der Berater und nach Ermessen von Bongard hinzugefügt. Im ersten *Kunstkompass* sind 16 von 72¹⁴⁶⁰ abgefragten Museen enthalten und drei hinzugefügt worden. Bongard ergänzte die folgenden Museen zum Bewertungskatalog: *Städtisches Museum* (Mönchengladbach), *Albright Knox Gallery* (Buffalo) und *Hessisches Landesmuseum* (Darmstadt).¹⁴⁶¹ Die erste Ergänzung ist auffällig, da Cladders als Leiter des *Städtischen Kunstmuseums* in Mönchengladbach Teil des Beraterstabs war und somit Einfluss auf die Wahl genommen haben kann.¹⁴⁶²

Beim Vergleich des *Kunstkompasses* 1970 mit den abgefragten Museen, internationalen Ausstellungen und Galerien in der Umfrage fällt auch deren nationale Zugehörigkeit auf. In Abbildung 7 werden die aufgelisteten Bewertungsmerkmale der *Capital*-Umfrage sowie die im *Kunstkompass* 1970 Veröffentlichten nach nationaler Zugehörigkeit grafisch dargestellt.

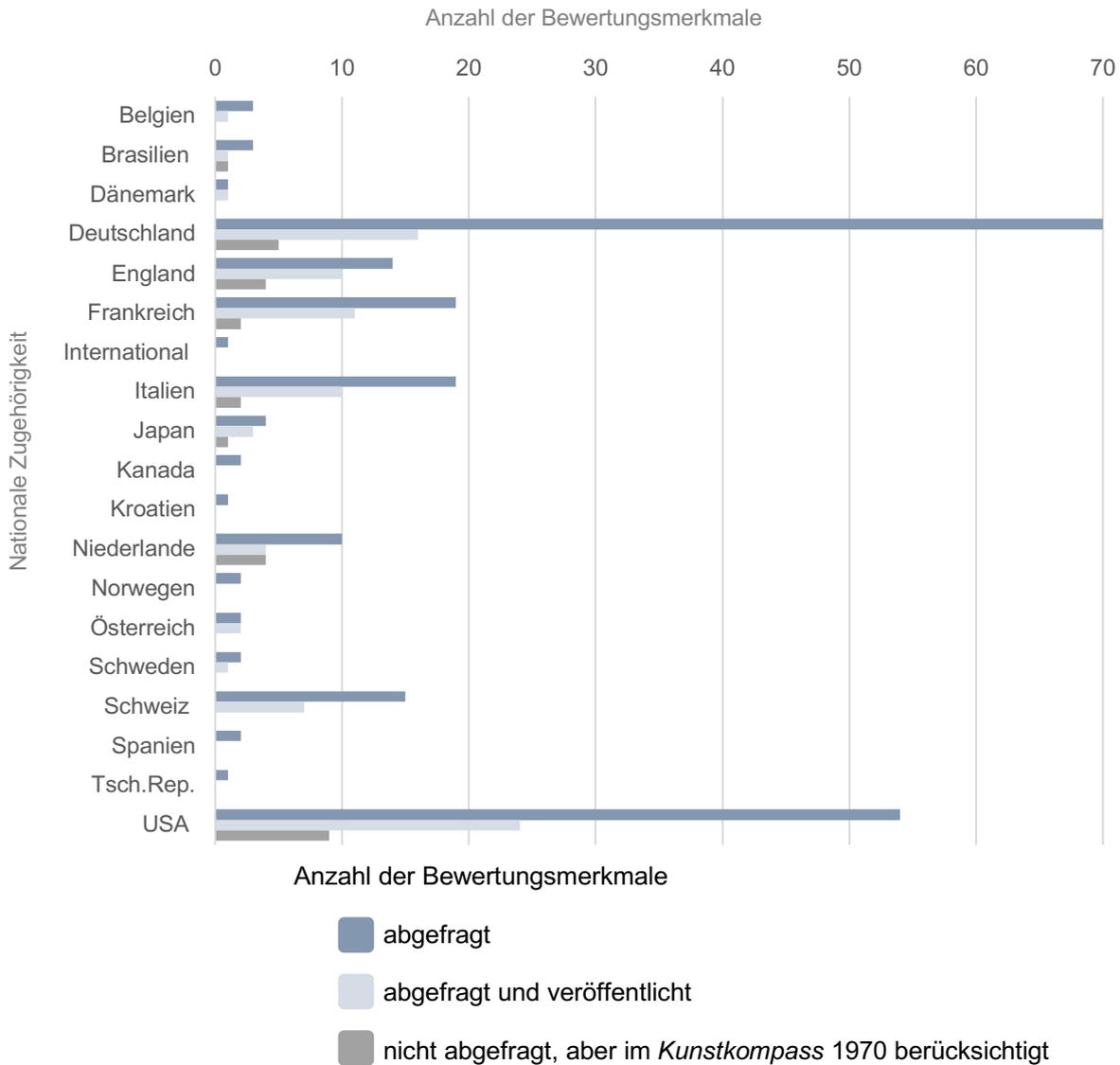
¹⁴⁵⁹ Protokoll 21.7.1970, S. 1f. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁶⁰ 18 Museen finden sich unter der Rubrik: „Danach richtet sich der Kunst-Kompass“, das *Guggenheim Museum* zusätzlich unter: „Wie die Punkte errechnet werden“. Vgl. o.A. (Capital) 1970, S. 148 u. 150.

¹⁴⁶¹ Vgl. ebd., S. 148.

¹⁴⁶² Vgl. Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

Abb. 7: Anzahl der abgefragten Bewertungsmerkmale in Anlage 1 und 2 sowie Frage 5 der Capital-Umfrage, davon im Kunstkompass 1970 veröffentlicht, nicht veröffentlicht sowie nicht abgefragte, aber berücksichtigte Bewertungsmerkmale (x-Achse) nach nationaler Zugehörigkeit (y-Achse)



Quellen: Umfrage. „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 1-3, inkl. Anlage 1 u. 2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4; o.A.: Capital Kunst Kompass. In: Capital, Oktober 1970, Nr. 10, S. 143-156 (vgl. auch Tab. 3).

Die Auswertung der Abbildung 7 zeigt eine überproportionale Anzahl an abgefragten sowie veröffentlichten Bewertungsmerkmalen aus Deutschland und den USA. Insbesondere in der Umfrage abgefragte US-amerikanische Museen und Galerien finden Eingang in den *Kunstkompass* 1970. Nach den USA und Deutschland sind die häufigsten abgefragten und veröffentlichten Bewertungsmerkmale im *Kunstkompass* 1970 aus England, Frankreich, Italien, der Niederlande und der Schweiz zu beobachten. Darüber hinaus wurde ein großer

Anteil an nicht in der Umfrage abgefragten US-amerikanischen Bewertungsmerkmalen hinzugezogen.

Im *Kunstkompass* 1970 wurden nicht nur die abgefragten Museen, Ausstellungen und Galerien als Bewertungsmerkmale berücksichtigt. In der ersten Künstlerrangliste listet Bongard die in die Messung eingegangenen Museen, Galerien und Ausstellungen sowie eine Beispielrechnung für den Künstler Robert Rauschenberg auf, welche Punktzahl er für welches Kriterium erhalten hat.¹⁴⁶³ Die Kalkulation wird in sieben Themenbereiche unterteilt:

- „1. Beteiligungen an wichtigen internationalen Ausstellungen [...]
2. Beteiligung an sonstigen wichtigen Gruppenausstellungen [...]
3. Einzelausstellungen in wichtigen Institutionen [...]
4. In Sammlungen wichtiger Museen vertreten [...]
5. Einzelausstellungen in wichtigen Privatgalerien [...]
6. In wichtiger Literatur berücksichtigt [...]
7. Auf der Liste des Instituts für moderne Kunst, Nürnberg“.¹⁴⁶⁴

Auffällig ist, dass die Bewertungskriterien (Museum, Ausstellung, Galerie) sich in ihrer Art (z.B. Gruppenausstellung) unterscheiden und *wichtige* Literatur sowie eine Liste des *Instituts für moderne Kunst* als Kriterien hinzugefügt wurden. Im Vergleich der Beispielrechnung mit den veröffentlichten Bewertungskriterien fällt auch auf, dass Bongard sie nicht detailliert auflistet. So nennt er *documenta* als Bewertungsmerkmal, aber in der Beispielrechnung anhand des Künstlers Rauschenberg werden die Jahrgänge der *II. documenta*, der *documenta III* und der *4. documenta* als einzelne Positionen herangezogen.¹⁴⁶⁵ Es bleibt auch unklar, in welcher Ausprägung die einzelnen Bewertungskriterien berücksichtigt wurden. Das *Museum of Modern Art* (MoMA) in New York wird unter „Museen“ ohne Punktzahl angeführt, aber in der Beispielrechnung wird es als „Sammlung“ und mehrmals mit „Einzelausstellungen“ zu unterschiedlichen Punktwerten berechnet.¹⁴⁶⁶ In der Beispielrechnung werden nur für Rauschenberg relevante Merkmale wie z.B. Einzelausstellungen aufgeführt – ohne Hinweis darauf, ob für andere Künstler weitere Ausstellungen hinzugezogen wurden. Zwar veröffentlicht Bongard, welche Museen, Galerien und Ausstellungsinstitutionen er einbezieht, doch verschweigt er die berücksichtigte Literatur oder wie viele und welche Ausstellungen zu welchen Punkten Eingang in den Bewertungskatalog gefunden haben.

Insgesamt hat Bongard „keine 150 Parameter“¹⁴⁶⁷ berücksichtigt. Das mathematische Wort Parameter benutzt er, um auf die Bewertungsmerkmale des *Kunstkompasses* zu

¹⁴⁶³ Vgl. o.A. (Capital) 1970, S. 148 u. 150.

¹⁴⁶⁴ Ebd., S. 150.

¹⁴⁶⁵ Vgl. ebd., S. 148 u. 150.

¹⁴⁶⁶ Vgl. ebd.

¹⁴⁶⁷ Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 873.

verweisen. In Tabelle 4 sind die in *Capital* veröffentlichten Bewertungsmerkmale von 1970 bis 1979 abzulesen. Im ersten *Kunstkompass* wurden 102 Museen, Galerien und Ausstellungen aufgelistet.¹⁴⁶⁸ Die Beispielrechnung führt 68 Positionen.¹⁴⁶⁹ 150 Kriterien können identifiziert werden, wenn beide Werte addiert und Doppelnennungen (z.B. *documenta*) nicht berücksichtigt werden, sondern die in der Beispielrechnung aufgeführten Jahrgänge (z.B. die ersten vier der *documenta*). Andersherum, wenn Doppelnennungen der Beispielrechnung exkludiert werden, z.B. „Leo Castelli, New York '58 bis '69“,¹⁴⁷⁰ und dafür „Castelli, New York“¹⁴⁷¹ einberechnet wird, können 140 Kriterien identifiziert werden. Demnach kommt die Anzahl in Bongards Bericht an weniger als 150 Kriterien heran.

Bei der Betrachtung der ersten *Kunstkompass*-Kriterien fällt auf, dass Bongard die *Marlborough* Galerie mit mehreren Standorten in New York, Rom und London als einzelne Bewertungsmerkmale behandelte.¹⁴⁷² Die Berücksichtigung der einzelnen Standorte kann zu einer Überrepräsentation der Interessen und Schwerpunkte der Galerien führen. Darüber hinaus kann eine US-amerikanische und deutsche Überrepräsentation an veröffentlichten Bewertungskriterien festgestellt werden (vgl. Abb. 7). Darauf folgen mit Abstand Kriterien aus Frankreich, Italien, England, der Niederlande und der Schweiz. Der Auflistung von berücksichtigten Bewertungsmerkmalen zufolge wurden wesentlich mehr private Galerien als Museen oder periodische Großausstellungen genutzt.¹⁴⁷³

Nachdem Bongard seine Bewertungsmerkmale definiert hatte, musste er deren Gewichtung festlegen. Mit dem Beraterstab wurde im Juli 1970 besprochen, dass für alle drei Bewertungsmerkmale (Galerie, Museum, Ausstellung) ein „Maßstab anzulegen sei, der mit jeweils 100 Punkten für die als am wichtigsten angesehene Institution ausgedrückt werden sollte“.¹⁴⁷⁴ Nach Bongards Angaben legte er den Höchstwert aus praktischen sowie willkürlichen Gründen auf 150 Punkte fest und orientierte sich an der *documenta* in Kassel als wichtigstem Kriterium, das auch durch die Umfrage bestätigt worden sei.¹⁴⁷⁵ Die Gewichtung wurde nicht nur anhand der Wichtigkeit im Verhältnis zur *documenta* festgelegt, sondern auch hinsichtlich der Art der Künstlerbeteiligung. Robert Rauschenberg erhielt für die Partizipation an einer Gruppenausstellung im *Haus Lange* 50 und für eine Einzelausstellung

¹⁴⁶⁸ Vgl. o.A. (*Capital*) 1970, S. 148.

¹⁴⁶⁹ Vgl. ebd., S. 150.

¹⁴⁷⁰ Ebd.

¹⁴⁷¹ Ebd., S. 148 u. 150.

¹⁴⁷² Vgl. ebd., S. 150.

¹⁴⁷³ Vgl. ebd., S. 148 u. 150.

¹⁴⁷⁴ Protokoll 21.7.1970, S. 2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁷⁵ Vgl. Bongard 1975, S. 257.

75 Punkte.¹⁴⁷⁶ Bongard orientierte sich bei der Bewertung auch am zeitlichen Ausstellungs-
turnus:

„Warum nur 30 Punkte für eine Ausstellung in der Galerie Castelli und 150 Punkte für die
Beteiligung an der documenta?‘ Antwort: Weil die Galerie Castelli ihre Künstler jedes Jahr
ausstellen kann, die documenta aber nur alle 4 Jahre stattfindet“.¹⁴⁷⁷

Demnach wurden Punkte gemäß der Häufigkeit des Vorkommens der zugrundeliegenden
Veranstaltungen gewichtet. Ein Großteil der Museen wurde mit 100 Punkten bedacht und
pro Hängung von Kunstwerken 20 Punkte vergeben.¹⁴⁷⁸ Die „wichtige“ Literatur wurde nach
der Anzahl der Textzeilen über einen Künstler gewichtet, die Bongards Mitarbeiter zählen
mussten.¹⁴⁷⁹ Diese Bewertung ist kritisch, da die Anzahl von Worten nicht den qualitativen
Inhalt widerspiegeln kann.

Nachdem die Bewertungskriterien festgelegt und gewichtet wurden, mussten den einzelnen
Künstlern die Punkte zugeordnet werden. Es musste recherchiert werden, „welche Künstler
der sechziger Jahre [damals] in welchen Museen“¹⁴⁸⁰ hingen. In der ersten *Kunstkompass*-
Ausgabe wird berichtet, dass Bongard für seine Recherche „in neun Tagen 15 937 Kilome-
ter, nach Stockholm, Amsterdam, London, New York und Paris“,¹⁴⁸¹ gereist sei. In derselben
Capital-Ausgabe nennt Bongard Kopenhagen anstelle von Stockholm als Ziel: Er habe

„auf einer Informationsreise nach Kopenhagen, Amsterdam, London, New York und Paris
festgestellt, welche Kunstwerke in sieben der bedeutendsten Museen für moderne Kunst
ausgestellt werden“.¹⁴⁸²

Bongard besuchte „sieben“ Museen, so dass er wahrscheinlich in beiden Städten war. Denn
im Vergleich der Besuchsorte und Bewertungsmerkmale muss Bongard das *Guggenheim
Museum* und *MoMA* in New York, das *Louisiana Museum* in der Nähe von Kopenhagen,
das *Moderna Museet* in Stockholm, das *Musée National d’Art Moderne* in Paris, die *Tate
Gallery* in London und das *Stedelijk van Abbemuseum* in Amsterdam aufgesucht haben.¹⁴⁸³

Während der Besuche fertigte Bongard Strichlisten zu den ausgestellten Künstlern an, um
ihre Beteiligung in den Museen zählen zu können.¹⁴⁸⁴ Darüber hinaus sammelte Bongard
Literatur über Kunst sowie Ausstellungskataloge, um Informationen über Künstler und de-
ren Beteiligung in Museen, Ausstellungen und Galerien auswerten zu können.¹⁴⁸⁵ Dabei
wurde „das subjektive Urteil der Kunstkritik“¹⁴⁸⁶ in Kunstzeitschriften bewusst nicht beachtet.

¹⁴⁷⁶ Vgl. o.A. (*Capital*) 1970, S. 150.

¹⁴⁷⁷ Zeitungsausschnitt. Bongard 5./6.12.1970. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13.

¹⁴⁷⁸ Vgl. ebd.

¹⁴⁷⁹ Vgl. Rapp (*kunstforum international*) 2006, S. 392.

¹⁴⁸⁰ Theobald (*Capital*) 1970.

¹⁴⁸¹ Ebd.

¹⁴⁸² O.A. (*Capital*) 1970, S. 147.

¹⁴⁸³ Vgl. ebd., S. 147f.

¹⁴⁸⁴ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹⁴⁸⁵ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹⁴⁸⁶ O.A. (*Capital*) 1970, S. 147.

Dennoch wurde als wichtige Literatur ein Buch des Kunstkritikers Will Grohmann miteinbezogen.¹⁴⁸⁷ Bongard verwendete die Informationen der zurückgesendeten Umfragen wahrscheinlich auch, um Künstlern Bewertungsmerkmale und entsprechende Punkte zuzuordnen zu können. Denn in Bongards Dokumentensammlung können die gesammelten Antwortbögen zu der Frage 10: „Welche Künstler vertreten Sie gegenwärtig“,¹⁴⁸⁸ der *Capital*-Umfrage an Galerien nachvollzogen werden. Die Galerie *van de Loo* in München beantwortete diese Frage¹⁴⁸⁹ und wurde als *Kunstkompass*-Bewertungsmerkmal 1970¹⁴⁹⁰ berücksichtigt, so dass die Antworten der Galerien halfen, Künstlern Punkte zuzuordnen. So beantwortete das *Hessische Landesmuseum* in Darmstadt die Fragen nach den seit 1945 durchgeführten und geplanten Einzelausstellungen¹⁴⁹¹ und wird auch im *Kunstkompass* 1970¹⁴⁹² berücksichtigt.

Um mit Hilfe der gesammelten Informationen den einzelnen Künstlern Punkte zuzuordnen und addieren zu können, wurden sie je Künstler auf Karteikarten notiert. Es sollen auf 4.000 Karten¹⁴⁹³ tausend Künstler¹⁴⁹⁴ mit Namen, Punktestand und Geburtsdatum¹⁴⁹⁵ erfasst worden sein. Bei der Auswertung halfen Bongard Studenten, die die Punkte „registrierten und addierten“.¹⁴⁹⁶ Zwar kündigte Bongard dem *Capital*-Chefredakteur in einem Gespräch an, dass er eine Künstlerrangliste „ggf. mit Computer-Hilfe herzustellen“¹⁴⁹⁷ versuche, doch darauf wurde aus zeitlichen Gründen verzichtet, damit der *Kunstkompass* pünktlich zum *Kölnener Kunstmarkt* vorgestellt werden konnte.¹⁴⁹⁸ Zum Schluss wurden die 100 Künstler mit den höchsten Punktwerten in einer Rangliste geordnet.

Zusammenfassend kann in Bongards Konzeption des ersten *Kunstkompasses* ein ambivalentes Verhalten festgestellt werden. Einerseits setzt er wie in einer Marktforschung Umfragen ein, um nachprüfbare Bewertungsmerkmale zu identifizieren. Andererseits nutzt er deren am häufigsten als „sehr wichtig“ angekreuzten Kriterien nicht als Bewertungsgrundlage.

¹⁴⁸⁷ Vgl. ebd., S. 150.

¹⁴⁸⁸ Deckblatt. „Welche Künstler vertreten Sie gegenwärtig“, dahinter Namensliste und diverse ausgefüllte Antwortbögen von Frage 10. Aus: Getty Archiv, Box 40, 18.

¹⁴⁸⁹ Vgl. Ausgefüllter Antwortbogen. Frage 10 von „van de Loo“, undatiert, enthalten hinter Deckblatt „Welche Künstler vertreten Sie gegenwärtig“. Aus: Getty Archiv, Box 40, 18.

¹⁴⁹⁰ Vgl. o.A. (*Capital*) 1970, S. 148.

¹⁴⁹¹ Vgl. Brief. Gerhard Bott (Direktion, Hessisches Landesmuseum Darmstadt) an *Capital*, z.H. Herrn Dr. Willi Bongard (Köln), Darmstadt 14.7.1970, inkl. Anlage ausgefüllte Umfrage. „Capital-Umfrage“. Aus: Getty Archiv, Box 40, 15.

¹⁴⁹² Vgl. o.A. (*Capital*) 1970, S. 148.

¹⁴⁹³ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹⁴⁹⁴ Vgl. Bongard 1975, S. 257.

¹⁴⁹⁵ Vgl. Baumann, Margret: Die Entstehung des Kunstkompasses. In: Rohr-Bongard 2001a, S. 9-17, hier S. 14.

¹⁴⁹⁶ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹⁴⁹⁷ Manuskript. Autor „B.“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8.

¹⁴⁹⁸ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

Die Befragung sollte zu einem „Höchstmaß an Objektivität“¹⁴⁹⁹ der Beurteilung beitragen, dennoch wird sie nur wenig im Punktekatalog des *Kunstkompasses* berücksichtigt. Bongard traf sich zusätzlich mit einem Expertengremium, das ihn wahrscheinlich bei der Entscheidung für die Bewertungskriterien beraten hat. Dennoch berücksichtigt er nicht dessen Rat, einen Maßstab von 100 Punkten anzulegen. Bongard verhält sich gegenüber seinen Lesern auch widersprüchlich, da er Transparenz suggeriert, aber nicht konsequent umsetzt. Zwar publiziert er im ersten *Kunstkompass* die berücksichtigten Bewertungskriterien und eine Beispielrechnung, doch führt er nicht alle Kriterien und Punktwerte auf. Dies könnte auch mit der limitierten Zahl verfügbarer Zeitschriftenseiten zusammenhängen. Eine Rangliste kann helfen, komplexe Informationsverhalte zu verstehen. Doch wenn unklar bleibt, wer bei der Auswahl der Bewertungsmerkmale mitgeholfen hat, ist sie trotz ihres augenscheinlich objektiven Charakters intransparent.¹⁵⁰⁰

7.2.2 Weiterentwicklung des Punktesystems – 1971 bis 1980

Das Punktesystem des ersten *Kunstkompasses* veränderte Bongard fortlaufend, so dass absolute Punktwerte je Künstler über die Jahre nicht verglichen werden können. 1971 nimmt die Zahl der veröffentlichten Bewertungsmerkmale auf rund 200 zu und deren Punkte werden detaillierter abgedruckt (vgl. Tab. 5).¹⁵⁰¹ Es werden berücksichtigte Bewertungskriterien mit ihrem Punktwert nach Museen (Sammlung), Einzel- und Gruppenausstellungen, Literatur sowie Galerien (nach Ländern) aufgelistet. 1970 wurden lediglich Ausstellungen, Galerien und Museen ohne Punkte sowie eine Beispielrechnung eines Künstlers veröffentlicht.¹⁵⁰² 1971 bleibt weiterhin für den *Capital*-Leser nicht eindeutig, wie die Punkte für Galerien berechnet wurden – ob anhand bestimmter Ausstellungen und/oder für die allgemeine Vertretung des Künstlers durch die Galerie.

1972 reduzierte Bongard die Anzahl der Bewertungskriterien deutlich, indem er auf private Galerien und einige Gruppenausstellungen verzichtete (vgl. Tab. 5).¹⁵⁰³ Er versuchte mit der Reduktion „den kommerziellen Faktor, der mit dieser Art von Ausstellungen unstreitig verbunden ist, auszuschalten“.¹⁵⁰⁴ Durch den Wegfall von Galerien als Bewertungsattribut geht die US-amerikanische Repräsentanz der Kriterien von 1971 auf 1972 deutlich zurück (vgl. Tab. 5). Dennoch verzichtete Bongard nicht vollends auf die Berücksichtigung von

¹⁴⁹⁹ O.A. (*Capital*) 1970, S. 147.

¹⁵⁰⁰ Vgl. Schultheis u. a. 2015, S. 108; Huber 2015, S. 161.

¹⁵⁰¹ Vgl. o.A. (*Capital*) 1971, S. 67f.

¹⁵⁰² Vgl. o.A. (*Capital*) 1970.

¹⁵⁰³ Vgl. Bongard 1975, S. 264.

¹⁵⁰⁴ Ebd.

privaten Galerien in seinem *Kunstkompass* 1972. So verweist „New Realists (Janis)“¹⁵⁰⁵ in New York auf die Ausstellung *International Exhibition of the New Realists* der *Sidney Janis Gallery* im Jahr 1962.¹⁵⁰⁶

Anstelle der Galerien als Bewertungsmerkmal „konnten drei Museumsdirektoren gewonnen werden, die für den Zweck [des] Informationssystems ‚Geistermuseen‘ entwickelten“.¹⁵⁰⁷ Bongard konzipierte die sogenannten Geister-, Traum- oder Konzeptmuseen,¹⁵⁰⁸ da viele bedeutende Kunstwerke zu teuer für Museen seien.¹⁵⁰⁹ Damit sie im *Kunstkompass* berücksichtigt werden können, bittet Bongard ausgewählte Museums- und Ausstellungsleiter, eine Liste wünschenswerter Kunstwerke für ihr Museum niederzuschreiben:

„Jedem [der] Museumsdirektoren stand es frei, 100 Künstler der 60er und 70er Jahre mit bis zu drei Werken zu benennen, die in diese Traum Museen Eingang finden sollen“.¹⁵¹⁰

Für den *Kunstkompass* 1972 konnte Bongard den Kurator der *Power Gallery of Contemporary Art* in Sydney Elwyn Lynn, den Leiter des *Kunstmuseums Luzern* Jean Christophe Ammann und den Leiter des *Städtischen Kunstmuseums* in Mönchengladbach Johannes Cladders überzeugen.¹⁵¹¹ Im Juni 1972 sendet Lynn dem Journalisten eine Liste mit 100 Künstlern, die in den 1960er Jahren eine hohe Reputation erreicht hätten (vgl. Abb. B13).¹⁵¹² Im Februar 1972 sendet Cladders eine Namensliste an Bongard.¹⁵¹³ Zusätzlich zu den Konzeptmuseen wurden das *Kunstmuseum* in Luzern ab 1974 und das *Power Institute of Fine Arts* in Sidney ab 1972 als Bewertungskriterium hinzugefügt.¹⁵¹⁴ Ammann beantwortete auch die *Capital*-Umfrage von 1970.¹⁵¹⁵ Cladders war Teil des *Beraterstabs* des ersten Punktesystems. Lynns, Ammanns und Cladders' Meinung wurden mehrfach im *Kunstkompass* berücksichtigt – als Experten in der Konstruktion der ersten Rangliste, deren Museen sowie *Geistermuseen* als Bewertungsmerkmale. Dadurch können Interessenkonflikte entstanden sein, dass nämlich die Ausstellungsleiter der Kunst ihrer Museen zu mehr Bedeutung verhelfen konnten, indem sie mehrfach Eingang im *Kunstkompass* fand.

¹⁵⁰⁵ O.A. (*Capital*) 1971, S. 67; o.A. (*Capital*) 1972b, S. 204.

¹⁵⁰⁶ Vgl. Sidney Janis Gallery (Hg.): *Ausst.-Kat. New Realists*, 31.10-1.12.1962, Sidney Janis Gallery, New York, New York 1962.

¹⁵⁰⁷ O.A. (*Capital*) 1972b, S. 199.

¹⁵⁰⁸ Ab 1974 wurden sie nur noch als Konzeptmuseen bezeichnet (vgl. o.A.: *Capital-Kunstkompaß*. Die 100 Größten. In: *Capital*, 13, 1974, Nr. 10, S. 66-75, hier S. 74) und ab 1976 als Traum Museen (vgl. o.A.: *Capital-Kunstkompaß*. Die 100 Großen. In: *Capital*, 15, 1976, Nr. 10, S. 216-224, hier S. 224).

¹⁵⁰⁹ Vgl. Bongard (art aktuell) 15.9.1973.

¹⁵¹⁰ O.A. (*Capital*) 1972b, S. 199.

¹⁵¹¹ Vgl. ebd., S. 202.

¹⁵¹² Vgl. Brief. The Power Gallery of Contemporary Art an „Mr. Willi Bongard“, New South Wales/Australien 22.6.1972. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁵¹³ Vgl. Brief. Johannes Cladders (Städtisches Museum Mönchengladbach) an Willi Bongard, 22.2.1972. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁵¹⁴ Vgl. O.A. (*Capital*) 1972b; o.A. (*Capital*) 1974.

¹⁵¹⁵ Vgl. inklusive zweier dazugehöriger Anlagen: Umfrage. „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 1-3. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4, Anlage 1; S. 2-7, Anlage 2, S. 2-5.

Im Mai 1972 veröffentlicht Bongard zusätzlich „Die 50 Größten“¹⁵¹⁶, eine Rangliste über Künstler der 1950er Jahre. Hierfür wurden die berücksichtigten Bewertungsmerkmale verändert, um Künstler von 1945 bis 1960 in Bezug auf ihren Ruhm bewerten zu können.¹⁵¹⁷ Zu diesem Zweck erstellten Lynn und Werner Schmeller, Direktor des *Museums des 20. Jahrhunderts* in Wien, *Geistermuseen*.¹⁵¹⁸ Im Januar 1972 sendet Schmeller Bongard eine „Liste der 50 für ein Traumuseum“¹⁵¹⁹ mit einer jeweils hinter den Künstlernamen notierten Gewichtung von 1 bis 3, die neben Picasso, Matisse, Duchamp oder Giacometti weitere Künstler enthält. Sein Traumuseum wird im *Kunstkompass* der 100 größten Künstler der 1960er und 1970er Jahre ab 1975 berücksichtigt (vgl. Tab. 5).

In Tabelle 4 kann für den *Kunstkompass* 1972 ein Zuwachs an berücksichtigter Literatur als Bewertungsmerkmal beobachtet werden. Hinzu kommt eine modifizierte und spezifischere Gewichtung mehrerer Kriterien: So wird in „Quadrum (Band 1 und 2) Kunst seit 1945“¹⁵²⁰ eine Farbabbildung doppelt so hoch wie eine Schwarz-Weiß-Aufnahme bewertet. Oder die *documenta* wird je nach Ausstellungsjahr unterschiedlich gewichtet.¹⁵²¹ Dennoch werden nicht alle Punktwerte dezidiert aufgeführt. So wird die *Biennale* von Venedig pauschal mit 50 Punkten bedacht, ohne die berücksichtigten Ausstellungsjahre zu benennen.¹⁵²² 1972 fällt auch die fehlende Nennung von der *Sammlung Nordrhein-Westfalen* auf, da sie in den Ranglisten zuvor und danach mit hohen Punktwerten versehen wird (vgl. Tab. 5).¹⁵²³ Daher ist es wahrscheinlich, dass vergessen wurde, das Bewertungskriterium aufzuführen.

Im Jahr 1973 werden weitere 35, insgesamt 193, Bewertungsmerkmale im *Kunstkompass* aufgeführt und keines im Vergleich zum Vorjahr entfernt (vgl. Tab. 5). Bongard selbst schreibt, er habe „insgesamt über 200 verschiedene Parameter“¹⁵²⁴ in der Rangliste von 1973 berücksichtigt. Die Differenz kann mit der fehlenden Aufzählung berücksichtigter Ausstellungen begründet werden wie z.B. die pauschale Bewertung von *Carnegie Triennale* mit 50 Punkten, ohne die einzelnen Ausstellungsjahre aufzuzählen.¹⁵²⁵ Ein weiterer Grund kann die journalistische Perspektive sein, dass runde und höhere Zahlen Leser mehr von der

¹⁵¹⁶ O.A.: Kunst-Kompaß. Die 50 Größten. In: Capital, 11, 1972a, Nr. 5, S. 160-166, hier S. 160.

¹⁵¹⁷ Vgl. ebd., hier S. 163.

¹⁵¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁵¹⁹ Vgl. Brief. „Schmeller“ an W. Bongard (Köln), Wien 15.1.1972, inkl. Anhang: „Liste der 50 für ein Traumuseum“ (nach 1945). Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁵²⁰ O.A. (Capital) 1972b, S. 206.

¹⁵²¹ Vgl. ebd., S. 202.

¹⁵²² Vgl. ebd.

¹⁵²³ Vgl. ebd., S. 202-206.

¹⁵²⁴ Bongard (art aktuell) 15.9.1973.

¹⁵²⁵ Vgl. O.A. (Capital) 1973.

Reliabilität des *Kunstkompasses* überzeugen. 1973 wurden zwei weitere Geistermuseen hinzugefügt:

„eines von einem – nicht genannt sein wollenden – New Yorker Museumsdirektor sowie eines von Wieland Schmied, dem Direktor der Kestnergesellschaft (Hannover)“.¹⁵²⁶

Der anonyme Museumsdirektor war *Thomas M. Messer* vom *Guggenheim Museum* in New York, der Bongard im Juli 1973 drei Listen mit je zehn Namen nach der Gewichtung 1 bis 3 gesandt hatte.¹⁵²⁷ Er wollte nicht namentlich genannt werden, er habe Bongards Anfrage nur zögerlich beantworten können und fühle sich daher nicht sicher genug.¹⁵²⁸ Wieland Schmied schickte Bongard seine Liste mit 100 Künstlernamen „mit sehr viel Vorbehalten“.¹⁵²⁹ Beide Museumsdirektoren waren sich der Streitbarkeit ihrer Bewertung bewusst, dennoch sandten sie ihm einen Vorschlag.

1973 wurden viele Bewertungsmerkmale wie Museen und Ausstellungen höher gewichtet.¹⁵³⁰ In Tabelle 4 kann registriert werden, dass im Jahr 1973 die ersten fünf *documenta*-Ausgaben einheitlich mit je 300 Punkten und im Jahr 1972 unterschiedlich mit 100 bis 150 Punkten bewertet wurden. Ab 1973 dient die *documenta* nicht mehr als Maßstab der Gewichtung, sondern das *MoMA* und das *Metropolitan Museum* in New York werden mit der höchsten Punktzahl von 450 belegt. Die regelmäßige Neubewertung der Bewertungsmerkmale nach nicht nachvollziehbaren Regeln verhindert eine Vergleichbarkeit der einzelnen *Kunstkompass*-Jahrgänge. Wimmer beobachtet das Problem, dass durch die Veränderungen „keine kontinuierlichen Zeitreihen möglich [seien] und in manchen Jahren auch der Vergleich mit dem Vorjahr nicht“.¹⁵³¹ Absolute Punktwerte sowie relative Rangordnungen unterschiedlicher Jahrgänge können nicht verglichen werden, da sie einem anderen Bewertungsmaßstab zugrunde liegen.

In Tabelle 4 kann für 1974 ein Zuwachs der Bewertungskriterien von fast einem Viertel auf rund 240 registriert werden. In *Capital* wird von „über 250 verschiedene Kriterien“¹⁵³² unterrichtet. In Tabelle 4 können veränderte Punktwerte nachvollzogen werden. So wird der Höchstwert, wie vor 1973, auf 300 begrenzt, das *Albright Knox Museum* von 160 auf 240 Punkte aufgewertet und das *Kunstmuseum Basel* von 300 auf 200 Punkte abgewertet.

¹⁵²⁶ Bongard (art aktuell) 15.9.1973.

¹⁵²⁷ Vgl. Brief. Thomas M. Messer (Director The Solomon R. Guggenheim Museum, New York) an Willi Bongard, inkl. Traummuseum-Liste, New York 6.7.1973. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁵²⁸ „Because of my hesitancy, I would ask you not to attach my name to the selection, simply because I feel that I am somewhat inconsistent toward my own feelings in giving in to your request“, ebd.

¹⁵²⁹ Brief. Wieland Schmied an Willi Bongard, Betreff: „Ein ideales Museum“, Hannover 20.7.1973. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁵³⁰ Vgl. Bongard 1975, S. 264.

¹⁵³¹ Wimmer 2004, S. 136.

¹⁵³² O.A. (*Capital*) 1974, S. 67f.

1975 werden 294 Bewertungsmerkmale – rund 20 Prozent mehr im Vergleich zum Vorjahr – veröffentlicht. Im *Kunstkompass* von 1975 wird geschrieben, dass „Bongard fast 300 verschiedene Tatbestände registriert – und mit Punkten – bewertet“¹⁵³³ und dass er „zu den bisher rund 250 Parametern – weitere 42 verschiedene Tatbestände (Gruppenausstellungen, Museen) berücksichtigt“¹⁵³⁴ habe. Demnach stimmt die Aussage mit der veröffentlichten Anzahl an Bewertungskriterien ungefähr überein. In *Capital* werden ähnliche, aber keine genauen Angaben über die Anzahl gemacht, so für das Jahr 1974, die „über 250 verschiedene Kriterien“¹⁵³⁵ und „rund 250 Parametern“¹⁵³⁶ variiert. Dies erschwert die Nachvollziehbarkeit des Messinstruments.

1975 wird der *Connaissance des Arts*-Index, der bereits in Kapitel 4.2 erläutert wurde, als Bewertungsmerkmal hinzugefügt.¹⁵³⁷ Es finden mehrere Kunstzeitschriften (z.B. *Artforum*) Eingang als Bewertungskriterien in den *Kunstkompass* von diesem Jahr, aber ohne die Information, welche Jahrgänge bei der Berechnung einbezogen werden. 1975 wird das Künstlernachschlagewerk „Bolaffiarte 1975: Il Dizionario degli Artisti d’Avanguardia, Oliva“¹⁵³⁸ hinzugefügt, mithin in demselben Jahr, in dem Bongard bei der Erstellung des Katalogs mitgeholfen hatte:

„[D]ie Chefredaktion des italienischen ‚Bolaffi‘-Katalogs moderner Kunst [...] hat [ihn] bei der (Vor-)Auswahl der deutschen Galerien beauftragt, die in diesem für die italienische wie für die internationale Kunstszene wichtigen Nachschlagewerk (4-sprachig) Berücksichtigung finden [solle]“.¹⁵³⁹

Demnach half Bongard dem italienischen Verlag bei der Recherche deutscher Galerien. In Tabelle 4 können die angepassten Punkte von 1975 im Vergleich zum Vorjahr nachvollzogen werden, darin wird das *Jewish Museum* von 100 auf 300 Punkte aufgewertet und „Kunst unserer Zeit“ von Grohmann von 50 auf 30 Punkte abgewertet. Es können auch neue Punkte registriert werden, so werden in der Kategorie „Literatur“ 1975 für bestimmte Publikationen 250 Punkte für die Nennung des Künstlernamens in der „Titelgeschichte“¹⁵⁴⁰ vergeben. Für August 1975 kann ein Brief von Bongard an Dr. Johannes Cladders mit der Bitte um eine Liste von maximal 100 Künstlern für ein „Konzept- oder Geistermuseum“¹⁵⁴¹ nachvollzogen werden. Cladders’ *Geistermuseum* wird bereits seit 1972 als

¹⁵³³ Vgl. O.A. (*Capital*) 1975, S. 213.

¹⁵³⁴ Vgl. ebd., S. 219.

¹⁵³⁵ O.A. (*Capital*) 1974, S. 67f.

¹⁵³⁶ Vgl. O.A. (*Capital*) 1975, S. 219.

¹⁵³⁷ Vgl. ebd., S. 223.

¹⁵³⁸ Vgl. ebd.

¹⁵³⁹ Briefvorlage. Willi Bongard, ohne Adressat, Briefkopf: art aktuell, „Bolaffi“-Katalog, 13.8.1975. Aus: Getty Archiv, Box 3, 3.

¹⁵⁴⁰ Vgl. O.A. (*Capital*) 1975, S. 223.

¹⁵⁴¹ Briefdurchschlag. Willi Bongard an Dr. Johannes Cladders, Städt. Museum Mönchengladbach, Köln 9.9.1975. Aus: Getty Archiv, Box 40, 1.

Bewertungskriterium herangezogen, demnach bleiben die berücksichtigten *Konzeptmuseen* nicht gleich und wurden von den Beteiligten über die Jahre angepasst.

Ab 1976 veröffentlicht Bongard ausschließlich zusätzliche Bewertungsmerkmale des *Kunstkompasses*.¹⁵⁴² Die Entscheidung einer verkürzten Berichterstattung lässt sich wahrscheinlich auf pragmatische Gründe zurückführen, da die Auflistung der vorhandenen und zunehmenden Bewertungskriterien mehrere Seiten in Anspruch genommen hätte. Rohr-Bongard bestätigt im Interview, dass Bongard in *Capital* nur eine begrenzte Seitenzahl zur Verfügung hatte.¹⁵⁴³ In Tabelle 4 können 340 Merkmale für 1976 nachvollzogen werden, 46 zusätzliche und 294 aus dem Vorjahr. 1977 wird in *Capital* berichtet, dass 1976 450 Merkmale hinzugezogen wurden.¹⁵⁴⁴ Die Differenz zwischen tatsächlich berücksichtigten und veröffentlichten Bewertungskriterien zeigt, dass die Art der Auflistung verwirrend und unklar ist. In Tabelle 4 ist abzulesen, dass die *Biennale di Venezia* von 1971 bis 1976 pauschal mit 50 Punkten als einzelnes Kriterium und die von 1976 mit 100 Punkten bewertet wurde. Demnach wurden einzelne Ausstellungsjahre der *Biennale* von Venedig als Bewertungsmerkmal gezählt, aber nicht dezidiert aufgelistet. Unter den zusätzlichen Bewertungskriterien von 1976 befindet sich erstmals ein Fernsehbeitrag: „NDR/WDR III-Künstlerporträts“. ¹⁵⁴⁵ In demselben Jahr wird eine weitere Differenzierung der Punktwerte eingeführt, indem Museen nicht nur nach vertretenen Künstlern in deren Sammlung, sondern auch je Exponat bewertet wurden.¹⁵⁴⁶ Die Bewertung je präsentiertem Kunstwerk im Museum bedeutet einen höheren Aufwand durch das Zählen vor Ort, den Bongard wahrscheinlich hinnahm, um eine höhere Objektivität durch mehr Daten zu erreichen.

1977 werden 51 Bewertungsmerkmale veröffentlicht, die solche vom Vorjahr ergänzen sollten.¹⁵⁴⁷ Im *Kunstkompass* von 1978 wird von 500 bisher einkalkulierten Kriterien geschrieben.¹⁵⁴⁸ In einem Brief berichtet Bongard von „fast 500“¹⁵⁴⁹ Bewertungsmerkmalen. In Tabelle 4 kann eine Anzahl von rund 390 veröffentlichten Kriterien nachvollzogen werden, was die Annahme bestärkt, dass Bongard sie wie in den *Kunstkompass*-Ausgaben zuvor nicht dezidiert aufgeführt hat. Als zusätzliche Bewertungsmerkmale werden neben diversen Publikationen sowie Ausstellungen zwei Traum Museen von Frank Popper aus Paris und Jan

¹⁵⁴² Vgl. o.A. (*Capital*) 1976, S. 224.

¹⁵⁴³ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 167-171.

¹⁵⁴⁴ Vgl. o.A. (*Capital*) 1977, S. 159.

¹⁵⁴⁵ O.A. (*Capital*) 1976, S. 224.

¹⁵⁴⁶ Vgl. ebd.

¹⁵⁴⁷ Vgl. o.A. (*Capital*) 1977, S. 159.

¹⁵⁴⁸ Vgl. o.A.: *Capital-Kunstkompaß*. Die 100 Großen. In: *Capital*, 17, 1978, Nr. 11, S. 328-341, hier S. 341.

¹⁵⁴⁹ Briefdurchschlag. Willi Bongard an Pierre Restany, Köln 3.10.77. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

Hoet aus Gent hinzugefügt.¹⁵⁵⁰ Die handschriftliche Liste von Popper¹⁵⁵¹ unterscheidet sich von der veröffentlichten Version seines Konzeptmuseums¹⁵⁵². Auf Poppers Liste wurden mit roten Filzstift Namen wie z.B. Robert Cumming durchgestrichen und nicht berücksichtigt. Demnach selektierte Bongard die Auswahl der vertretenen Künstler nach eigenem Ermessen, um wahrscheinlich die Auswahl zu kürzen oder nach seiner Definition irrelevante Künstler auszuschließen. In *art aktuell* vergleicht Bongard die Konstruktion der beiden *Konzeptmuseen*:

„Auffallend, daß sich nur in 22 Fällen *Übereinstimmungen* feststellen lassen! Es sind diese Übereinstimmungen, die m.E. vor allem interessieren müssen, weil sie ein *Indiz* für die voraussichtliche Wertschätzung von Künstlern der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit in der voraussehbaren *Zukunft* liefern“.¹⁵⁵³

Bongard interpretiert die Überschneidung der Künstlernamen in den Traumuseen als Hinweis auf deren Erfolgsentwicklung.

Im Jahr 1978 werden 44 zusätzlich „zu den bisher schon berücksichtigten 500“¹⁵⁵⁴ Bewertungsmerkmalen in *art aktuell* und *Capital* aufgeführt. In Tabelle 4 kann die Anzahl veröffentlichter Kriterien in Höhe von 435 nachverfolgt werden. In dem Jahr unternimmt Bongard eine weitere Modifikation der Punktwerte. Ab 1978 werden nicht mehr Punkte für alle, sondern maximal fünf Museumshängungen eines Künstlers vergeben.¹⁵⁵⁵ Die Entscheidung lässt sich aus logistischen Gründen ableiten, da der Aufwand und die Fehlerquote, Kunstwerke im Museum zu zählen, hoch gewesen sein muss. Denn i.d.R. sind nicht alle Kunstwerke eines Museums öffentlich zugänglich. 1979 werden 67 zusätzliche Bewertungsmerkmale veröffentlicht. In Tabelle 4 können 502 veröffentlichte Kriterien nachvollzogen werden und Bongard berichtet von „über 600“.¹⁵⁵⁶ Die Differenz kann wiederholt auf eine nicht detaillierte Auflistung der Bewertungsmerkmale mit ihren einzelnen Abstufungen (z.B. Jahrgängen von Zeitschriften) zurückgeführt werden. 1979 wurden zwei „Privatsammlungen“¹⁵⁵⁷ berücksichtigt. Ab 1980 wurden weitere Neuerungen¹⁵⁵⁸ eingeführt und nach Bongards Tod 1985 übernahm Rohr-Bongard die Weiterentwicklung und Veröffentlichung des *Kunstkompasses*.¹⁵⁵⁹

¹⁵⁵⁰ Vgl. O.A. (*Capital*) 1977, S. 159; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende September 1977, Nr. 18, S. 669-672, hier S. 670.

¹⁵⁵¹ Vgl. Liste (handschriftlich) über Künstlernamen, „Frank Popper“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

¹⁵⁵² Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende September 1977, Nr. 18, S. 669-672, hier S. 670.

¹⁵⁵³ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende September 1977, Nr. 18, S. 669-672, hier S. 671; Hervorhebung im Original.

¹⁵⁵⁴ O.A. (*Capital*) 1978, S. 341; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 8, Ende Oktober 1978, Nr. 20/21.

¹⁵⁵⁵ Vgl. o.A. (*Capital*) 1978, S. 341.

¹⁵⁵⁶ Bongard (*art aktuell*) Ende Oktober 1979, S. 873.

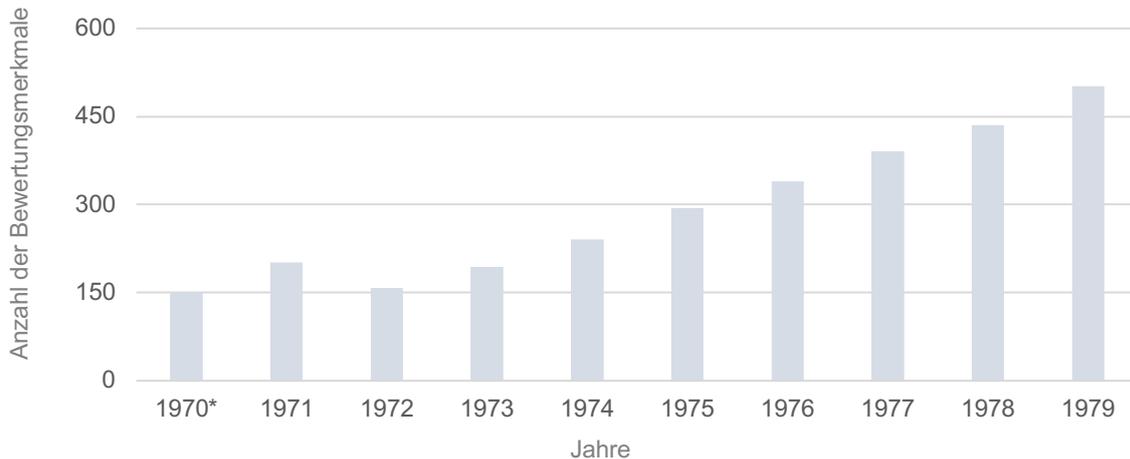
¹⁵⁵⁷ O.A.: Zehn Jahre *Capital* Kunstkompaß: Die 100 Großen. Beuys ganz oben. In: *Capital*, 18, 1979, Nr. 11, S. 215-226, hier S. 226.

¹⁵⁵⁸ Das betraf z.B. 1980 den „*Capital-Kunst-Atlas*“ mit einem Fokus auf zukünftigen Entwicklungen von jungen Künstlern der 1980er Jahre, vgl. o.A. (*Capital*) 1980, S. 311.

¹⁵⁵⁹ Vgl. Rohr-Bongard: *Die Jahre danach*. In: Rohr-Bongard 2001a, S. 22-34, hier 31f.

Zusammenfassend betrachtet lassen sich in der Abbildung 8 und Tabelle 4 die Entwicklung der Anzahl an Bewertungsmerkmalen von 1970 bis einschließlich 1979 nachvollziehen.

Abb. 8: Anzahl der veröffentlichten Bewertungsmerkmale im Kunstkompass (y-Achse) 1970* bis 1979 (x-Achse)



* inkl. Daten aus Beispielrechnung in o.A. (Capital) 1970, S. 150, ohne Doppelnennungen
 Quellen: Kunstkompass 1970-1979 (vgl. auch Tab. 5).

Mit Ausnahme von 1972, als „private Galerien“ als Kriterien gelöscht wurden, steigerte sich die Anzahl stetig. Die Zunahme an Bewertungskriterien und Veränderungen der Punktwerte lassen sich auf Bongards Anspruch an glaubwürdige Berechnungen zurückführen: „Im Vergleich zum ersten Kompass ist der zehnte – aufgrund der inzwischen wesentlich verbreiteten Informationsbasis – sehr viel zuverlässiger.“¹⁵⁶⁰ Für ihn bedeutet eine höhere Anzahl an Merkmalen und veränderten Punktwerten eine verbesserte Reliabilität der Ergebnisse. In einem Brief 1977 schildert er, durch die Modifikation des *Kunstkompass*-Punktesystems eine objektivere Berechnung erzielen zu wollen:

„Seiter habe ich Jahr für Jahr die Zahl der ‚Ruf‘ und ‚Ruhm‘ von Künstlern der Gegenwart beitragenden Parameter vergrößert (inzwischen sind deren fast 500), neue Kriterien entwickelt, fragwürdige eliminiert, kurzum, das dem ‚Kunstkompaß‘ zugrundeliegende Informationssystem ständig verbessert, um mich der *Objektivität in der Beurteilung des ‚Rangs‘ heutiger Künstler weiter anzunähern*. Dass es sich dabei immer noch um einen *Versuch* handelt, um einen durchaus problematischen obendrein, versteht sich – hoffentlich – von selbst.“¹⁵⁶¹

Demnach spiegeln die stetige Steigerung der Bewertungskriterien und deren veränderte Punktwerte Bongards Drang nach Objektivität. In Kapitel 4.1 wird geschildert, dass Zahlen eine Objektivität sowie Sicherheit suggerieren. Demnach führt die Verwendung von mehr Merkmalen nicht zwangsweise zu *zuverlässigeren*, sondern zu glaubwürdigeren Ergebnissen. Die steigenden Bewertungsmerkmale bedeuten auch eine zunehmende Komplexität

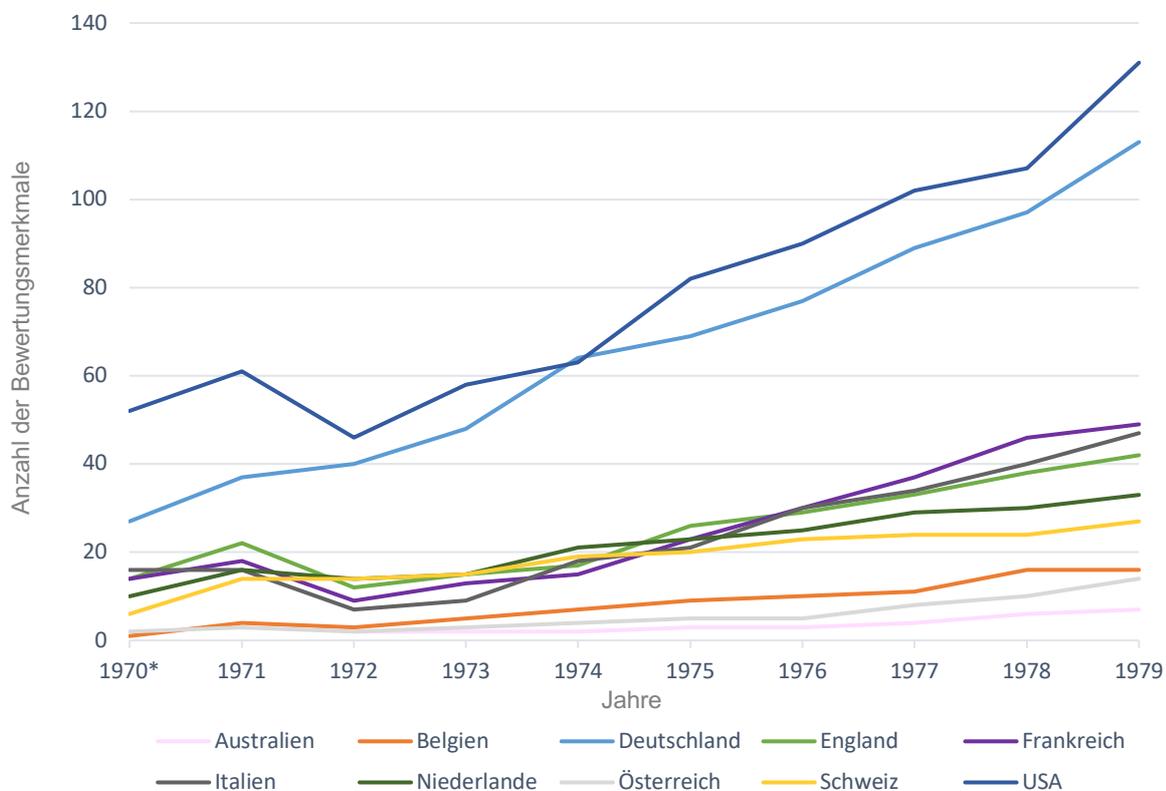
¹⁵⁶⁰ Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 873.

¹⁵⁶¹ Briefdurchschlag. Willi Bongard 3.10.77. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1; Hervorhebung im Original.

und die damit einhergehende erhöhte Schwierigkeit, Punktwerte zuzuordnen und mathematisch zu berechnen. Folglich unterliegt die Berechnung einer höheren Fehleranfälligkeit.

In Abbildung 9 wird die Anzahl veröffentlichter Bewertungskriterien im Verhältnis zu ihrer nationalen Zugehörigkeit gezeigt. Die vertretenen Nationen steigen im Verhältnis gleichmäßiger mit dem Wachstum an der Gesamtzahl der Kriterien ab 1973. Eine Ausnahme bildet das Jahr von 1971 auf 1972 mit der Entnahme von „privaten Galerien“ als Bewertungsmerkmal, so dass der US-amerikanische Anteil publizierter Kriterien sinkt.

Abb. 9: Anzahl der veröffentlichten Bewertungsmerkmale im Kunstkompass (y-Achse) 1970* bis 1979 (x-Achse) nach nationaler Zugehörigkeit**



* inkl. Daten aus Beispielrechnung in o.A. (Capital) 1970, S. 150, ohne Doppelnennungen

** Wenn mehr als vier Bewertungsmerkmale aus einem Land in einem Jahr im *Kunstkompass* veröffentlicht wurden, dann ist Nation in Abb. 9 berücksichtigt.

Quelle: Kunstkompass 1970-1979 (vgl. auch Tab. 5)

Insgesamt lässt sich in Abbildung 9 eine Dominanz an veröffentlichten deutschen sowie US-amerikanischen Bewertungskriterien im *Kunstkompass* von 1970 bis einschließlich 1979 beobachten. Eine mögliche Erklärung der Dominanz bietet die *Capital*-Umfrage von 1970, die hauptsächlich deutsche und US-amerikanische Galerien, Ausstellungen sowie Museen als Antwortmöglichkeiten bereitstellte. Darüber hinaus wurden ausschließlich

Experten des deutschsprachigen Kulturraums zur Beratung des *Kunstkompasses* 1970 herangezogen. Der Künstler Hans Platschek kritisierte, wie im folgenden Kapitel skizziert wird, die Mehrzahl deutscher Bewertungskriterien wie die Übergewichtung derer aus Köln, wo Bongard und *Capital* verortet seien.¹⁵⁶² Die Überrepräsentation deutscher und Kölner Kriterien kann mit deren unmittelbaren Verfügbarkeit und Zugänglichkeit für Bongard begründet werden.

Zusammenfassend zeigt Bongards Konzept, dass er mit konkreten Bewertungsmerkmalen versuchte, die Reputation von Künstlern als Vehikel oder Indikator für die Qualität von Kunst zu verwenden. Historisch betrachtet ist seine Idee keine Innovation, schon im 18. Jahrhundert versuchte de Piles Künstler mit Punkten zu bewerten. 1925 publiziert Charensol bereits eine Liste der zehn repräsentativsten Maler nach dem Zweiten Weltkrieg, die auf Fragebögen ausgewählter Personen basierte.¹⁵⁶³ Zwar strebt Bongard einen objektiven Versuch der Nachvollziehbarkeit der Messung von Künstlerreputation an, doch zeigt die Analyse seiner Dokumente, dass seine Bewertungsmerkmale nicht mit seinen Fragebogenergebnissen übereinstimmen. Er spiegelt mit der Konzeption und Umsetzung des *Kunstkompasses* teilweise das selektive Informationsverhalten des Kunstmarkts wider, obwohl er es aufbrechen will. Sie zeigen auch die Grenzen des Möglichen und des Strebens nach Messbarkeit von Kunst im zeitgenössischen Kunsthandel. Die Experten und die Konzeption seiner Umfragen bleiben anonym. Dennoch versucht er die Realität präziser abzubilden oder zu konstruieren, indem er mehr Bewertungsmerkmale einbezieht und ihre Gewichtung jährlich modifiziert. Denn Bongard entscheidet nach seinem Ermessen und seinen Erfahrungen, welche Veränderungen des *Kunstkompasses* vorzunehmen sind. Er wird nach der ersten Veröffentlichung der Künstlerrangliste nicht mehr von Experten oder Umfragen in der Selektion unterstützt. Die Veränderungen können problematisch sein, da sie durch die Kontinuität und Gemeinsamkeiten des jährlich erscheinenden *Kunstkompasses* eine Vergleichbarkeit provozieren, obwohl sie auf unterschiedlichen Rahmenbedingungen basieren und somit nicht vergleichbar sein können. Die Konzeption spiegelt seinen Fokus auf einen selektiven, aber auf dem Kunstmarkt dominierenden, Beobachtungsraum – dem US-amerikanischen und deutschen Kunsthandel. Die nicht nachvollziehbaren Informationsquellen, die für die Zuordnung der Punkte je Künstler benötigt werden, können das Ergebnis verzerren. Denn eine lückenhafte Recherche mit begrenztem Beobachtungsraum kann das gewünschte Bewertungsmerkmal nicht gänzlich und allgemeingültig abbilden und füllen.

¹⁵⁶² Vgl. Zeitungsausschnitt. Hans Platschek: Kunst als Leistungssport. In: Süddeutsche Zeitung, 22.4.1970, Nr. 264, S. 35. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13.

¹⁵⁶³ Vgl. Huber 2015, S. 160; Vale/Verger 1995, S. 67f.

7.3 Layout und Veröffentlichung des *Kunstkompasses* in diversen Publikationen – bis 1980

Der *Kunstkompass* wurde ab 1970 jährlich in *Capital* und zusätzlich im Jahr 1972 als Sonderausgabe mit der im Titel enthaltenen Frage: „Ist Kunst meßbar?“¹⁵⁶⁴ sowie ab 1973 in *art aktuell* abgedruckt. Es stellt sich die Frage, warum Bongard ab 1973 die Rangliste in zwei höchst unterschiedlichen Publikationen veröffentlichte. Denn *art aktuell* war ein limitierter Newsletter für maximal 500 Abonnenten mit Sammlern als Hauptzielgruppe und behandelte den zeitgenössischen Kunstmarkt.¹⁵⁶⁵ Im Gegensatz dazu war *Capital* laut Katzenstein „ein unklassisches Wirtschaftsmagazin“,¹⁵⁶⁶ in dem über Personen der Wirtschaftsbranche berichtet wurde und dessen Zielgruppe Manager waren.¹⁵⁶⁷ Das Magazin verzeichnete nach Schätzung des ehemaligen Redakteurs Katzenstein eine monatliche Auflage von 200.000 bis 300.000 Exemplaren, die im freien Handel verkauft wurden.¹⁵⁶⁸ Der Preis des Heftes lag zwischen 3 DM (1970) und 5 DM (1979), und das Magazin finanzierte sich zusätzlich durch Werbeanzeigen. Z.B. wird 1979 der *Kunstkompass* auf sieben Seiten aufgeführt und dazwischen befinden sich drei Seiten mit Werbeanzeigen.¹⁵⁶⁹ Im Gegensatz dazu ist das *art aktuell*-Abonnement wesentlich teurer und aus Gründen der Unabhängigkeit von Handelsinteressen werden darin keine Werbeanzeigen geschaltet. Die Veröffentlichung des *Kunstkompasses* in *Capital* sollte „ein gewisses Leserinteresse bei ganz allgemein an zeitgenössischer Kunst Interessierten“¹⁵⁷⁰ bedienen. Es sollte nicht der

„Spekulant und auch nicht [der] Sammler [angesprochen werden], sondern derjenige, der gerne etwas über das zeitgenössische Kunstgeschehen und über die ästhetischen Wertungen erfahren möchte, die von Museen und anderen zuständigen Institutionen vorgenommen werden“.¹⁵⁷¹

Mit dem *Kunstkompass* sollten im Wirtschaftsmagazin kunstinteressierte Leser adressiert werden, die kein fundiertes Wissen über Kunst oder den Kunsthandel haben. Bongard wollte ein „kunstungewohntes Leserpublikum“¹⁵⁷² erreichen. Im Gegensatz zu der *art aktuell*-Zielgruppe sollten in *Capital* keine Sammler oder Kunstinvestoren angesprochen werden.

Ein Grund für die parallele Veröffentlichung des *Kunstkompasses* in den zwei Publikationen mit unterschiedlichen Zielgruppen und Rahmenbedingungen kann in dessen

¹⁵⁶⁴ Sonderausgabe. Willi Bongard: Wer sind die Größten? Oder ist Kunst meßbar? Eine Dokumentation von Willi Bongard. Köln 1972. Aus: Getty Archiv, Box 2, 5.

¹⁵⁶⁵ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

¹⁵⁶⁶ Interview Katzenstein, Zeile 132.

¹⁵⁶⁷ Vgl. ebd., Zeilen 132-137.

¹⁵⁶⁸ Vgl. ebd., Zeilen 185-191.

¹⁵⁶⁹ Vgl. ebd.

¹⁵⁷⁰ Willi Bongard zit. nach: Keuschnigg 1983, S. 124.

¹⁵⁷¹ Ebd.

¹⁵⁷² Bongard 1975, S. 254.

Gründungsumständen gefunden werden. Bongard wollte das Vorhaben bei der *Zeit* umsetzen, doch die ehemalige Chefredakteurin lehnte seine Idee ab.¹⁵⁷³ Er suchte also nach einer neuen Publikationsmöglichkeit, die er in seinem späteren Arbeitgeber *Capital* fand. Bongard benötigte die Plattform und Reichweite einer Zeitschrift sowie deren Finanzierung auch aufgrund seiner kostenintensiven Recherchereisen. Er hatte bereits früh Kontakt zum Wirtschaftsmagazin, was die spätere Zusammenarbeit erklären kann. Er fertigte 1962 einen Artikel über Werbung für das Magazin an.¹⁵⁷⁴ Schon 1962 veröffentlicht *Capital* einen Artikel über „Kunst als Kapital“¹⁵⁷⁵ oder 1963 über „Kunst aus Abfällen“,¹⁵⁷⁶ so dass das Magazin bereits vor dem *Kunstkompass* das fachübergreifende Thema der Kunst in ihrer Publikation aufnahm. Künstlerranglisten können zur Markenbildung beitragen,¹⁵⁷⁷ so dass der *Kunstkompass* wahrscheinlich bewusst aufgenommen wurde, um die Zeitschrift auf dem Markt zu positionieren. Wie im folgenden Kapitel erläutert wird, war die Veröffentlichung der Rangliste in einem Wirtschaftsmagazin eine Provokation für die Kunstmarktteilnehmer. Bongard muss das mediale Echo als Kunstmarktexperte erwartet haben, weshalb zu vermuten ist, dass er sich bewusst für *Capital* entschieden hat. Er setzte seine Newsletter-Idee erst Anfang Januar 1971 um, drei Monate nach der Erstveröffentlichung des *Kunstkompasses*. Doch wie Bongard 1972 in *art aktuell* schreibt, durfte er den Lesern mit „Rücksicht auf die Exklusivrechte von ‚Capital‘ [...] die neue Liste leider nicht mitteilen“¹⁵⁷⁸. Die Exklusivrechte werden durch ein Schreiben Bongards von 1977 an die italienische Designzeitschrift *domus* bestätigt. Darin unterrichtet er das Blatt darüber, dass eine Publikation des *Kunstkompasses* dort 1.500 DM kosten würde, wovon eine Hälfte für den Verlag *Gruner + Jahr* bestimmt sei.¹⁵⁷⁹

Demnach konnte der Journalist aus rechtlichen Gründen die Rangliste nicht allein oder parallel in seinem Newsletter abdrucken. Ein weiterer Grund kann in der Finanzierung gefunden werden. So teilt die Kunstzeitschrift *Revue d'art contemporain* 1975 mit, dass Bongard von *Capital* „15.000 Mark Honorar“¹⁵⁸⁰ erhalten würde. Des Weiteren war *Capital* aufgrund der hohen Auflage und der damit verbundenen Reichweite attraktiv, um Bongards *Kunstkompass* bekannt zu machen. Darüber hinaus verlieh das Wirtschaftsmagazin der Künstlerrangliste eine wirtschaftliche Signifikanz. Gleichzeitig stellt sich die Frage, warum

¹⁵⁷³ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹⁵⁷⁴ Vgl. Bongard (*Capital*) 1962; Brief. Karls Gerstner 17.5.1962. Aus: Getty Archiv, Box 24, 7.

¹⁵⁷⁵ May, Heinrich: Kunst als Kapital. In: *Capital*, 1, 1.5.1962, Nr. 1, S. 86.

¹⁵⁷⁶ O.A.: Kunst aus Abfällen. In: *Capital*, 2, 1963, Nr. 1, S. 80-88.

¹⁵⁷⁷ Vgl. Huber 2015, S. 158.

¹⁵⁷⁸ Bongard, Willi (Hg.), *art aktuell*, 2, 15. 9.1972, Nr. 17.

¹⁵⁷⁹ „Dear Pierre, this is the piece I promised to do for you and ‚domus‘: it tells why I think we should go on publishing the *Kunstkompass* every year.“ Briefdurchschlag. Willi Bongard 3.10.77. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

¹⁵⁸⁰ Zeitschriftenausschnitt. Bongard, Willi: Bongard's News. In: *Revue d'art contemporain*, +/0, 1975, 10.2.1975, Nr. 8. Aus: Archiv Sohm: W.BONGARD ART AKTUELL, KUNST-KOMPASS, *Kunstkompass* Dokumentation.

Bongard ab 1973 die Bestenliste trotz exklusiver Rechte in seinem Informationsdienst veröffentlichen durfte. Nach Meinung des ehemaligen *Capital*-Redakteurs Katzenstein war dem Magazin die Veröffentlichung der Rangliste in *art aktuell* aufgrund der niedrigen Reichweite und der damit verbundenen geringen wirtschaftlichen Bedeutung gleichgültig und erlaubte es Bongard.¹⁵⁸¹ Eine weitere Möglichkeit ist, dass Bongard seinen Abonnenten Zusatzinformationen zur Rangliste offerierte, die er in *Capital* nicht hätte aufzeigen können.¹⁵⁸² Durch die ergänzenden Informationen kann Bongard auch versucht haben, bei den Kunstmarktteilnehmern Akzeptanz für den *Kunstkompass* zu erlangen.

Ungeachtet der genauen Beweggründe für die *Kunstkompass*-Veröffentlichung in zwei unterschiedlichen Periodika ist der Umgang mit den diversen Zielgruppen interessant zu beobachten. Zunächst weisen beide Publikationen ein ähnliches Layout der Rangliste auf. Es werden für die *Capital*-Ausgabe i.d.R. 100 Künstler nach Rang sortiert in einer Tabelle aufgelistet. Die Anzahl wählte Bongard aus „journalistischen Gesichtspunkten mit Blick auf die ‚Faszination‘ der Zahl einhundert“.¹⁵⁸³ Den *Capital*-Lesern war das Format bekannt und somit verständlich. So listete die Zeitschrift für das Jahr 1962 „die 100 [g]rössten“¹⁵⁸⁴ Produktionsbetriebe in der Bundesrepublik Deutschland nach Umsatz auf. Für den ersten *Kunstkompass* 1970 verwendet Bongard den Titel „Die 100 Großen“.¹⁵⁸⁵ Bongard begründet die Anzahl in einem Brief an den Journalisten Pierre Restany 1977 damit, dass er so „mit sehr viel größerer Wahrscheinlichkeit die ‚Top Ten‘ [...], die dem ‚Test der Zeit‘ aller Voraussicht nach standhalten werden“,¹⁵⁸⁶ zu ermitteln hoffe. Bongards Meinung nach könne es keine „hundert große[n] Künstler in der Gegenwart geben“.¹⁵⁸⁷ Eine Ausnahme in der Reihe der Aufzählungen von 100 Künstlern bildet die Liste der „50 Größten der fünfziger Jahre“¹⁵⁸⁸ im Jahr 1972. Wie in Kapitel 4.1 geschildert, können explizit begrenzte Rangplätze in Bestenlisten problematisch sein, da sie eine Selektion erzwingen und somit einen Konkurrenzdruck bei den im *Kunstkompass* abgebildeten Künstlern aufbauen kann.¹⁵⁸⁹

Das Layout der Rangliste in *art aktuell* und *Capital* lässt sich erst ab 1973 miteinander vergleichen. 1970 wird die Rangliste im Magazin in einer Tabelle mit schwarzer Schrift auf gelbem Papier gedruckt.¹⁵⁹⁰ 1971 ist sie in Blautönen gehalten, wobei der Rang in einem

¹⁵⁸¹ Vgl. ebd.

¹⁵⁸² Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 168f.

¹⁵⁸³ Bongard 1975, S. 257.

¹⁵⁸⁴ O.A. (*Capital*) 1962, S. 25.

¹⁵⁸⁵ O.A. (*Capital*) 1970, S. 153.

¹⁵⁸⁶ Briefdurchschlag. Willi Bongard 3.10.77. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

¹⁵⁸⁷ Ebd.

¹⁵⁸⁸ Bongard 1972a, S. 160.

¹⁵⁸⁹ Vgl. Heintz 2019, S. 61.

¹⁵⁹⁰ Vgl. o.A. (*Capital*) 1970, S. 153f.

dunkleren Ton abgesetzt und die Punktzahl in einem kräftigen Blau betont wird.¹⁵⁹¹ Zwischen 1972 und 1980 sind die *Capital*-Ranglisten in Grau- und Schwarztönen gedruckt. Die *art aktuell*-Ranglisten werden wie der gesamte Informationsdienst schwarz auf weißem Papier publiziert. Wie in Kapitel 6 dargelegt ist der Grund für diese Farbwahl wahrscheinlich der Kostenfaktor.

Die Beschriftung des *Kunstkompasses* in *art aktuell* sowie *Capital* ist mit einzelnen Ausnahmen gleich (vgl. Abb. B5). 1970 werden die Spalten in folgender Reihenfolge aufgeführt: „Name, Nation, Stil, Preise DM, Punkte, PPR Preis/Punkt-Relation, Rang“.¹⁵⁹² Im Unterschied zu den folgenden Jahren werden die Künstlernamen 1970¹⁵⁹³ alphabetisch und nicht nach Rang oder Punktwerten gelistet. Ab 1971 werden sie nach Rang sortiert und mit dem Vorjahresrang abgedruckt (vgl. Abb. B5).¹⁵⁹⁴ Dadurch findet ein doppelter Vergleich statt, indem Künstler mit anderen Künstlern und mit ihrem Rang aus dem Vorjahr in Beziehung gesetzt werden. Von 1971 bis 1978 werden die Punkte in der letzten Spalte aufgelistet.¹⁵⁹⁵ Die Bezeichnung *Stil*¹⁵⁹⁶ wird ab 1971 durch *Richtung*¹⁵⁹⁷ ersetzt und ordnet den gelisteten Künstlern eine künstlerische Stilrichtung zu. In der Erstveröffentlichung im Informationsdienst 1973 wird die Bezeichnung ausgelassen.¹⁵⁹⁸ Im Gegensatz zur *Capital*-Zielgruppe kennen sich die *art aktuell*-Leser mit Kunst aus, so dass Bongard die Spalte für entbehrlich hielt. Die Spalte mit den Preisangaben sollte keinen Einfluss auf das Punktesystem haben, aber den zahlenaffinen *Capital*-Lesern Orientierung bieten.¹⁵⁹⁹ Deren Bezeichnung ändert sich über die Jahre. 1970 werden „Preise DM“,¹⁶⁰⁰ also Preise in Deutsche Mark pro Künstler, ausgewiesen, ohne die Information, woran sie sich orientieren. 1971 wird der Preis mit dem Hinweis „Für Grafik und Objekte DM“¹⁶⁰¹ je Künstler und 1972 eine Preisspanne, „Preise von/bis in Mark“,¹⁶⁰² abgedruckt. 1973 wird ein „Mindestpreis für ein repräsentatives Werk in Mark“¹⁶⁰³ in *Capital* und „Preis f. 1 repr. Werk in 1.000 DM“¹⁶⁰⁴ in *art aktuell* angegeben. 1973 fehlte die Spalte „Richtung“ in *art aktuell* und die Preisangaben sowie das Layout unterschieden sich von der *Capital*-Version. Die Rangliste für *art aktuell* wurde

¹⁵⁹¹ Vgl. o.A. (*Capital*) 1971, S. 70f.

¹⁵⁹² O.A. (*Capital*) 1970, S. 153.

¹⁵⁹³ Ab 1976 werden die Anfangsbuchstaben der Vornamen zum Nachnamen hinzugefügt, vgl. o.A. (*Capital*) 1976, S. 219f.

¹⁵⁹⁴ Vgl. o.A. (*Capital*) 1971, S. 70f.

¹⁵⁹⁵ Vgl. ebd.; O.A. (*Capital*) 1972b, S. 206; o.A. (*Capital*) 1973, S. 102f.; o.A. (*Capital*) 1974, S. 69f.; o.A. (*Capital*) 1975; o.A. (*Capital*) 1976, S. 219f.; o.A. (*Capital*) 1977, S. 149f.

¹⁵⁹⁶ Vgl. o.A. (*Capital*) 1970, S. 153.

¹⁵⁹⁷ Vgl. o.A. (*Capital*) 1971, S. 70f.

¹⁵⁹⁸ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

¹⁵⁹⁹ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 20.9.1974, Nr. 18, Kompaß-Ausgabe.

¹⁶⁰⁰ O.A. (*Capital*) 1970, S. 153f.

¹⁶⁰¹ O.A. (*Capital*) 1971, S. 70f.

¹⁶⁰² O.A. (*Capital*) 1972b, S. 206.

¹⁶⁰³ O.A. (*Capital*) 1973, S. 102f.

¹⁶⁰⁴ Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

wahrscheinlich auf der Schreibmaschine abgetippt.¹⁶⁰⁵ Ab 1974 wird die Tabelle des *Kunstkompasses* in beiden Publikationen vermutlich aus praktischen Gründen identisch abgedruckt – Ausnahmen bilden Titel und Begleittexte. 1974 und 1975 werden „Preis für ein repräsentatives Werk in Mark“,¹⁶⁰⁶ 1976 „Mindestpreis für kleinformatige Zeichnungen“¹⁶⁰⁷ und von 1977 bis 1980 „Preis für ein mittelgroßes Original“¹⁶⁰⁸ aufgelistet. Die stetig veränderten Preisangaben verbildlichen die Schwierigkeit, Kunstpreise zu ermitteln. Bongard musste wahrscheinlich die Preisangaben je nach Verfügbarkeit der Informationen anpassen.

Neben den Preisangaben wird seit dem ersten *Kunstkompass* die sogenannte „Preis/Punkt-Relation“¹⁶⁰⁹ (PPR), ab 1972 das „Preis-Punkt-Verhältnis“¹⁶¹⁰ (PPV) publiziert (vgl. Abb. B5). Sie soll das Verhältnis zwischen Ruhmes-Punkten und Marktwert der Künstler illustrieren, um „als Anhaltspunkte dafür [zu dienen], wie die Arbeiten eines Künstlers vom Markt bewertet werden“.¹⁶¹¹ Bongard ließ sich bei der Erstellung der PPR von Giorgio Vasari inspirieren. In *Capital* wird 1977 darauf hingewiesen, dass Vasari „den engen Zusammenhang von Ruhm und Preisen beziehungsweise Einkommen“¹⁶¹² festgestellt habe. Ziel des Informationssystems, also des *Kunstkompasses*, sei es, „Anhaltspunkte für die Preiswürdigkeit [der] Künstler“¹⁶¹³ zu geben, demnach stellt die PPR einen essentiellen Teil der Rangliste dar. Bei der Berechnung von Bongards Relation

„handelt es sich um das gleiche Verfahren, das an der Börse zur Bewertung von Aktien herangezogen wird, nämlich die Ermittlung des Preis-Gewinn-Verhältnisses (price-earnings-ratio)“.¹⁶¹⁴

Bongard überträgt ein Finanzinstrument auf den Kunstmarkt, indem er Künstler-Ruhm mit Gewinn gleichstellt und „ins Verhältnis zum Preis für einzelne Arbeiten setzt“.¹⁶¹⁵ Der Preis wird durch die berechneten Ruhmes-Punkte dividiert.¹⁶¹⁶ Durch die Kalkulation generiert Bongard neue Informationen, indem er bereits berechnete Punkte ein weiteres Mal mathematisch bearbeitet. Dabei besteht die Gefahr, dass die Ergebnisse nicht die Realität wiedergeben, sondern konstruieren.¹⁶¹⁷ Durch die oben dargelegten jährlich wechselnden Bezüge der Preisangaben, die die Berechnungsgrundlage für die PPR bieten, variieren auch

¹⁶⁰⁵ Vgl. ebd.; o.A. (*Capital*) 1973, S. 102f.

¹⁶⁰⁶ O.A. (*Capital*) 1974, S. 69f.; o.A. (*Capital*) 1975, S. 214f.

¹⁶⁰⁷ O.A. (*Capital*) 1976, S. 219f.

¹⁶⁰⁸ O.A. (*Capital*) 1977, S. 149f.; o.A. (*Capital*) 1978, S. 331f.; o.A. (*Capital*) 1979, S. 219f.

¹⁶⁰⁹ Z.B. o.A. (*Capital*) 1970, S. 153.

¹⁶¹⁰ O.A. (*Capital*) 1972b, S. 204.

¹⁶¹¹ O.A. (*Capital*) 1970, S. 153.

¹⁶¹² O.A. (*Capital*) 1977, S. 156.

¹⁶¹³ O.A. (*Capital*) 1977, S. 156.

¹⁶¹⁴ Bongard (art aktuell) 25.9.1973.

¹⁶¹⁵ Ebd.

¹⁶¹⁶ Vgl. ebd.

¹⁶¹⁷ Vgl. Heintz 2010, S. 170.

deren Darstellung und Ergebnisse. Das PPV und die PPR werden 1970 und 1972 als Berechnungsspanne dargestellt, da auch Preise als Preisspannen abgedruckt werden. So wird 1970 für den Künstler *Albers* ein PPV „[v]on 17 bis 21“ und Preise „[v]on 40.000 bis 50.000“¹⁶¹⁸ angezeigt. Eine Ausnahme bildet das Jahr 1971, in dem zwar eine Preisspanne vorhanden ist, aber der PPR nur den Höchstpreis berücksichtigt.¹⁶¹⁹ 1971 und 1973 bis 1980 werden die berechneten Relationen als Dezimalzahlen wiedergegeben.¹⁶²⁰ Durch die unterschiedlichen Preisangaben variieren auch die PPR-Ergebnisse stark. So erzielt Rauschenberg 1975 einen PPR von „7,36“¹⁶²¹ und im folgenden Jahr von „0,83“,¹⁶²² da 1975 der „Preis für ein repräsentatives Werk in Mark“¹⁶²³ und 1976 der „Mindestpreis für kleinformatige Zeichnungen“¹⁶²⁴ für die Kalkulation berücksichtigt wurden. Demnach können die PPR wie die Preisangaben eines Künstlers nicht über die Jahre verglichen werden, da sie auf verschiedenen Berechnungen und Daten beruhen.

Grampp führte mit Bongards Preisangaben und Ruhmes-Punkten eine Regressionsanalyse durch und stellte eine Korrelation zwischen ihnen fest, wonach die *Ruhmes*-Punkte um 10 Prozent zunahmen, wenn Preise um 8 Prozent stiegen.¹⁶²⁵ Grampp zufolge zeigt der *Kunstkompass*, dass größerer *Ruhm* oder Anerkennung zu höheren Preisen führt.¹⁶²⁶ Er stellte fest, dass die PPR-Berechnung relativ genau ein proportionales Verhältnis zwischen *Ruhmes*-Punkten und Preis demonstriert.¹⁶²⁷ Der PPR und Grampps Analyse sind abhängig von den Daten im *Kunstkompass*, so dass sie nur dessen Realität widerspiegeln können.

Ab 1971 werden die numerischen Werte der PPR in sogenannte Preisnoten übersetzt:

- „Preis-Punkte-Verhältnis (PPV) 80% über Durchschnitt = sehr teuer
- PPV 30 – 80% über Durchschnitt = teuer
- PPV 30 % über Durchschnitt = preiswert
- PPV 30 – 80% unter Durchschnitt = billig
- PPV mehr als 80% unter Durchschnitt = sehr billig“.¹⁶²⁸

Demnach wurden nicht die absoluten Werte der PPR eines Künstlers, sondern deren Relation zu anderen Künstlern im *Kunstkompass* für die Übersetzung in *Preisnoten* herangezogen. Bongard führt eine doppelte Berechnung durch, erst die Kalkulation der PPR und

¹⁶¹⁸ O.A. (Capital) 1970, S. 153.

¹⁶¹⁹ Vgl. o.A. (Capital) 1971, S. 70f.

¹⁶²⁰ Vgl. ebd.; o.A. (Capital) 1973, S. 102f.; o.A. (Capital) 1974, S. 69f.; o.A. (Capital) 1975; o.A. (Capital) 1976, S. 219f.; o.A. (Capital) 1977, S. 149f.

¹⁶²¹ O.A. (Capital) 1975, S. 214.

¹⁶²² O.A. (Capital) 1976, S. 219f.

¹⁶²³ O.A. (Capital) 1974, S. 69f.; o.A. (Capital) 1975, S. 214.

¹⁶²⁴ O.A. (Capital) 1976, S. 219f.

¹⁶²⁵ Vgl. Grampp 1989, S. 33.

¹⁶²⁶ Vgl. ebd., S. 33f.

¹⁶²⁷ Vgl. ebd., S. 38.

¹⁶²⁸ Bongard (art aktuell) 25.9.1973.

dann der Preisnoten. Der Journalist will nicht die Preiswürdigkeit pro Künstler bewerten, sondern ausschließlich im Verhältnis zu anderen Künstlern. Hierbei sollen die *Preisnoten* weder als Kritik noch Empfehlung interpretiert werden.¹⁶²⁹ Das Wort *Note*¹⁶³⁰ setzt eine Bewertung einer Leistung voraus, so dass der Leser sie als Bongards Einschätzung je Künstler lesen muss. Die Zuordnung wird laufend über die Jahre angepasst. Die prozentualen Angaben 1977¹⁶³¹ werden verschoben oder 1978 um zwei weitere Kategorien: *extrem billig* und *extrem teuer*, ergänzt.¹⁶³² Dadurch versuchte Bongard wahrscheinlich, Künstler noch differenzierter und somit *objektiver* zu bewerten. Dennoch sei er sich dem „relativ *begrenzten* Aussagewert solcher Rechenoperationen“¹⁶³³ bewusst. Ziel der *Preisnoten* war eine Einschätzungshilfe bei der Bewertung der aufgelisteten Künstler für *Capital*-Leser. Im Interview berichtet Katzenstein, dass die PPR eine Innovation war und das „Informationsmonopol“¹⁶³⁴ von Kunsthändlern angriff. Demnach nahm der *Kunstkompass* ähnlich wie ein Galerist eine vermittelnde Rolle zwischen dem Leser und den angebotenen Kunstwerken ein. Erst ab 1972 wurden öffentlich zugängliche Schätzpreise in Auktionen zur Verfügung gestellt. Demnach bot der *Kunstkompass* eine erste Informationsmöglichkeit über Preise und deren Bewertung, ohne die Hilfe von Kunstmarktexperten in Anspruch nehmen zu müssen.

Die Rangliste in *art aktuell* sowie *Capital* wurde durch mannigfaltige Begleittexte und Titel eingerahmt, die sich über die Jahre veränderten. So wird der *Kunstkompass* in *Capital* 1970 und von 1975 bis 1980 und ab 1976 in *art aktuell* mit den „100 Großen“¹⁶³⁵ beschriftet. Von 1971 bis 1975 wird er in *Capital* sowie von 1972 bis 1976 in *art aktuell* mit dem Superlativ „[d]ie 100 Größten“¹⁶³⁶ überschrieben. Die Verwendung des Superlativs fällt in die Zeit des Chefredakteurs Ferdinand Simoneit, von Ende 1971 bis Ende 1974, was auf eine redaktionelle Entscheidung hinweisen kann.¹⁶³⁷ 1979 wird unter dem deutschen Titel in *art aktuell* „THE TOP 100“¹⁶³⁸ gedruckt. Beim Layout fällt auf, dass *art aktuell* kleinere Überschriften direkt über der Rangliste und *Capital* plakativ auf der einleitenden Titelseite mit Ausnahme der ersten Ausgabe 1970 positioniert.¹⁶³⁹ Ein weiterer Kontrast ist im *Kunstkompass*-Logo zu finden, das in *Capital* ab 1970 die kreisförmige wiederholende Anordnung des Wortes

¹⁶²⁹ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 6, Ende September 1976, Nr. 18, Kompaß-Ausgabe, S. 568-572.

¹⁶³⁰ Vgl. Dudenredaktion (Hg.): „Note“ auf Duden online. Bedeutung 2.a), undatiert. URL: <https://www.duden.de/node/103964/revision/104000> (1.9.2020).

¹⁶³¹ „Bis 30% über/unter Durchschnitt = preiswert; 31-80% über Durchschnitt = teuer; 81% unter Durchschnitt = billig; über 80% unter Durchschnitt = sehr billig“, Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende September 1977, Nr. 18.

¹⁶³² Vgl. o.A. (*Capital*) 1978.

¹⁶³³ *art aktuell*, 25. September 1973, 3, Nr. 18; Hervorhebung im Original.

¹⁶³⁴ Interview Katzenstein, Zeilen 170f.

¹⁶³⁵ O.A. (*Capital*) 1970; o.A. (*Capital*) 1975; o.A. (*Capital*) 1976; o.A. (*Capital*) 1977; o.A. (*Capital*) 1978; o.A. (*Capital*) 1979; o.A. (*Capital*) 1980.

¹⁶³⁶ O.A. (*Capital*) 1971; o.A. (*Capital*) 1972b; o.A. (*Capital*) 1973; o.A. (*Capital*) 1974.

¹⁶³⁷ Vgl. o.A.: Ferdinand Simoneit. In: *Der Spiegel*, 1.7.1974, Nr. 27, S. 108.

¹⁶³⁸ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 9, Ende Oktober 1979, Nr. 19/20, Kompass-Doppel-Ausgabe.

¹⁶³⁹ Z.B. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

Kompass in Blautönen und in deren Mitte „Capital Kunst Kompass“¹⁶⁴⁰ in Rottönen zeigt (vgl. Abb. B12). Ab 1973 wird in *art aktuell* eine abgeänderte Form in Schwarztönen gedruckt, in der das Wort in der Mitte durch *Kunst* ersetzt wurde.¹⁶⁴¹

In *art aktuell* wird ausführlich über Ergebnisse sowie Rahmenbedingungen der Rangliste im Begleittext berichtet, da Bongard hier mehr Textseiten zur Verfügung hat. Aufgrund der redaktionellen Unabhängigkeit in *art aktuell* und des größeren Platzangebots erklärt und verteidigt Bongard ab 1973 den *Kunstkompass* im Newsletter ausführlicher im Fließtext als im Magazin. Beide Publikationen listen unter der Überschrift: „Danach richtet sich der Kunst-Kompaß“,¹⁶⁴² dessen Bewertungsmerkmale¹⁶⁴³ auf und erklären die *Kunstkompass*-Konstruktion im Fließtext unter dem Titel: „So funktioniert der Kunst-Kompaß“.¹⁶⁴⁴ Im Gegensatz zur *Capital*-Version werden in *art aktuell* 1974 die detaillierte Zusammenstellung der Traum Museen¹⁶⁴⁵ oder 1973 die Konzeption der *Preisnoten*¹⁶⁴⁶ erklärt. In *Capital* werden i.d.R. auch Abbildungen der ersten zehn Künstler des *Kunstkompasses* mit repräsentativen Kunstwerken abgedruckt.¹⁶⁴⁷

Es fällt auch eine unterschiedliche Wortwahl in den Begleittexten beider Publikationen auf. Bongard schildert in *art aktuell* 1973: „Es sind insgesamt über 200 verschiedene Parameter, die zur Ermittlung des ‚Ruhmes‘ – ausgedrückt in Punkten – herangezogen worden sind“.¹⁶⁴⁸ Im Vergleich dazu schreibt *Capital*: „Insgesamt sind es über 200 Kriterien, die zur Bewertung des Ruhmes bildender Künstler der 60er und 70er Jahre herangezogen worden sind“.¹⁶⁴⁹ In *art aktuell* wird „Bewertung“ durch „Ermittlung“ ersetzt, so dass darin ein investigatives und kein evaluatives Verhalten suggeriert wird. Ab 1974 werden die Bewertungsmerkmale und der dazugehörige Begleittext in beiden Publikationen identisch veröffentlicht. Darüber hinaus fällt die Nennung oder Nichtnennung des Autors als Urheber der Künstler-rangliste in *Capital* auf. 1970 wird er nicht erwähnt, sondern dass „Capital [...] in Zusammenarbeit mit Experten einen Kunst-Kompass entwickelt“.¹⁶⁵⁰ Dennoch wird Bongard in einem Brief des Chefredakteurs Theobald, in dem er den *Kunstkompass* ankündigt, als

¹⁶⁴⁰ O.A. (*Capital*) 1970, S. 143.

¹⁶⁴¹ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

¹⁶⁴² O.A. (*Capital*) 1971, hier S. 67.

¹⁶⁴³ In *art aktuell* werden die berücksichtigten Bewertungsmerkmale ab 1974 abgedruckt, vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

¹⁶⁴⁴ Ebd.

¹⁶⁴⁵ Vgl. Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 20.9.1974, Nr. 18, Kompaß-Ausgabe; O.A. (*Capital*) 1974.

¹⁶⁴⁶ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973; o.A. (*Capital*) 1973.

¹⁶⁴⁷ Z.B. o.A. (*Capital*) 1970, S. 144f.

¹⁶⁴⁸ Bongard (*art aktuell*) 15.9.1973.

¹⁶⁴⁹ O.A. (*Capital*) 1973, S. 105.

¹⁶⁵⁰ O.A. (*Capital*) 1970, S. 143.

Entwickler genannt.¹⁶⁵¹ 1971 wird er im Begleittext,¹⁶⁵² aber nicht im Titel¹⁶⁵³ namentlich erwähnt. Ab 1972 wird Bongard als exklusiver Entwickler des *Kunstkompasses* benannt.¹⁶⁵⁴ 1976, 1977 und 1979 wird er prominent im Inhaltsverzeichnis und Einleitungstext der Rangliste erwähnt.¹⁶⁵⁵ Außerdem wurde die Künstlerrangliste in *Capital* unter verschiedenen Rubriken veröffentlicht: 1970 „Kunst“, 1971 bis 1974 „Capital-Vergleich“, 1974 „Capital-Kunstkompaß“, 1975 „Freizeit“, 1976 bis 1979 „Unterhaltung“ und 1979 „Gesellschaft“.¹⁶⁵⁶ Im Vergleich zum überwiegenden Wirtschaftsteil stellte der *Kunstkompass* somit ein Zusatzangebot dar.

In *Capital* wurde die Künstlerrangliste 1970 bis 1975, 1976 und 1977 in der Oktoberausgabe¹⁶⁵⁷ sowie 1975, 1978 und 1979 in der Novemberausgabe¹⁶⁵⁸ abgedruckt. In *art aktuell* wurde sie in einem ähnlichen Zeitraum veröffentlicht: 1973, 1974, 1976 und 1977 Ende September¹⁶⁵⁹ und 1975, 1978 und 1979 Ende Oktober.¹⁶⁶⁰ Ausnahmen bilden die „50 Größten“¹⁶⁶¹ über die Künstler der 1950er Jahre in der *Capital*-Maiausgabe 1972. Demnach wurde der *Kunstkompass* tendenziell per *art aktuell* früher versendet. In beiden Publikationen wurde er zeitlich passend zum *Kölner Kunstmarkt*¹⁶⁶² veröffentlicht. Die bewusste Entscheidung dafür wird vom damaligen Chefredakteur Theobald 1970 bestätigt, als er schreibt, dass „der Kunst-Kompass pünktlich zum Kölner Kunstmarkt im Oktober

¹⁶⁵¹ Ankündigungsschreiben. Adolf Theobald (*Capital*): „am Montag, dem 12. Oktober 1970, 15.00 Uhr in den Räumen der Galerie Zwirner“, Köln, undatiert. Aus: KMB.

¹⁶⁵² „Dr. Willi Bongard für *Capital* entwickelt hat“, o.A. (*Capital*) 1971, S. 67.

¹⁶⁵³ „den *Capital* zusammen mit Experten entwickelt hat“, ebd., S. 65.

¹⁶⁵⁴ Vgl. o.A. (*Capital*) 1972b, S. 199; o.A. (*Capital*) 1973, S. 105; o.A. (*Capital*) 1974, S. 67; o.A. (*Capital*) 1975, S. 213; o.A. (*Capital*) 1976, S. 216; o.A. (*Capital*) 1977, S. 147; o.A. (*Capital*) 1978, S. 331; o.A. (*Capital*) 1979, S. 215.

¹⁶⁵⁵ Vgl. o.A. (*Capital*) 1976, S. 215.

¹⁶⁵⁶ Vgl. die Inhaltsverzeichnisse der entsprechenden *Capital*-Ausgaben.

¹⁶⁵⁷ Vgl. o.A. (*Capital*) 1970; o.A. (*Capital*) 1971; o.A. (*Capital*) 1973; o.A. (*Capital*) 1974; o.A. (*Capital*) 1976; o.A. (*Capital*) 1977.

¹⁶⁵⁸ Vgl. o.A. (*Capital*) 1975; o.A. (*Capital*) 1978; o.A. (*Capital*) 1979.

¹⁶⁵⁹ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973; Bongard (*art aktuell*) 15.9.1974; Bongard (*art aktuell*) Ende September 1976; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende September 1977, Nr. 18.

¹⁶⁶⁰ Vgl. Bongard (*art aktuell*) 31.10.1975; Bongard (*art aktuell*) Ende Oktober 1978; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 9, Ende Oktober 1979, Nr. 19/20, Kompass-Doppel-Ausgabe.

¹⁶⁶¹ O.A. (*Capital*) 1972a.

¹⁶⁶² Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V. (Hg.): Messe-Kat. Kölner Kunstmarkt 70, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 13.-18.10.1970. Köln 1970; Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V. (Hg.): Messe-Kat. Kölner Kunstmarkt '71, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 5.-10.10.1971. Köln 1971; Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V. (Hg.): Messe-Kat. Kölner Kunstmarkt '72, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 3.-8.10.1972. Köln 1972; Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V. (Hg.): Messe-Kat. Kölner Kunstmarkt '73, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 29.9.-6.10.1973. Köln 1973; Messe- und Ausstellungs-Ges.m.b.H. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Köln, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 19.-24.10.1974. Köln 1974; Messe- und Ausstellungs-Ges.m.b.H. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Köln 1975, Messegelände Köln-Deutz, 6.-10.11.1975. Köln 1975; Düsseldorf Messegesellschaft mbH. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Düsseldorf, Messegelände Düsseldorf, 20.-25.11.1976. Düsseldorf 1976; Messe- und Ausstellungs-Ges.m.b.H. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Köln 1977, Messegelände Köln-Deutz, 26.-31.10.1977. Köln 1977; Düsseldorf Messegesellschaft mbH. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Düsseldorf 1978, Messegelände Düsseldorf, 29.11.-4.12.1978. Köln 1978; Messe- und Ausstellungs-Ges.m.b.H. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Köln 1979, Messegelände Köln-Deutz, 7.-12.12.1979. Köln 1979.

erscheinen sollte“.¹⁶⁶³ Der erste *Kunstkompass* wurde am 12. Oktober 1970, einen Tag vor der offiziellen Eröffnung der Kunstmesse, sogar in den Räumlichkeiten der *Galerie Zwirner* in Köln vorgestellt und mit „einer ausführlichen Erläuterung [des] Kunstinformationssystems“¹⁶⁶⁴ von Willi Bongard begleitet.¹⁶⁶⁵

Den *Kunstkompass* zeitlich und örtlich um den *Kölner Kunstmarkt* zu verorten war eine strategische Entscheidung. Die Eröffnung der Kunstmesse in Köln 1967 bedeutete die erstmalige offensive Vermarktung von Kunst eine Provokation und rief große Kritik sowie ein breites Medieninteresse hervor. Gemäß dieser Erfahrung war auch für die Erstveröffentlichung des *Kunstkompasses* im Kontext der Kunstmesse eine hohe mediale Aufmerksamkeit und somit eine werbewirksame Kommunikation zu erwarten. Die Präsentation des ersten *Kunstkompasses*, der offensiv ökonomische Interessen und Kunst verband, in einer Galerie kann als Provokation gedeutet werden. Die Provokation sowie das Netzwerk der Galerie verhalfen der Rangliste zu einem medialen Interesse. Gleichzeitig vermittelte die Präsentation in einer Galerie eine Aura der Legitimation, als sei der *Kunstkompass* Teil des Kunsthandels.

Im Jahr 1976 geht Bongard einen Schritt weiter, indem er den *Kunstkompass* nicht nur in Räumlichkeiten einer anerkannten Galerie vorstellt, sondern ihn Teil einer Ausstellung werden lässt. Zwei Wochen vor Beginn der *Kunstmesse* in Köln vom 6. bis 16. Oktober 1976 organisiert die *Capital*-Redaktion die Ausstellung *The Top Ten* in der Galerie *Denise René Hans Mayer* in Düsseldorf.¹⁶⁶⁶ Dabei wurden Kunstwerke der zehn ersten Künstler des *Kunstkompasses* 1976 ausgestellt.¹⁶⁶⁷ Demnach diktierte die Rangliste, welche Künstler von Bedeutung sind und gezeigt werden sollten. In der Ausstellungsankündigung werden alle 100 Künstler des *Kunstkompasses* 1976 nach Rang, ausschließlich mit Namen und Herkunft, aufgelistet.¹⁶⁶⁸ In der Eröffnungsrede am 5. Oktober 1976 dankt Bongard „Hans Mayer, der die Anregung zu dieser Ausstellung [gegeben] und der die Arbeiten [...] zusammengetragen“¹⁶⁶⁹ habe.

¹⁶⁶³ Theobald (Capital) 1970.

¹⁶⁶⁴ Informationsschreiben. Adolf Theobald: „Information“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

¹⁶⁶⁵ Vgl. Ankündigungsschreiben. Adolf Theobald, undatiert. Aus: KMB.

¹⁶⁶⁶ Vgl. Faltblatt. Ausstellungsankündigung „The Top Ten“, Redaktion Capital, Galerie Denise René Hans Mayer 6.-16.10.1976. Aus: Getty Archiv, Box 2, 11; Bongard (art aktuell) 31.8.1976, S. 560.

¹⁶⁶⁷ Vgl. Brief. Johannes Gross (Capital-Chefredakteur) an Willi Bongard, „Einladung in Galerie Denise René Hans Mayer, Düsseldorf“, Köln 21.9.1976. Aus: Getty Archiv, Box 36, 2.

¹⁶⁶⁸ Vgl. Faltblatt. Ausstellungsankündigung 6.-16.10.1976. Aus: Getty Archiv, Box 2, 11.

¹⁶⁶⁹ Manuskript (handschriftlich), Eröffnungsrede für Ausstellung „Top Ten“, Unterschrift von Willi Bongard, 5.10.1976. Aus: Getty Archiv, Box 1, 2.

Im Jahr der Jubiläumsausgabe 1979 wird eine weitere Ausstellung, *10 Jahre Kunstkompass*, in der Galerie *Denise René Hans Mayer* mit der Zeitschrift *Capital* organisiert.¹⁶⁷⁰ Bei der Vernissage seien Andy Warhol, Joseph Beuys und Robert Rauschenberg zugegen gewesen.¹⁶⁷¹ In Anwesenheit der Künstler, die die Rangliste zu der Zeit anführten, sieht Bongard „die überzeugendste Bestätigung des Rangs von Beuys, nämlich durch seine Kollegen!“¹⁶⁷². Bongard sah in dem Besuch der prominenten Künstler die Bestätigung, dass sein *Kunstkompass* die Reputation eines Künstlers widerspiegeln könne.

1970 und 1974 bis einschließlich 1976¹⁶⁷³ wurde der *Kunstkompass* auch in der italienischen Design- und Architekturzeitschrift *domus* veröffentlicht, mit dessen Redakteur Pierre Restany Bongard in Kontakt stand. Für die Jahre 1971 bis 1973 können keine *domus*-Ausgaben mit der Rangliste gefunden werden. Restany wurde während eines Treffens mit dem befreundeten Künstler Peter Brüning in Ratingen auf die Rangliste aufmerksam und publizierte sie unmittelbar nach der Erstveröffentlichung im Oktober 1970 in *domus*.¹⁶⁷⁴ In dieser Ausgabe von 1970 wurde der *Kunstkompass* alphabetisch nach Künstlernamen und mit Restanys Kommentar zu den Limitationen veröffentlicht (vgl. Abb. B14).¹⁶⁷⁵ Das Magazin hatte die exklusiven Rechte für die Veröffentlichung des Rankings in Italien.¹⁶⁷⁶ 1976 bekennt der italienische Galerist Massimo Minini in einem Brief an Bongard, dass er die Rangliste in *domus* gesehen habe.¹⁶⁷⁷ Demnach bedeutete die Publikation der Rangliste außerhalb von *Capital* und *art aktuell* eine Erweiterung des Leserkreises. 1977 stellt Restany die Veröffentlichung endgültig ein, da die Zeitschrift das Ranking als „Geldthermometer kapitalistischer Kulturinvestitionen“¹⁶⁷⁸ nicht mehr unterstützen werde. Dennoch kann ab 1976 ein von Restany konzipiertes *Traumuseum* als Bewertungsmerkmal in der Rangliste gefunden werden.¹⁶⁷⁹ Es bleibt unklar, warum er sie durch die Konzeption des Bewertungsmerkmals bestätigte und kurz danach durch Nichtveröffentlichung ablehnte. Es bleibt auch offen,

¹⁶⁷⁰ Vgl. Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 870.

¹⁶⁷¹ Vgl. ebd.; Rohr-Bongard 2001b, S. 31.

¹⁶⁷² Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 870.

¹⁶⁷³ Vgl. Restany, Pierre: Kunst Kompass. L'art compte ses points. In: *domus*, Oktober 1970, Nr. 491, S. 129f.; Bongard, Willi: Kunstkompass 1974. In: *domus*, Dezember 1974, Nr. 541, S. 1-4; Bongard, Willi: Kunstkompass 1975. In: *domus*, Dezember 1975, S. 52-56; Bongard, Willi: Kunstkompass 76. In: *domus*, November 1976, Nr. 564, S. 21-24.

¹⁶⁷⁴ Vgl. Restany, Pierre. In: Rohr-Bongard (art aktuell) Mitte Juni 1985, S. 10; Restany 1970, S. 130.

¹⁶⁷⁵ Vgl. Restany 1970, S. 130.

¹⁶⁷⁶ „This Italian magazine, you certainly have come across, has the copy-right for the Kunstkompass for Italy“, Briefdurchschlag. Willi Bongard 28.1.1977. Aus: Getty Archiv, Box 83, 1; „Domus publica in exclusive per l'Italia il ‚Kunstkompass‘ 74 redatto da Willi Bongard per la rivista tedesca Capital“, Bongard (*domus*) 1974, S. 4.

¹⁶⁷⁷ „I have seen in Domus the new Kunstkompass“, Brief. Massimo Minini an Willi Bongard, 20.12.1976. Aus: Getty Archiv, Box 1, 2.

¹⁶⁷⁸ „[W]e are extremely sensitive about the evolution of this art-world and we have decided as a collective statement not to publish any more this kind of money thermometer of Capitalistic investment of culture“, Brief. Pierre Restany an Willi Bongard, Mailand 29.11.1977. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1; Übersetzung T.T.

¹⁶⁷⁹ Vgl. o.A. (*Capital*) 1976, S. 224.

ob er nach 1976 – als nur zusätzliche Kriterien aufgelistet wurden – weiterhin willentlich mit dem *Traumuseum* Berücksichtigung fand oder nicht.

1977 versucht Bongard eine weitere Kooperation mit dem *Art Sales Index* von Richard Hislop einzugehen. Er fragt Hislop schriftlich, ob er die englische Übersetzung des *Kunstkompasses* (aus *domus*) mit Erklärungen abdrucken wolle.¹⁶⁸⁰ Im Gegenzug wollte Bongard zwei oder drei *Art Sales Index*-Grafiken pro Monat in *art aktuell* veröffentlichen. Einerseits offeriert er Hislop eine Kooperation – den Kunstindex im Tausch für das Künstlerranking. Andererseits will Bongard in *art aktuell* eine unabhängige und von Handelsinteressen freie Berichterstattung.

Der *Kunstkompass* wurde auch vereinzelt in deutschen und internationalen Publikationen veröffentlicht. Im Dezember 1974 druckt der deutsche Newsletter *art press* den *Kunstkompass* mit Bewertungsmerkmalen nach dessen Veröffentlichung in *Capital* und *art aktuell* ab. Es kann mithin vermutet werden, dass Bongard mit der Publikation in einem anderen Informationsdienst keinen Wettbewerb sah, sondern eine höhere Reichweite verband.¹⁶⁸¹ In der *Schweizerischen Finanzzeitung* wird die Rangliste 1977 in komprimierter Form mit 50 Künstlern gedruckt.¹⁶⁸² 1971 wird sie im Magazin *Schöner Wohnen* veröffentlicht, das wie *Capital* zum *Gruner + Jahr-Verlag* gehört.¹⁶⁸³ Hier kann angenommen werden, dass Bongard in der Schwesterzeitschrift dezidiert Werbung machte. In *art aktuell* kann eine ähnliche Strategie verfolgt werden. Zwar veröffentlicht Bongard den *Kunstkompass* erst ab 1973 in *art aktuell*, doch er berichtet bereits zuvor über dessen Erscheinen.¹⁶⁸⁴

Zusammenfassend zeigt die Veröffentlichung des *Kunstkompasses* in den zwei unterschiedlichen Publikationen *art aktuell* und *Capital*, aber auch in internationalen Zeitschriften Bongards ambivalente Absichten. Er konzipiert die Künstlerrangliste exklusiv für ein Wirtschaftsmagazin, so dass er das Kunstinteresse bei einer breiten Leserschaft wecken kann. Neben der Reichweite ist der Finanzierungsaspekt für sein Vorhaben nicht zu unterschätzen. Erst durch das Magazin kann Bongard auch als freier Journalist aufwendige Recherchen durchführen. Er fordert Transparenz für alle und sieht daher keinen Widerspruch darin, ein ‚objektives‘ Messinstrument wie eine Künstlerrangliste in einer kunstfernen

¹⁶⁸⁰ Vgl. Briefdurchschlag. Willi Bongard 28.1.1977. Aus: Getty Archiv, Box 83, 1.

¹⁶⁸¹ Vgl. Vale/Verger 1995, S. 89.

¹⁶⁸² Vgl. Zeitungsausschnitt. O.A.: Die 50 Grössten. In: Schweizerische Finanzzeitung, 5.10.1977, S. 11. Aus: Getty Archiv, Box 2, 14.

¹⁶⁸³ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Geldverdienen mit Kunst? In: Schöner Wohnen, November 1971, S. 129-134. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

¹⁶⁸⁴ Z.B. gab es einen Hinweis auf das in „Capital“ zum 2. Mal entwickelte Kunst-Informationssystem“, Bongard (*art aktuell*) 30.9.1971; oder auf „ei[n] von ihm entwickelte[s] Informationssystem“, Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 2, 15.9.1972, Nr. 17.

Zeitschrift zu publizieren. Im Gegenteil, die Rangliste ist eine gewohnte Lesart für den *Capital*-Leser, so dass ihm der Zugang zum Verständnis des Kunstgeschehens erleichtert wird. Gleichzeitig wird die Künstlerrangliste hierdurch mit wirtschaftlicher Bedeutung aufgeladen, und sie rückt Kunst als mögliche Kapitalanlage in den Fokus. Die Preisangaben, die PPR sowie die Preisnoten bestätigen den Eindruck, dass dem kunstfernen Leser der Zugang zu Informationen auf dem Kunstmarkt – ohne *Gatekeeper* – ermöglicht werden sollte. Ab 1973 darf Bongard die Rangliste in *art aktuell* zusätzlich einer kleinen Leserschaft mit Kunstbezug präsentieren – ein deutlicher Kontrast zu der wesentlich größeren Zielgruppe, wie sie eine auflagenstarke und deutlich günstigere Publikation wie die Zeitschrift *Capital* erreicht. Dennoch deuten die Darlegung der Rangliste in einem kunstnahen Newsletter wie auch die Erstpräsentation in einer Galerie auf den Versuch hin, den *Kunstkompass* auch bei Kunstmarktteilnehmern zu legitimieren und ihm Akzeptanz, aber auch Aufmerksamkeit zu verschaffen.

7.4 Wahrnehmung und Kritik des *Kunstkompasses*

7.4.1 Rezeption des *Kunstkompasses* bis 1972

Wie in der Einleitung erläutert, wird der *Kunstkompass* vornehmlich als Datenlieferant für die Forschung und als soziologisches Beobachtungsobjekt genutzt, um Entwicklungen des zeitgenössischen Kunsthandels zu erläutern. Demnach spiegelt der *Kunstkompass* ein Bedürfnis nach quantitativ auswertbaren Informationen über den Kunsthandel wider. Darüber hinaus fokussieren sich Soziologen auf dessen Einfluss und Auswirkungen als rationales Messinstrument auf den Kunstmarkt und andersherum. So identifiziert eine Fallstudie von Wilbers 2019 mit Hilfe eines soziologischen Konstrukts und der Analyse des *Magazins Kunst* bzw. ab 1977 des *Kunstmagazins*¹⁶⁸⁵ drei Phasen der Rezeption der Künstlerrangliste.¹⁶⁸⁶ Dabei stellt er eine Verschiebung der Grenzen im Kunsthandel fest – von einer anfänglichen Ablehnung hin zu einer Institutionalisierung des *Kunstkompasses* und Bongards im Kunstmarkt.¹⁶⁸⁷ Die erste Phase beschreibt die Ablehnung der Rangliste und Bongard bis 1972 und dass sie als Teil der aufkommenden Kunstmessen und Vermarktung wahrgenommen werden.¹⁶⁸⁸ Die zweite Phase umfasst den Zeitraum von 1972/73 bis ungefähr 1978, in dem Bongard und der *Kunstkompass* nicht mehr nur als Teil der Kunstmessen rezipiert werden.¹⁶⁸⁹ Zwar wurde der Journalist weiterhin kritisiert, doch er habe auch der Kritik im *Kunstmagazin* antworten dürfen. Die dritte Phase beschreibt die

¹⁶⁸⁵ Vgl. o.A. (*Magazin Kunst*) 1976, S. 32; o.A.: Briefe an die Herausgeber. In: *Kunstmagazin*, 1977, Nr. 2, S. 8f.

¹⁶⁸⁶ Vgl. Wilbers 2019, S. 58f. u. 69.

¹⁶⁸⁷ Vgl. ebd., S. 61-65.

¹⁶⁸⁸ Vgl. ebd., S. 69 u. 80.

¹⁶⁸⁹ Vgl. ebd., S. 69.

Institutionalisierung des *Kunstkompasses* im Kunstmarkt ab 1981.¹⁶⁹⁰ Im Interview macht der ehemalige *Capital*-Redakteur Katzenstein eine ähnliche Beobachtung über die allgemeine Rezeption der Rangliste, dass sie anfangs als Provokation aufgefasst wurde und Bongard harsche Kritik erfuhr, aber im Zeitverlauf zunehmend an Respekt gewann.¹⁶⁹¹ Im Folgenden werden die ersten beiden Phasen mit der exemplarischen Diskursanalyse der *Kunstkompass*-Berichterstattung verglichen. Wilbers baut seine Erkenntnisse auf einer induktiven Analyse des *Magazins Kunst* auf, so dass seine Schlussfolgerungen mit gewonnenen Erkenntnissen aus verschiedenen Publikationen verglichen werden sollen.

Die Erstveröffentlichung des *Kunstkompasses* 1970 stieß auf ein breites Medienecho – ob in der Tagespresse, Kunst- oder Wirtschaftsmagazinen.¹⁶⁹² So präsentiert Restany kurz nach *Capital* im Oktober 1970 die Rangliste mit einem Kommentar in der italienischen Designzeitschrift *domus*. Darin schreibt er, dass der *Kunstkompass* ein schöner Skandal sei,¹⁶⁹³ aber die Ergebnisse im Vergleich zur aktuellen Kunst nicht überraschen würden. Restany kritisiert auch die Konzeption, dass Bongard keine Privatsammlungen berücksichtige und die Gewichtung der Punkte nicht nachvollziehbar sei.¹⁶⁹⁴ Er grenzt den Aussagewert der Ergebnisse ein, dass sie nur im Rahmen ihrer verwendeten Datenbasis objektiv sein können.¹⁶⁹⁵ Wie in Kapitel 4.1 dargelegt, können Messwerte innerhalb eines definierten Rahmens *objektiv* sein. Bongard begegnet der Kritik in einem Leserbrief, der Ende November 1970 in *domus* erschienen ist. Darin erklärt er, dass er bewusst keine privaten Sammlungen einbezogen habe, da er keine private Meinung berücksichtigen wollte, und rechtfertigt die Gewichtung durch erhobene Umfragen, die Bedeutung und den Ausstellungsrhythmus der Bewertungsmerkmale.¹⁶⁹⁶ Doch wie die Analyse der Konzeption des ersten *Kunstkompasses* in Kapitel 7.2 zeigt, wurden die Auswertungsergebnisse der Umfragen nicht vollständig für die Auswahl der Bewertungsmerkmale herangezogen. Bongard führt sie als Beweismittel für ein *objektives* Messinstrument auf, aber erwähnt nicht, in welchem Umfang er die Ergebnisse für die Auswahl der Bewertungsmerkmale nutzt. Darüber hinaus verstehe er, Bongard, die Kritik von Restany nicht, dass der *Kunstkompass* eine *deutsche* Rangliste sei und gleichzeitig einen amerikanischen Einfluss der Bewertungsmerkmale in sich

¹⁶⁹⁰ Vgl. ebd., S. 58f., 69 u. 83; Wilbers berücksichtigt die Jahre 1978-80 nicht, da weder Bongard noch seine Rangliste in *Magazin Kunst* genannt werden.

¹⁶⁹¹ Vgl. Interview Katzenstein, Zeilen 174-179.

¹⁶⁹² „Die Dynamik der Kunstberichterstattung in den Medien nahm mit der Gründung des *Kölner Kunstmarktes* im Jahr 1967 zu, so dass sich nicht nur Fachzeitschriften, sondern insbesondere die Tagespresse mit der zeitgenössischen Kunst auseinander setzte und ihr eine hohe Aufmerksamkeit schenkte.“ Herzog 2010, S. 118.

¹⁶⁹³ „A vrai dire, voilà un beau scandale en perspective“, Restany 1970, S. 129.

¹⁶⁹⁴ Restany 1970, S. 129f.

¹⁶⁹⁵ Ebd.

¹⁶⁹⁶ Vgl. Bongard, Willi: A proposito del „Kunst Kompass“, Köln 23. November 1970. In: *domus*, 1970, Nr. 493, S. 110.

berge.¹⁶⁹⁷ Folglich wird Bongard mit dem Leserbrief eine Plattform geboten, die Wilbers erst für die zweite Phase im *Magazin Kunst* identifiziert.

In der Kunstzeitschrift *Artis* wird die erste Rangliste als „Capital-Verbrechen“¹⁶⁹⁸ bezeichnet. Die Zeitschrift hinterfragt die Auswahl der Bewertungsmerkmale, dass sie womöglich anders ausgefallen wären, wenn Bongard die *Capital*-Umfrage an einen anderen Personenkreis gesendet hätte.¹⁶⁹⁹ Sie kritisiert auch, dass Bongard zwar gezielt keine subjektive Meinung von Kunstkritikern einbeziehen wolle, aber gleichzeitig die von Galeristen einfließen lasse.¹⁷⁰⁰ Demnach hinterfragt *Artis* die Grenzen von Objektivität und Subjektivität, die Bongard gezogen hat und die nicht klar nachzuvollziehen sind, wie auch Kapitel 7.3 zeigt. In dem von Wilbers analysierten *Magazin Kunst* skizziert der Journalist Klaus Honnef die Erstellung des *Kunstkompasses* und die damit einhergehende zu erwartende Kritik.¹⁷⁰¹ Er sieht die Streitbarkeit der Rangliste bezüglich ihrer Bewertungsmerkmale, der Herausforderung von Kunstwerken als Spekulationsobjekten und der verfehlten Aufklärung von Informationssuchenden.¹⁷⁰² Dennoch werde „durch Willi Bongards Recherchen jene Misere der deutschen Kunstszenerie erneut offenbart [...] die permanente Unterschätzung deutscher Kunst nicht zuletzt in einheimischen Gefilden“.¹⁷⁰³ Demnach skizziert Honnef den *Kunstkompass* als streitbares Instrument, dem er gleichzeitig eine mögliche Spiegelung des Kunstmarkts zuspricht.

Eine weitere ablehnende Haltung einer kunstkritischen Schrift nimmt der *Mannheimer Kunstbrief* ein, der während eines Vortrags von Bongard in der Kunsthalle in Mannheim im November 1970 verteilt wurde.¹⁷⁰⁴ In dem Blatt wird auf sarkastische Art die dominierende Anzahl deutscher Bewertungsmerkmale besprochen: „[Z]iehen Sie zu uns nach Mannheim – Ihre Liebe zur Heimat ist unsere Hoffnung“.¹⁷⁰⁵ Auch der Künstler Hans Platschek kritisierte die Mehrzahl berücksichtigter deutscher Bewertungskriterien und deren willkürliche Gewichtung:

„Die Tate-Gallery in London wird mit 120 Punkten beziffert, das Museum of Modern Art in New York mit 150, das Wallraf-Richartz-Museum in Köln, wo *Capital* redigiert wird, mit 200. Nicht leicht zu erklären, es sei denn, man hält an das Nestgefühl des Kompaß-Redakteurs, ist die Auswahl der Literatur über den Weltmeister. Insgesamt werden sechs Bücher

¹⁶⁹⁷ Vgl. ebd.

¹⁶⁹⁸ Artikel-Kopie. O.A.: Das „Capital-Verbrechen“. In: *Artis*. Zeitschrift für alte und neue Kunst, 22, November 1970, Nr. 11, S. 46f., hier S. 46. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

¹⁶⁹⁹ Vgl. Artikel-Kopie. O.A. 1970, S. 46. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

¹⁷⁰⁰ Vgl. ebd.

¹⁷⁰¹ Vgl. Honnef, Klaus: Kunst-Bericht aus dem Rheinland. In: *Magazin Kunst*, 10, 1970, Nr. 3, S. 2048ff.

¹⁷⁰² Vgl. ebd., S. 2048f.

¹⁷⁰³ Honnef (*Magazin Kunst*) 1970, S. 2049.

¹⁷⁰⁴ Vgl. Informationsblatt. *Mannheimer Kunstbrief*, 25.11.1970, Nr. 73. Aus: Getty Archiv, Box 1, 5; Zeitungsausschnitt. O.A.: Das Kunstwerk als Aktie. In: *Mannheimer Morgen*, 27.11.1970, S. 56. Aus: Getty Archiv, Box 36, 3.

¹⁷⁰⁵ Informationsblatt. 25.11.1970. Aus: Getty Archiv, Box 1, 5.

aufgeführt, die jeweils 30 Punkte ergeben. Warum nur sechs, warum gerade diese sechs? Eins davon, Grohmanns ‚Kunst unserer Zeit‘, ist freilich in Köln erschienen, ein anderes Becker-Vostells ‚Happenings‘, in Köln entstanden.“¹⁷⁰⁶

Platschek offenbart in dem Kommentar einen Interessenkonflikt, der darin besteht, dass Bongard und *Capital* in Köln verortet seien und somit mehr lokale Bewertungskriterien berücksichtigten. Der *Kunstbrief* und Platschek weisen auf den von Bongard begrenzten Beobachtungsraum und die damit einhergehende problematische Aussagekraft über den gesamten Kunstmarkt hin. Das Kapitel 7.2 zeigt ebenfalls, dass Umfragen für den ersten *Kunstkompass* nur im deutschsprachigen Raum versendet wurden oder dass die in den Fragebogen gegebenen Auswahlmöglichkeiten von deutschen sowie US-amerikanischen Ausstellungen, Museen oder Institutionen dominiert wurden.

Der Künstler Heinz Mack kritisiert Bongard in dem Artikel „Wer ist der Größte?“ von 1970 in der *Zeit*, die Bongards Rangliste nicht umsetzen wollte.¹⁷⁰⁷ Einen Monat später wurde der Artikel ein weiteres Mal in gekürzter Form im *Kölner Stadtanzeiger* abgedruckt.¹⁷⁰⁸ Bongard und Mack kannten sich seit 1968 aus einem Interview für die WDR-Sendereihe.¹⁷⁰⁹ In dem Beitrag kommentiert der Journalist Bongard den Künstler Mack, während Letztere aus seinem Sportwagen aussteigt: „Ein Bilderbuchkünstler, einen schnellen Wagen, schönes altes Bauernhaus, dickes Bankkonto“.¹⁷¹⁰ Worauf Mack ihm entgegnet: „Genau! Und frechen Besuch, der nur in kommerziellen Kategorien denken kann“.¹⁷¹¹ In der Fernsehsendung von 1968 kritisiert der Künstler bereits, dass Bongards Sichtweise auf ökonomische Interessen dominiere. In dem *Zeit*-Artikel prangert Mack neben moralischen Bedenken den vom *Kunstkompass* ausgelösten „Teufelskreis“¹⁷¹² an, dass mögliche Kunstkäufer sich nur noch an den ersten Künstlern der Rangliste orientieren würden und somit deren ökonomischer Wert sowie Bedeutung befeuert würden.¹⁷¹³ Denn wie in den Kapiteln 7.2 und 4.1 diskutiert, können explizit begrenzte Rangplätze und der direkte Vergleich einen Wettbewerb zwischen den abgebildeten Künstlern aufbauen. Im Gegensatz zu Platschek bemängelt Mack, dass deutsche Künstler unterrepräsentiert seien, da nur wenige deutsche Experten in der *Capital*-Umfrage berücksichtigt seien.¹⁷¹⁴ Mack gründet seine Kritik auf einer Mehrzahl befragter ausländischer Experten, deren Auswahl, wie im Kapitel zuvor erwähnt, nicht nachvollzogen werden kann. Der Künstler lehnt auch die Gewichtung der

¹⁷⁰⁶ Zeitungsausschnitt. Hans Platschek 22.4.1970, S. 35. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13.

¹⁷⁰⁷ Vgl. Mack (Die Zeit) 1970.

¹⁷⁰⁸ Vgl. Zeitungsausschnitt. H.M. (Autor): Wer ist der Größte? In: Kölner Stadtanzeiger, 6.11.1970. Aus: Getty Archiv, Box 2, 14.

¹⁷⁰⁹ Vgl. Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 22:45-25:03.

¹⁷¹⁰ Blackwood/Bongard 1968, Teil 5 Deutschland, 22:56-23:08.

¹⁷¹¹ Ebd., 23:08-23:13.

¹⁷¹² Mack 1970.

¹⁷¹³ Vgl. ebd.

¹⁷¹⁴ Vgl. ebd.

Bewertungsmerkmale ab. Denn die *documenta* sei mit dem Höchstwert versehen, obwohl der Künstler Lucio Fontana zweimal von ihr ausgeschlossen wurde und dennoch auf dem dritten Rang zu finden sei.¹⁷¹⁵

In der Galeriezeitschrift *Galeriehaus Köln*, deren Titel sich auf das gleichnamige Gebäude bezieht, in dem auch Bongard verortet war, wird der zweite *Kunstkompass* von dem Galeristen Hans-Jürgen Müller kritisiert. Er schreibt, dass die Künstlerrangliste ein „trügerischer Wegweiser“¹⁷¹⁶ sei, da die Methode „objektiv und die Ergebnisse richtig [erscheinen] – aber nur auf den ersten Blick“.¹⁷¹⁷ So sieht er die Gefahr, dass der *Kunstkompass* den Lesern eine Orientierung auf dem Kunstmarkt suggeriere, sie aber nicht darstellen könne. Für Müller ist der „Versuch, zu einer unabhängigen Meinung über künstlerische Qualitäten zu gelangen, grundsätzlich lobenswert“.¹⁷¹⁸ Dennoch stellt er die Umsetzung in Frage und sieht somit in der Rangliste „bestenfalls ein Orientierungsmittel für Blinde“.¹⁷¹⁹ Er hinterfragt die unterschiedlich gewichteten Punkte wie auch Restany und dass keine privaten Kunstsammlungen im *Kunstkompass* einbezogen werden.¹⁷²⁰ Auf Müllers Kritik entgegnet Bongard in einem Leserbrief in der darauffolgenden Ausgabe, dass es sich beim *Kunstkompass* um einen *Versuch* handle, „sich der Objektivität in der Beurteilung zeitgenössischer Künstler so weit wie möglich zu nähern“.¹⁷²¹ Im Leserbrief verwendet Bongard wiederholt die Wörter *Versuch* und *Objektivität*, die er wie eine Entschuldigung für die ihm bewusste Limitation des *Kunstkompasses* einsetzt. Als Gegenargument führt er den Kunstkritiker Restany an, der ihn als „Barometer“ zeitgenössischer Kunst beschrieben habe¹⁷²² und

„darin eine Bestätigung [seiner] Bemühungen um ein Höchstmaß an Objektivität sehe – trotz aller Fehler und Irrtümer, die [Hans-Jürgen Müller ihm in seiner] wohlgemeinten Kritik angelastet [habe]“.¹⁷²³

Bongard führt einen etablierten Kunstkritiker als Gegenargument an und versucht durch dessen Meinung das Konzept des *Kunstkompasses* zu legitimieren. Bongard verteidigt sein Konzept nicht nur im Leserbrief, sondern auch persönlich, wie bei einem Vortrag im Museumsverein Duisburg Ende Januar 1971 zum Thema „Kunst und Kommerz“.¹⁷²⁴ Dem Vortragsmanuskript ist zu entnehmen, dass er als

¹⁷¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁷¹⁶ Müller, Hans-Jürgen: Auf die Plätze – fertig – los! In: Galeriezeitschrift. Galeriehaus Köln, 1971, Nr. 8, S. 11f., hier S. 11. Aus: KMB.

¹⁷¹⁷ Ebd.

¹⁷¹⁸ Müller 1971, S. 11. Aus: KMB.

¹⁷¹⁹ Ebd., S. 12.

¹⁷²⁰ Vgl. ebd.

¹⁷²¹ Brief. Willi Bongard an Hans-Jürgen Müller 5.11.1971. In: Galeriezeitschrift. Galeriehaus Köln, 1971, Nr. 9, S. 2. Aus: KMB.

¹⁷²² „[U]n véritable baromètre de l’art“, Restany 1970, S. 130; Pierre Restany zit. nach: Willi Bongard. In: Brief. Willi Bongard 5.11.1971, S. 2. Aus: KMB.

¹⁷²³ Ebd.

¹⁷²⁴ Vgl. Broschüre. Museumsverein Duisburg e.V., undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 36, 4.

„Capital-Verbrecher [...] die Gelegenheit hier und heute wahrnehmen werde, etwas zu meiner Rechtfertigung zu sagen und den schlechten Ruf, den ich insbesondere beim Kunsthandel – aber auch bei der deutschen Kunstkritik – habe, ein wenig auszubessern.“¹⁷²⁵

Weitere Vorträge mit den Titeln „Kunst und Kommerz“ bzw. „Kunst als Ware“ hält er beispielsweise im *Hessischen Landesmuseum* in Darmstadt am 25. Oktober 1971¹⁷²⁶ bzw. im *Folkwang Museum* in Essen am 12. Januar 1971.¹⁷²⁷ Bongard nimmt auch die Einladung des Studenten Josef Walch von der *Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe* an, dort Ende November 1970 einen Vortrag über den *Kunstkompass* zu halten.¹⁷²⁸ Im Zuge dessen berichtet Walch, dass bereits „Prof. Hofmann aus Hamburg“¹⁷²⁹ am vorangegangenen Tag über den *Kunstkompass* eine Vorlesung gehalten habe. Demzufolge wurde Bongard bereits nach der Erstveröffentlichung der Rangliste Teil eines Diskurses, an dem er auch teilnehmen durfte. Im Gegensatz dazu identifiziert Wilbers in der ersten Phase der *Kunstkompass*-Rezeption eine völlige Ablehnung im künstlerischen Diskurs und dass Bongard erst ab der zweiten Phase im *Kunstmagazin* Stellung nehmen durfte.¹⁷³⁰

In *art aktuell* kommentiert Bongard den *Kunstkompass*, indem er über dessen Konzept, Ziele und Medienecho berichtet. Im Januar 1972 schreibt er, dass die *FAZ* die Rangliste als „[meistdiskutierten kunstkritischen] Beitrag des Jahres“¹⁷³¹ beschrieben habe. Bongard legt in *art aktuell* auch die Kritik und Schwächen seines Konzepts dar. Im Newsletter vom September 1971 gibt er die Ziele und Grenzen des *Kunstkompasses* wieder sowie die Presstimme von Laszlo Glozer aus der *Süddeutschen Zeitung*, dass Bongard dem Kunsthandel „kräftig in die gebundene Suppe gespuckt“¹⁷³² habe. Bongard nimmt ein ausgewähltes Medienecho und die damit verbundene Aufmerksamkeit in *art aktuell* auf, um so dem *Kunstkompass* zu mehr Bedeutung zu verhelfen und im Kunsthandel zu positionieren.

Auf der letzten Seite der ersten *Kunstkompass*-Ausgabe in *Capital* im Oktober 1970 schreibt der Chefredakteur über das zu erwartende kritische Echo von Kunstmarktteilnehmern. Er zitiert den Kunsthändler Hein Stünke, der, falls eine „öffentliche Verbrennung [stattfinde,] [...] mit dem Gießkännchen“¹⁷³³ kommen wolle. Stünke war Teil von Bongards

¹⁷²⁵ Manuskript. Willi Bongard 1971. Aus: Getty Archiv, Box 40, 3.

¹⁷²⁶ Vgl. Einladungskarte. Verein der Freunde und Förderer des Hessischen Landesmuseum in Darmstadt 25.10.1971. Aus: Getty Archiv, Box 4, 9.

¹⁷²⁷ Vgl. Einladungskarte. Vortrag Dr. Willi Bongard, „Leitender Redakteur der Zeitschrift ‚Capital‘, „Kunst als Ware“, 12.1.1971, Vortragssaal des Museums Folkwang, organisiert durch Kunstring Folkwang Essen. Aus: Getty Archiv, Box 36, 3.

¹⁷²⁸ Vgl. Brief. Josef Walch (ASTA Der Staatl. Akademie der Bildenden Künste) an Dr. Bongard, Karlsruhe 30.10.1970. Aus: Getty Archiv, Box 36, 4.

¹⁷²⁹ Brief. Josef Walch 30.10.1970. Aus: Getty Archiv, Box 36, 4.

¹⁷³⁰ Vgl. Wilbers 2019, S. 69.

¹⁷³¹ Bongard (*art aktuell*) 15.1.1971, zit. nach: o.A.: Kunstmarkt. In: *FAZ*, 6.11.1970.

¹⁷³² Bongard (*art aktuell*) 30.9.1971.

¹⁷³³ Theobald (*Capital*) 1970.

Beraterstab, der anonym bleiben wollte. Es kann also davon ausgegangen werden, dass er keine ablehnende Haltung gegenüber der Künstlerrangliste eingenommen hat, dennoch hätte er dessen Konzept wohl nicht lautstark verteidigt. Darüber hinaus wird der Künstler Wolf Vostell zitiert, der keine Berücksichtigung in der Rangliste finden wolle.¹⁷³⁴ Im Jahr 1971 berichtet auch das Magazin *Schöner Wohnen* über die Künstlerrangliste. In der auf Dekoration und Einrichtung spezialisierten Zeitschrift wird von steigenden Kunstpreisen berichtet und darüber, dass *Capital* „seit 1970 den Marktwert zeitgenössischer Künstler wie Aktien in einem jährlichen Kurszettel“¹⁷³⁵ notiere. Der Text wird mit dem aktuellen *Kompass* von 1971 abgebildet. *Schöner Wohnen* und *Capital* teilen denselben Verlag und sie hat eine breite Leserschaft, so dass damit die positive Darstellung der Rangliste und Berichterstattung über Kunst als Kapitalanlage begründet werden kann.

Ein Artikel der *Welt* aus dem November 1970 kritisiert die „scheinobjektive Information des Kunstkompasses“.¹⁷³⁶ Der deutsche Kunstkritiker und Künstler Hans Platschek moniert in der *Süddeutschen Zeitung* im selben Monat Bongards lokalen Fokus und Effizienzgedanken: „Dem Künstler aber liefert *Capital* etwas Wesentlicheres, etwas, was er bisher noch nicht hatte: ein Ziel“.¹⁷³⁷ Bongard wehrt sich gegen Platscheks Artikel mit einem Leserbrief, ähnlich wie in *domus*, in dem er die Kritikpunkte aufnimmt und mit Hilfe einer numerischen Aufzählung abarbeitet. Bongard stellt zuerst klar, dass es ihm „bei [seinem] Kunst-Kompaß um eine Information über den Grad der Berühmtheit“¹⁷³⁸ ginge. Als zweiten Punkt führt er an, dass er sehr wohl im Gegensatz zu Platscheks Behauptung aufgezeigt habe, was in den *Capital*-Fragebogen von den Experten abgefragt wurde. Wie Restany betrachtet auch Platschek die Gewichtung der Punkte als fragwürdig, wogegen sich der *Kompass*-Erfinder wiederholt mit der Begründung wehrt, dass es einen unterschiedlichen Ausstellungsrhythmus (z.B. Galerien jährlich, *documenta* alle vier Jahre) gebe oder Museen ähnlich bewertet würden.¹⁷³⁹ Im Oktober 1970 kommentiert auch der Künstler Willy Rotzler im *Tagesanzeiger* das *Kunstkompass*-Konzept. Er sieht dessen Schwäche ähnlich wie Platschek in dem lokal begrenzten Beobachtungsraum, so dass

„bei aller angestrebten Objektivität eine *deutsche Optik* [...] [durch] das jeweils besonders nahe-
liegende nationale Kunstleben [...] zweifelslos eine solche Rangliste in jedem Lande eine etwas
andere Färbung erhalten [würde]“.¹⁷⁴⁰

¹⁷³⁴ Vgl. Theobald (*Capital*) 1970.

¹⁷³⁵ Zeitschriftenausschnitt. O.A. 1971, S. 129. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

¹⁷³⁶ Zeitungsausschnitt. Fritz Hufen: Spekulationen mit der Kunst. In: *Die Welt*, Nr. 265, 13.11.70. Aus: Getty Archiv, Box 2, 14.

¹⁷³⁷ Zeitungsausschnitt. Hans Platschek 22.4.1970, S. 35. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13.

¹⁷³⁸ Zeitungsausschnitt. Bongard 5./6.12.1970. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13.

¹⁷³⁹ Vgl. ebd.

¹⁷⁴⁰ Zeitungsausschnitt. Willy Rotzler: Die hundert grössten Künstler? In: *Tagesanzeiger*, 17.10.1970, S. 21. Aus: Getty Archiv, Box 2, 12.

Nicht nur Rotzler, auch die Mehrzahl der anderen Kritiken beziehen sich auf Bongards nationalen Fokus bei der Auswahl von Bewertungsmerkmalen. Im *Spiegel* wird im August 1971 eher positiv über die „Kabbalistik“¹⁷⁴¹ von Bongards Berechnungen gesprochen und davon, dass sein *Kunstkompass* oder auch *art aktuell* Informationen suggerieren: „Kunst ist ein Geschäft, weiter nichts – aber, wenn man sich auf den Anlage-Berater Bongard verläßt, ist es ein gutes“.¹⁷⁴² Der *Spiegel*-Autor beschreibt eine Anziehungs- und Aussagekraft von Bongards Berechnungen, die scheinbar nicht rational zu greifen seien. Der Umstand ist für ihn jedoch nebensächlich, da Kunst nüchtern betrachtet eine Ware darstelle.

Zusammenfassend ist keine einheitliche Rezeption des ersten und zweiten *Kunstkompasses* festzustellen. Bongard traf auf Anerkennung und Ablehnung, Interesse und Gleichgültigkeit. Viele positive Publikationen, auch in kunstnahen Schriften, nahmen eine vermittelnde Haltung ein, dass das Bedürfnis für eine Rangliste erkannt, aber dessen Schwächen und Limitationen diskutiert wurden. Demnach können in der Kommunikation über den *Kunstkompass* 1970 und 1971 Parallelen zu Wilbers' erster und zweiter Phase identifiziert werden. Bongard trifft zwar auf Ablehnung und Kritik, doch im Gegensatz zu Wilbers' Beobachtungen erhält der Journalist bereits 1970 und 1971 eine Plattform, in Leserbriefen in Kunstpublikationen oder Vorträgen in Museen auf die Kritik einzugehen. In Leserbriefen spricht er Kritiker direkt an und in *art aktuell*-Beiträgen zitiert er ausgesuchte Pressestimmen. Dadurch bringt er sich aktiv in den Diskurs mit den Kunstmarktteilnehmern ein, generiert Aufmerksamkeit und nimmt eine vermittelnde Haltung auf der Suche nach Akzeptanz ein. Wie Bongards Werdegang und Verhalten zeigen, war er ein Werbefachmann und Journalist, der es verstand, kritische wie positive Pressestimmen für sein Vorhaben einzusetzen.

7.4.2 Rezeption des Kunstkompasses von 1972 bis 1980

Die zweite Phase (1972/73 bis ca. 1978) der *Kunstkompass*-Rezeption nach Wilbers zeichnet sich „durch eine Entkopplung des Rankings/Bongards von dem Phänomen Kunstmesse aus“.¹⁷⁴³ In dieser Phase wird Bongard weiterhin als Außenstehender des Kunsthandels beschrieben und die Rangliste kritisiert, gleichzeitig werde ihm in dem *Magazin Kunst* die Möglichkeit gegeben, mit „eigenen Beiträgen auf die Kritik zu reagieren und sich zu rechtfertigen“.¹⁷⁴⁴ Die Beobachtung der Rechtfertigung kann bereits 1970 und 1971 anhand der Leserbriefe Bongards in Kunstpublikationen (in *domus* und einer Galeriezeitschrift), seiner

¹⁷⁴¹ O.A. (Der Spiegel) 30.8.1971, S. 133.

¹⁷⁴² Ebd.

¹⁷⁴³ Wilbers 2019, S. 69.

¹⁷⁴⁴ Ebd.

art aktuell-Texte und Vorträge über den Kunstbetrieb festgestellt werden. Dennoch ist, ähnlich wie von Wilbers beobachtet, ein Umbruch in den Jahren 1972 und 1973 zu sehen. Wie in Kapitel 3.3 beschrieben, etablieren sich Anfang der 1970er Jahre neue europäische Kunstmesse, Schätzpreise in Auktionskatalogen wurden erstmals veröffentlicht, die Scull-Auktion wurde zu einem Vermarktungsbeispiel und das Interesse an Alternativinvestments stieg. Die zunehmenden ökonomischen Einflüsse im Kunsthandel führen zum Eintritt einer breiteren Öffentlichkeit im Kunstmarkt und zu einer Institutionalisierung von Kunst als handelbarer Ware.

Dennoch bleibt Bongard im Fokus der Kritik. So wird er 1972 mit dem *Deutschen Kunstsiegel* ausgezeichnet, das von Klaus Staeck und Gerhard Steidl als Parodie konzipiert wurde (vgl. Abb. B15).¹⁷⁴⁵ Es ist in Form eines orangefarbenen runden Stickers¹⁷⁴⁶ mit dem Porträts von Willi Bongard und Harald Szeemann gestaltet, mit dem Kunstwerke markiert werden sollten und das dem „betreffenden Künstler und seinem Werk höchste Qualität und Echtheit bescheinigt“¹⁷⁴⁷. Das *Kunstsiegel* war zwar als Aprilscherz¹⁷⁴⁸ erfunden worden, doch zeigt es die Verärgerung über Bongards quantitative Bewertung von Kunst. Im Jahr 1972 zählt der Kunstkritiker Klaus Honnef die Einschätzung zur Bedeutung der *documenta* von verschiedenen Kunstmarktteilnehmern auf. Neben dem Galeristen Hans-Jürgen Müller, der der Ausstellung keinen hohen Stellenwert zuordnet, und dem Künstler Eberhard Fiebig, der sie als Symptom der Kommerzialisierung sieht, führt Honnef Bongard als „Kunstmarktbeobachter“¹⁷⁴⁹ auf, der im *Kunstkompass* die *documenta* als wichtigste Institution bewerte. Durch die Aufzählung wird Bongard zu einem Teilnehmer des Diskurses auf dem Kunstmarkt gemacht, der eine Gegenposition einnimmt. Ende November 1972 interviewt der *Kölner Stadtanzeiger* Bongard, um ihm die Gelegenheit zu geben, sich gegen Vorwürfe des Kölner Künstlers Jorge Stever zu wehren.¹⁷⁵⁰ Ein weiteres Interview von Bongard kann in *Schöner Wohnen*, dem Schwestermagazin von *Capital*, gefunden werden.¹⁷⁵¹ Demnach nutzt Bongard weiterhin die Presse, um sich gegen Kritik zu wehren und gleichzeitig seiner Rangliste mediale Aufmerksamkeit zu erschaffen.

¹⁷⁴⁵ Vgl. Presseinformation. „Institut für freie Kunstforschung“, Klaus Staeck (Präsident), Gerhard Steidl (1. Sekretär), undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

¹⁷⁴⁶ Vgl. Sticker (kreisförmig, orange, mit Porträt von Dr. Willi Bongard und Harald Szeemann). Klaus Staeck; Gerhard Steidl: Deutsches Kunstsiegel. „Dieses Kunstwerk steht unter der ständigen Kontrolle eines vereidigten Kunstsachverständigen. Bei Beanstandungen wenden Sie sich bitte an Dr. Willi Bongard, 5 Köln“. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

¹⁷⁴⁷ Ebd.

¹⁷⁴⁸ Vgl. ebd.

¹⁷⁴⁹ Honnef, Klaus: Garantie für Erfolg? Der Einfluß der Documenta auf den Kunsthandel. In: Die Zeit, 21.4.1972, Nr. 16, S. 51.

¹⁷⁵⁰ Vgl. Zeitungsausschnitt. Mathis Schreiber: Gespräch mit dem Publizisten W. Bongard. Zur Hölle mit dem Kunst-Kompaß. In: Kölner Stadtanzeiger, 29.11.1972. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

¹⁷⁵¹ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. Wer weiß, welche Kunst Zukunft hat? SW-Interview. In: Schöner Wohnen, März 1972, S. 39. Aus: Getty Archiv, Box 15, 1.

1973 berichtet das US-amerikanische Wirtschaftsmagazin *The Wall Street Journal* über die Rangliste und beschreibt sie als unkritisch.¹⁷⁵² Im Jahr 1973 kündigt Bongard in *art aktuell* zwei Wochen vor der Veröffentlichung des *Kunstkompasses* „voraussichtlich wieder einen Sturm der Entrüstung“¹⁷⁵³ an. Begleitend zu der Veröffentlichung der Rangliste in *art aktuell* schreibt er, dass er sich „zu allerletztes etwas [...] über den relativ begrenzten Aussagewert solcher Rechenoperationen“¹⁷⁵⁴ mache. In der Ausgabe schreibt er sogar über „Gegenargumente, die zur Vorsicht gegenüber einer bedenkenlosen Anwendung dieses Informationssystems gemahnen“.¹⁷⁵⁵ Hierfür listet er mit Aufzählungszeichen Limitationen des *Kunstkompasses* auf. Erstens spiegle der Rang eines Künstlers nur den vergangenen *Ruhm* wider. Zweitens könnten sich repräsentative Kunstwerke von Künstlern je nach Schaffensphase in ihrer Bedeutung unterscheiden. Drittens sei es für Sammler interessanter, Künstler zu finden, die noch keine Reputation erlangt hätten. Trotzdem könne der *Kunstkompass* „Anhaltspunkte für eine realistische Einschätzung der Überlebenschance zeitgenössischer Künstler“¹⁷⁵⁶ für diejenigen liefern, die Sicherheit suchen und Expertenmeinungen vertrauen.

1974 moniert der australische Kunstkritiker Robert Hughes, dass Sammler ihren ungeschulten Geschmack mit Hilfe des *Kunstkompasses* zu kompensieren versuchen.¹⁷⁵⁷ Auf solche Kritik geht Bongard 1974 in *art aktuell* ein. Er rechtfertigt den *Kunstkompass* mit der Existenz von etablierten Ranglisten im Kulturbetrieb, da „selbst die angesehensten Publikationen nicht vor der regelmäßigen Veröffentlichung von Bestsellerlisten (für Bücher) zurückschrecken“.¹⁷⁵⁸ Im Gegensatz zur Kritik schreibt Restany in der Pariser Zeitung *Combat* im Februar 1974 neutral über die Rangliste und erklärt dem französischen Leser dessen Konzept und Ergebnisse.¹⁷⁵⁹ Seine positive Haltung und kritische Betrachtung von Bewertungsmerkmalen zeigen sich in seiner Veröffentlichung des *Kunstkompasses* in *domus* 1970. Im Jahr 1974 lädt die Druckerei Robert Korb in Hamburg zu einer Ausstellung des Künstlers Diether Roth ein. Dessen *Kunstkompass*-Rang wurde wie ein Qualitätsmerkmal auf die Einladung gedruckt: „Aufgeführt in der Weltrangliste der bildenden Künstler: Platz 36 (Capital

¹⁷⁵² Vgl. Zeitungsausschnitt. Roger Ricklefs: Applying a Yardstick to Modern Art Value. In: *The Wall Street Journal*, 31.10.1973, S. 16. Aus: Getty Archiv, Box 3, 11.

¹⁷⁵³ Bongard (*art aktuell*) 15.9.1973.

¹⁷⁵⁴ Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973.

¹⁷⁵⁵ Ebd.

¹⁷⁵⁶ Bongard (*art aktuell*) 25.9.1973; Hervorhebung im Original.

¹⁷⁵⁷ Vgl. Hughes, Roberts: A Modest Proposal. Royalties for Artists. In: *Time Magazine*, 103, 1.3.1974, Nr. 10, S. 65f.

¹⁷⁵⁸ Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 4, 30.9.1974, Nr. 18, Kompaß-Ausgabe.

¹⁷⁵⁹ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. Pierre Restany: L'Art contemporain. Un marché sans frontières. In: *Combat*, 25.2.1974. Aus: Getty Archiv, Box 2, 14.

10/74)“.¹⁷⁶⁰ Dadurch erfuhr der *Kompass* eine Rückbestätigung und Legitimation seiner Bedeutung im Kunstbetrieb selbst.

1974 wird die Rangliste in der *Didaktik der ästhetischen Erziehung* von Günter Otto knapp erläutert sowie dessen Problematiken angeführt. Dennoch lobt er den *Kunstkompass* als „den einzigen Versuch, [...] von wirklich *unabhängiger* Seite Qualität und Preise von Künstlern zu *vergleichen*“.¹⁷⁶¹ Otto nimmt Bongards Wortlaut eines *Versuchs* auf und betrachtet dessen Herangehensweise als *objektiv*. Er schreibt auch von einem Vergleich künstlerischer Qualität und Preisen. Doch Bongard betont in *art aktuell* deren Unabhängigkeit und dass es sich beim *Kunstkompass* „[vielmehr] um eine von *Umsatzerfolgen oder Preisentwicklungen völlig unabhängige* ‚Ruhmes-Liste‘“¹⁷⁶² handle. Einerseits betont er, dass die Berechnung der Punkte je Künstler unabhängig von ökonomischen Einflüssen sei. Andererseits erzwingt er nachträglich durch die Berechnung der PPR eine Verbindung zwischen Preisen und *Ruhmes*-Punkten.

1975 sieht Wilbers einen Wendepunkt im Diskurs um den *Kunstkompass* und dessen Erfinder im *Magazin Kunst*, in dem Bongard einen Text mit dem Titel „Ist Kunst meßbar?“ veröffentlicht.¹⁷⁶³ In derselben Ausgabe lässt sich dennoch eine anhaltend kritische Einstellung des Herausgebers gegenüber Bongard und seinem *Kunstkompass* herauslesen, „[n]icht nur in der Methode, die dieser Text behandelt, sondern auch in Bongards individueller Praxis“.¹⁷⁶⁴ Bongards Artikel lasse, so Wilbers, „auf seine Aufnahme in den Kreis der legitimen SprecherInnen des Kunstbetriebs schließen“,¹⁷⁶⁵ der zuvor nur *über* Bongard berichtet habe. Die Beobachtung kann nur teilweise geteilt werden, da Bongard bereits nach der Veröffentlichung des ersten *Kunstkompasses* die Chance bekommt, in Leserbriefen oder Vorträgen Stellung zu nehmen.¹⁷⁶⁶ 1972 formulierte Bongard bereits einen Text mit dem gleichen Titel als eine *art aktuell-Sonderausgabe*, in dem er *Ruhm* und Messbarkeit der Kunst diskutiert.¹⁷⁶⁷ Wilbers beobachtet im *Magazin Kunst*, dass mit dem Artikel

„erstmals der *Kunstkompass als Ranking* thematisiert [wird], während er zuvor lediglich als Aufhänger von Polemiken gegen die vermeintliche Ökonomisierung der Kunst [...] und kaum hinsichtlich seiner Form, Konzeption oder Methode diskutiert wurde.“¹⁷⁶⁸

¹⁷⁶⁰ Einladungskarte. Druckerei Robert Korb. Happening, Künstler: Diether Roth, Roland, Robert Korb, Hamburg 26.11.1974. Aus: Getty Archiv, Box 1, 9.

¹⁷⁶¹ Otto, Günter: *Didaktik der ästhetischen Erziehung*. Braunschweig 1974, S. 391; Hervorhebung im Original.

¹⁷⁶² Bongard (art aktuell) 30.9.1974; Hervorhebung im Original.

¹⁷⁶³ Vgl. Bongard, Willi: Ist Kunst meßbar? Zu Fragen des Geschmacks in der Rezeption bildender Kunst der Gegenwart. In: *Magazin KUNST*, 15, 1975, Nr. 4, S. 60-65, hier s. 60; vgl. auch Wilbers 2019, S. 72.

¹⁷⁶⁴ Baier, Hans Alexander: Liebe Leser! In: *Magazin Kunst*, 15, 1975, Nr. 4, S. 6.

¹⁷⁶⁵ Wilbers 2019, S. 73.

¹⁷⁶⁶ Vgl. z.B. Brief. Willi Bongard 5.11.1971, S. 2. Aus: KMB; oder den Vortrag in Kunstakademie in Karlsruhe 1971, vgl. Brief. Josef Walch 30.10.1970. Aus: Getty Archiv, Box 36, 4.

¹⁷⁶⁷ Vgl. Sonderausgabe. Bongard 1972. Aus: Getty Archiv, Box 2, 5.

¹⁷⁶⁸ Wilbers 2019, S. 73; Hervorhebung im Original.

Im Gegensatz dazu wurden die Methode und Konzeption in anderen Publikationen bereits vor 1975 diskutiert, wie z.B. von der Zeitschrift *Artis* mit dem Artikel „Capital-Verbrechen“ 1970.¹⁷⁶⁹ Zwar positioniert sich der Text höchst kritisch gegenüber Bongard und zieht ihn auch ins Lächerliche, indem der Autor als „Kunsttabulator“¹⁷⁷⁰ bezeichnet wird. Dennoch argumentiert er seine Kritik anhand der Konzeption des *Kunstkompasses* und nicht nur an unsachlichen Argumenten: Um

„die Rangfolge der Künstler zu ermitteln, wurden an 80 Museumsdirektoren und Kunsthändler Fragebogen versandt. Sie hatten anzukreuzen, welche Museen sie für die Kunst der sechziger Jahre für ‚sehr wichtig, wichtig und weniger wichtig‘ hielten“.¹⁷⁷¹

Demnach wurde Kritik bereits vor 1975 im Zusammenhang mit der Methode oder Konzeption des *Kunstkompasses* diskutiert. 1975 hält Bongard einen Vortrag unter demselben Titel, „Ist Kunst Messbar?“¹⁷⁷² in der *Junior Galerie* in Köln. Hier erhält Bongard eine Plattform innerhalb des Kunsthandels. Denselben Vortrag hält er wenige Monate später in der Linzer *Neuen Galerie*.¹⁷⁷³ Bongard positioniert sich somit direkt im Kunsthandel, um seine Ideen zu präsentieren, sich ihrer Kritik zu stellen und somit gleichzeitig für Akzeptanz zu werben.

1975 nimmt Bongard in der *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* ausführlich Stellung zum *Kunstkompass*. Das kunstinteressierte Publikum sei über den ersten *Kunstkompass* empört gewesen, weil er in einem Wirtschaftsmagazin veröffentlicht wurde, darin keine detaillierten Erklärungen über die „zugrundeliegenden Überlegungen und Hypothesen [...] [, um sich] damit gegenüber Missverständnissen abzusichern“,¹⁷⁷⁴ möglich waren und der Versuch unternommen wurde, Kunst – etwas nicht Vergleichbares – messen zu wollen. Für Bongard ist die Angemessenheit des methodischen Vorgehens, den Künstlerang zu bestimmen, relevanter als das Ergebnis.¹⁷⁷⁵ Er sieht die begrenzten Möglichkeiten von statistischen Methoden und die Lösung darin, Ergebnisse zu relativieren und auf Indizien zu reduzieren.¹⁷⁷⁶ Die Vorgehensweise fällt auf, da er oft in Leserbriefen, Vorträgen oder anderen Texten den *Kunstkompass* als *Versuch* einschränkt.¹⁷⁷⁷ In der *art aktuell*-Ausgabe von 1979 zum zehnten veröffentlichten *Kunstkompass* akzentuiert Bongard, dass dieser

¹⁷⁶⁹ Vgl. Artikel-Kopie. O.A. 1970, S. 46f. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.

¹⁷⁷⁰ Ebd., S. 46.

¹⁷⁷¹ Ebd.

¹⁷⁷² „Aus Anlaß des Internationalen Kunstmarktes Köln stellt sich der Autor des ‚Kunst-Kompass‘ Dr. W. Bongard, Köln, der öffentlichen Diskussion. In den Räumen unserer Galerie“, Einladung/Broschüre. JUNIOR Galerie 7.11.1975. Aus: Getty Archiv, Box 4, 6.

¹⁷⁷³ Vgl. Zeitungsausschnitt. 9.2.1976. Aus: Getty Archiv, Box 4, 8.

¹⁷⁷⁴ Bongard 1975, S. 254.

¹⁷⁷⁵ Vgl. ebd., S. 257.

¹⁷⁷⁶ Vgl. ebd., S. 258.

¹⁷⁷⁷ Vgl. z.B. Brief. Willi Bongard 5.11.1971, S. 2. Aus: KMB; Bongard, Willi (Hg.): *art aktuell*, 7, Ende September 1977, Nr. 18, S. 668-672, hier S. 668.

„immer noch NUR auf einen VERSUCH hinausläuft: auf den immer noch höchst *unvollkommenen* Versuch der *Annäherung an die Objektivität* in der Einschätzung des Ranges von Künstlern der 60er und 70er Jahre“.¹⁷⁷⁸

Demnach relativiert er die Aussagekraft seiner Messungen und somit auch die Verbindung zwischen ökonomischen, rationalen Faktoren und künstlerischer Qualität.

Ende 1974 und Anfang 1975 veröffentlicht Hans-Jürgen Müller wiederholt Kritik an Bongard und seiner *Bestsellerliste* in zwei verschiedenen Kunstzeitschriften. In *Kunstforum International* beschreibt er das Konzept des *Kunstkompasses* nicht, sondern kritisiert es, ohne auf das methodische Vorgehen einzugehen. Er beanstandet die „gleichen gefährlichen Mängel[!]“, ohne sie zu benennen, oder berichtet von „Fleißarbeit“,¹⁷⁷⁹ ohne die Methodik der Berechnung der Punkte zu erklären. In der Kunstzeitschrift *Das Kunstwerk* bemängelt er die „Künstlerrangliste mittels fragwürdig errechneter Punktzahlen, oberflächlicher Preisnotierungen und Angaben der jeweiligen künstlerischen Richtungen“,¹⁷⁸⁰ ohne zu argumentieren, warum die Berechnung zweifelhaft ist. Er geht kurz auf die Bewertungsmerkmale ein und erklärt, dass mehr berücksichtigte Museen oder Ausstellungen „bei der Punktverteilung zumindest zu etwas größerer Objektivität beigetragen“¹⁷⁸¹ hätten. Den Artikel erwidert Bongard mit einem Text in derselben Zeitschrift zwei Ausgaben später im Mai 1975.¹⁷⁸² Darin kritisiert er die inhaltslose Polemik von Müller, diese sei

„Beweis mehr für das fundamentale Mißverständnis, dem dieses Informationssystem von Anfang an ausgesetzt war und vermutlich so lange ausgesetzt bleiben wird, als man nicht sehen will, was hier registriert und gemessen wird.“¹⁷⁸³

Darüber hinaus argumentiert Bongard gegen Müller, dass der Kunstkritiker Restany in der Kunstzeitschrift *domus* im Dezember 1974 die Rangliste und deren Ergebnisse verteidigt habe.¹⁷⁸⁴ Bongard versucht mit Hilfe der Anerkennung anderer Kunstexperten den Stellenwert und die Bedeutung des *Kunstkompasses* im Kunstmarkt zu markieren und so Müllers teilweise fehlende Argumentation zu kontern. Er erwähnt den möglichen Interessenkonflikt nicht, dass Restany sogar den *Kunstkompass* in *domus* verlegt, um seine Argumentation nicht zu schwächen. Im November 1975 stellt der Kunstkritiker Lynn, der 1972 ein *Traum-museum* konzipiert hatte, den *Kunstkompass* und dessen methodisches Vorgehen in dem australischen Kunstmagazin *Quadrant* vor.¹⁷⁸⁵ Wie Restany erwähnt er nicht seinen Einsatz

¹⁷⁷⁸ Bongard (art aktuell) Ende Oktober 1979, S. 868; Hervorhebung im Original.

¹⁷⁷⁹ Müller, Hans-Jürgen: Die verspielten Möglichkeiten. In: *kunstforum International*, 1974/5, Nr. 12, S. 68.

¹⁷⁸⁰ Müller, Hans-Jürgen: Kursgewinne für Rauschenberg oder Bongards Milchmädchenrechnung. In: *Das Kunstwerk. Zeitschrift für Bildende Kunst*, 28, 1975, Nr. 1, S. 39ff., hier S. 39f.

¹⁷⁸¹ Müller (*Das Kunstwerk*) 1975, S. 40.

¹⁷⁸² Vgl. Bongard, Willi: Der Kunstkompass. Ein Pfahl im Fleische des Kunsthandels? Eine Erwiderung. In: *Das Kunstwerk. Zeitschrift für Bildende Kunst*, 28, Mai 1975, Nr. 3, S. 37f.

¹⁷⁸³ Ebd., S. 37.

¹⁷⁸⁴ Vgl. ebd.; Bongard Willi: Kunstkompass 1974. In: *domus*, Dezember 1974, Nr. 541, S. 1ff., hier S. 2.

¹⁷⁸⁵ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. Lynn 1975. Aus: Getty Archiv, Box 4, 1.

für Bongards Rangliste. Im Gegensatz zu Müller nutzt die Stadt Krefeld die Ergebnisse des *Kunstkompasses*, um die herausragende Qualität der im *Kaiser-Wilhelm-Museum* vertretenen Kunstwerke zu betonen: „Siebzig von den ‚100 Großen!‘ sind im Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum zu sehen“.¹⁷⁸⁶ Der *Kunstkompass* wird als Qualitätsmerkmal für Kunstwerke des Museums genutzt, so dass der Rangliste Bedeutung bei der Bewertung von Künstlern zugesprochen wird.

Nach Wilbers erfahre der *Kunstkompass*, mit Ausnahme von Bongards Tätigkeiten, in der zweiten Phase nach 1975 im *Magazin Kunst* keine Nennungen mehr.¹⁷⁸⁷ In anderen Publikationen hingegen kann beobachtet werden, dass die Künstlerrangliste weiterhin Erwähnung findet, aber nicht mehr im Detail. Der Kunstkritiker Georg Jappe bemängelt 1976 in der *Zeit* die beliebige Auswahl der Punkte, die rückständige Literatur, die verlorene Bedeutung von vergangenen Ausstellungen oder die Nichtberücksichtigung der „schwankenden Perioden der Künstler“.¹⁷⁸⁸ Ein Jahr später, 1977, wird der *Kunstkompass* vom Kunstkritiker Greenberg in einem Ausstellungskatalog des Künstlers Friedel Dzubas als „schreckliche Manifestation von Meinungen im Kunstbetrieb“¹⁷⁸⁹ erwähnt. Für Greenberg ist die Rangliste irrelevant, sie könne kein Indikator für Künstler und ihre Bedeutung sein. Auf die Kritik erwidert Bongard in *art aktuell*, dass Dzubas aufgrund seines Alters nicht in seiner Rangliste enthalten sein könne und:

„[E]in dem Kunstkompaß vergleichbares Informationssystem hätte es um 1900 allein schon deswegen nicht geben können, weil es damals bei weitem noch nicht so viele Museen, Kunsthallen und andere speziell an zeitgenössischer Kunst interessierte und dafür engagierte Institutionen und Publikationen wie heute gab!“¹⁷⁹⁰

1977 äußert sich Dieter Bechtloff, der Herausgeber der Kunstzeitschrift *Kunstforum International*, in einem Artikel polemisch über Bongard und den *Kunstkompass*. Er greift den „Erfinder der Bestsellerliste für Blinde, Dr. Willi Bongard“,¹⁷⁹¹ ohne eine sachliche Argumentation in Bezug auf das methodische Verfahren an. Greenbergs und Bechtloffs Artikel thematisieren den *Kunstkompass*, aber er ist nicht inhaltlicher Hauptgegenstand der Texte. In einem Artikel der *FAZ* von 1977 wird die Rangliste auch nicht allein betrachtet, sondern als Argumentationsbasis benutzt, um den Kunstmarkt zu erklären.¹⁷⁹² Hierfür werden die 20

¹⁷⁸⁶ Pressemitteilung. Pressedienst Stadt Krefeld, Krefeld 25.10.1975. Aus: Getty Archiv, Box 2, 12.

¹⁷⁸⁷ Vgl. Wilbers 2019, S. 83.

¹⁷⁸⁸ Vgl. Jappe, Georg: *Cunst*. Bongards Kompaß. In: *Die Zeit*, 15.10.1976, Nr. 43, S. 44.

¹⁷⁸⁹ „The art press, *Kunstkompass*, and other such awful manifestations of art-world opinion don't indicate that yet. So what? Had *Kunstkompass* been present around 1900 it would have shown ever so many artists as ranking above Cézanne in point of popularity and exposure, no to say journalistic attention...“, Greenberg, Clement: Friedel Dzubas. In: *Kunsthalle Bielefeld* (Hg.): *Ausst.-Kat. Friedel Dzubas, Gemälde*, 18.12.1977-15.1.1978, *Kunsthalle Bielefeld*. Bielefeld 1977, S. 7-11.

¹⁷⁹⁰ Bongard (*art aktuell*) 14.2.1978, S. 699.

¹⁷⁹¹ Bechtloff, Dieter: Editorial. In: *kunstforum international*, 1977, Nr. 20, S. 30-34, hier S. 32.

¹⁷⁹² Vgl. Zeitungsausschnitt. Heinz Brestel 23.7.1977. Aus: Getty Archiv, Box 2, 13.

ersten Ränge des *Kunstkompasses* 1976 abgebildet und als „brauchbares Hilfsmittel für den Laien“¹⁷⁹³ beschrieben.

1977 ist der *Kunstkompass* Gegenstand der Künstlerkritik von Guglielmo Achille Cavellini, der auf einem DIN-A3-großen Blatt eine modifizierte Version des *Kunstkompasses* 1976 druckte (vgl. Abb. B16). Er übersetzte die Rangliste ins Italienische und verschob alle Künstler um einen Rang nach unten, um sich selbst auf Platz 1 zu positionieren.¹⁷⁹⁴ Über dem Ranking ist der Brief von Cavellini an Bongard aus dem Januar 1977 auf Italienisch, Englisch, Französisch und Deutsch zu lesen. Cavellini schreibt, er habe im Frühjahr 1976 über 10.000 Kataloge mit dem Titel „25 Bilder aus der Sammlung Cavellini“ an Museen und andere Institutionen gesendet in der Annahme, dass die Kataloge eine Ausstellung darstellen.¹⁷⁹⁵ Demnach wäre seine Punktzahl im *Kunstkompass* wesentlich höher. Mit dieser Aktion kritisiert Cavellini die Methode von Bongard als manipulierbar und willkürlich. Im Gegensatz zu Cavellini sieht Joseph Beuys den *Kunstkompass* als ein Instrument der Aufmerksamkeitsgenerierung. Dessen Kommentar, der 1977 auch in der Zeitschrift *Collage* erschienen sein soll, druckt Bongard in *art aktuell*:

„Ich muß als Künstler doch ein natürliches Interesse daran haben, daß meine Produktion Interesse findet. Und das heißt auch, daß sie diskutiert wird, von mir aus auch in der Bongard-Liste.“¹⁷⁹⁶

Beuys sah eine ergänzende Symbiose zwischen ökonomischen und künstlerischen Interessen. Er soll dermaßen vom *Kunstkompass* überzeugt gewesen sein, dass er nach Bongards Tod dessen Ehefrau dazu motivierte, den *Kunstkompass* weiterzuführen.¹⁷⁹⁷

1976 und 1977 wird der *Kunstkompass* im deutschen Wirtschaftsmagazin *Wirtschaftswoche* im Kontext von Kunst als Kapitalanlage erläutert.¹⁷⁹⁸ Die Texte berichten positiv über Kunst als Investmentmöglichkeit und die Möglichkeiten des *Kunstkompasses*, ohne eventuelle Schwächen in der Konzeption zu diskutieren. Im Vergleich dazu sieht Restany ab 1976 den ökonomischen Einfluss der Rangliste kritischer, so dass sie 1976 ein letztes Mal durch Bongard in *domus* veröffentlicht werden darf.¹⁷⁹⁹ Wie in Kapitel 7.3 erwähnt, stellt Restany Ende 1977 die Veröffentlichung endgültig ein, da er in der Rangliste ein

¹⁷⁹³ Ebd.

¹⁷⁹⁴ Vgl. Faltblatt DIN A3. Guglielmo Achille Cavellini: *Kunstkompass* 1977. Lettera di Guglielmo Achille Cavellini spedita il 1. gennaio 1977 al Dott. Bongard, direttore della rivista Art Aktuell. Aus: Getty Archiv, Box 38, 3.

¹⁷⁹⁵ Vgl. Faltblatt DIN A3. Guglielmo Achille Cavellini. Aus: Getty Archiv, Box 38, 3.

¹⁷⁹⁶ Joseph Beuys. In: *Collage*, 1977, zit. nach: Bongard (*art aktuell*) Ende September 1977, S. 668.

¹⁷⁹⁷ Vgl. Interview Rohr-Bongard, Zeilen 136-139.

¹⁷⁹⁸ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Die Top Ten und die Geheimtips. In: *Wirtschaftswoche*, 2.1.1976, Nr. 1, S. 56-62. Aus: Getty Archiv, Box 2, 12; Zeitschriftenausschnitt. Noch Chancen mit Malerei und Grafik. In: *Wirtschaftswoche*, 26.8.1977, Nr. 36, S. 70. In: ebd.

¹⁷⁹⁹ Vgl. O.A. (*Capital*) 1976.

„Geldbarometer“¹⁸⁰⁰, dass den aufkommenden Investitionsdrang in Kunst widerspiegele, sieht. Nur wenige Monate zuvor, Ende September 1977, zitiert Bongard den Kunstkritiker in *art aktuell* dahingehend, dass er den *Kunstkompass* als interessantes *Kunstbarometer* sehe.¹⁸⁰¹ Unklar bleibt der Ursprung des Zitats. Bereits 1970 bezeichnete Restany die Rangliste als solches Barometer, wie in Kapitel 7.3 erwähnt. In demselben Jahr, in dem *domus* den *Kunstkompass* zum letzten Mal veröffentlichte, konzipiert Restany ein *Traum-museum* als Bewertungsmerkmal.¹⁸⁰² Es fällt mithin schwer, den Sinneswandel zu rekonstruieren, der von einer mehrjährigen Unterstützung zu einer Ablehnung des *Kunstkompass* führte.

1978 widmet der Kunstkritiker Frank Whitford im britischen Kunstmagazin *Art monthly* einen kompletten Artikel dem *Kunstkompass*. Er schreibt, man könne Bongards Rangliste nicht weiter ignorieren, und empfiehlt, sie als Leitfaden zu verwenden.¹⁸⁰³ Im gleichen Jahr äußert sich wie bereits 1972 und 1975 in diversen Vorträgen oder Texten Bongard zum Thema „Ist Kunst meßbar?“ im Radiosender Deutschlandfunk.¹⁸⁰⁴

1979 äußert Hans-Jürgen Müller wiederholt Kritik, indem der von Kunstverkäufen abhängige Galerist sich über die zunehmende Kommerzialisierung des Kunstbetriebes beklagt.¹⁸⁰⁵ Im Zuge dessen erwähnt er nebensächlich den *Kunstkompass* als „Additionsspiel“.¹⁸⁰⁶ Im Vergleich dazu zitiert Bongard 1979 in *art aktuell* Wieland Schmied, der ihm persönlich gesagt haben soll, dass der *Kunstkompass* erfunden werden müsste, wenn er nicht existieren würde.¹⁸⁰⁷ In derselben Ausgabe erwähnt er die Kritik, dass es sich beim *Kunstkompass* „um eine ‚Bestseller-Liste‘ handle, die dem Geschäft mit der Kunst ungebührlich große Bedeutung beimesse“.¹⁸⁰⁸ Darauf entgegnet er, dass „die bisher veröffentlichten zehn Listen der ‚100 Großen‘ insgesamt 165 (!) Künstlernamen“¹⁸⁰⁹ umfassen. Nach seiner Meinung ist die Vielzahl der im Ranking repräsentierten Künstlernamen Beweis dafür, dass er keine einseitige Meinung widerspiegeln könne wie diejenige, getrieben von wirtschaftlichen Interessen zu sein.

¹⁸⁰⁰ „[W]e are extremely sensitive about the evolution of this art-world and we have decided as a collective statement not to publish any more this kind of money thermometer of Capitalistic investment of culture“, Brief. Pierre Restany 29.11.1977. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1; Übersetzung T.T.

¹⁸⁰¹ Restany bezeichne „the *Kunstkompass* as an interesting barometer of art today“, Pierre Restany, 1977, zit. nach: Bongard (*art aktuell*) Ende September 1977, S. 668.

¹⁸⁰² Vgl. o.A. (*Capital*) 1976, S. 224.

¹⁸⁰³ Vgl. Zeitschriftenausschnitt. Frank Whitford: ‚The 100 Greats‘. In: *ART monthly*, 1978, Nr. 21, S. 28. Aus: Getty Archiv, Box 1, 6.

¹⁸⁰⁴ Vgl. Manuskript. Dr. Horst Thiemer, 2.2.1978, S. 3-8. Aus: Getty Archiv, Box 39, 3.

¹⁸⁰⁵ Vgl. Müller (*kunstforum international*) 1979, S. 13.

¹⁸⁰⁶ Ebd.

¹⁸⁰⁷ Vgl. Bongard (*art aktuell*) Ende Oktober 1979, S. 868.

¹⁸⁰⁸ Ebd., S. 870.

¹⁸⁰⁹ Ebd.

Zusammenfassend können in der Rezeption des *Kunstkompasses* verschiedene Phasen, ähnlich wie bei Wilbers im *Magazin Kunst*, festgestellt werden. Für die erste Phase bis 1972 kann eine breite Kritik sowie ausführliche Berichterstattung der Künstlerrangliste registriert werden. Der Kunstsoziologe Wuggenig sieht ähnlich wie Wilbers die Gründe für die harsche Kritik im antiökonomisch geprägten Kunsthandel.¹⁸¹⁰ Anfang der 1970er Jahre war es ein provokativer Versuch, Künstler durch ein Messverfahren zu vergleichen, da eine offensive Vermarktungs- oder Informationspolitik noch nicht etabliert war. Wie in Kapitel 3.3 und 4.2 beschrieben begann erst Anfang der 1970er Jahre die Anzahl an Kunstmessen und Informationsmöglichkeiten auf dem Kunstmarkt zuzunehmen und sich zu etablieren. Weitere Beobachtungen von steigenden ökonomischen Einflüssen sind die Einführung von öffentlichen Schätzpreisen in Auktionskatalogen, die offensivere Vermarktung von Auktionen oder das Aufkommen professioneller Kunstfonds als Alternativinvestment im Zuge ökonomischer Krisen in den 1970er Jahren. Ihr geballtes Aufkommen normalisierte den zunehmenden wirtschaftlichen Einfluss auf den Kunsthandel und öffnete den Kunstmarkt für ein breites kunstferneres Publikum. Durch die Akzeptanz und Institutionalisierung der Kunstmessen 1972 identifiziert Wilbers den Ausklang des Ökonomisierungsdiskurses und damit einhergehend eine veränderte Berichterstattung über den *Kunstkompass*. Ab dem Zeitraum wurde die Rangliste selbst thematisiert „und im Zuge dessen auch Bongard selbst das ‚Rederecht‘ eingeräumt“.¹⁸¹¹ Gegen Wilbers Beobachtung spricht, dass Bongard sich das ‚Rederecht‘ durch Leserbriefe in Kunstzeitschriften oder Vorträge bereits vor 1972 geschaffen hat. Mit der Inszenierung des *Kunstkompasses* 1970, 1976 und 1979 in anerkannten Galerien versuchten Bongard und *Capital*, die Rangliste aktiv als Teil des Kunsthandels zu inszenieren und schließlich zu institutionalisieren. Darüber hinaus sieht Wilbers eine Entkopplung des *Kunstkompasses* vom Phänomen der Kunstmessen. Doch durch die bewusste jährliche Veröffentlichung der Rangliste im zeitlichen Zusammenhang mit dem *Kölner Kunstmarkt* und die Inszenierung in den Räumlichkeiten der Galerie *Zwirner* sowie *Denise René Hans Mayer* konnte sie sich nicht von der Kunstmesse lösen. In den analysierten Texten kann die Tendenz gesehen werden, dass der *Kunstkompass* mit den Jahren zunehmend weniger ausführlich besprochen wird. Nach Wilbers wurde der *Kunstkompass* als Ranking erst ab 1975 ernsthaft behandelt und Bongard als Teil des Kunstbetriebs gesehen. Dieser Beobachtung kann nicht vollständig zugestimmt werden, da er zuvor und danach in Kunstzeitschriften dargestellt wurde. Dennoch kann die Ansicht geteilt werden, dass die Methodik und das Konzept des *Kunstkompasses* über die Jahre zunehmend weniger

¹⁸¹⁰ Vgl. Wuggenig, Ulf: Symbolisches Kapital und Subjektaffekte in der Reputationsökonomie. In: Munder/Wuggenig 2012, S. 279-315, hier S. 299.

¹⁸¹¹ Wilbers 2019, S. 82.

ausführlich erläutert werden. Er ist nicht mehr alleiniges Beobachtungsinstrument, sondern fungiert als begleitende Argumentationsgrundlage, um ökonomische Tendenzen des Kunsthandels oder Kunst als Kapitalanlage zu untermalen. Die Folge ist, dass Ergebnisse naturalisiert und durch die Anführung oder Nutzung durch Kunstmarktteilnehmer legitimiert und somit kanonisiert werden können. Eine weitere Folge ist, dass Ranglisten im öffentlichen Diskurs omnipräsent und institutionalisiert werden.¹⁸¹²

Darüber hinaus sieht Bongard über den gesamten Zeitraum von 1970 bis 1980 die Grenzen der Aussagekraft seiner Erfindung. Er betont, dass es sich um einen Versuch handle und nimmt ihm den absoluten Wahrheitsanspruch. Dennoch spricht er gleichzeitig von seinen Bemühungen um einen höchstmöglichen Objektivitätsanspruch. Bongard suggeriert eine vermittelnde Haltung. Einerseits möchte er die harsche Kritik der Kunstexperten relativieren und andererseits an seinem rationalen methodischen Vorgehen festhalten. Ranglisten werden nach Porter als soziales Instrument eingesetzt, das Aussagen Objektivität verleiht, wenn konsensbildende Maßnahmen nicht mehr greifen.¹⁸¹³ Diese Eigenschaft wird in der Rezeption der Rangliste deutlich, in der unterschiedliche Meinungen und Ansichten über Kunst als Ware, die Grenzen ihrer Messbarkeit oder die Rationalisierung des Kunsthandels herrschen. Folglich kann das Aufkommen des *Kunstkompasses* als Rationalisierung des Kunsthandels¹⁸¹⁴ oder als Spiegel von dessen Strukturen¹⁸¹⁵ gesehen werden.

¹⁸¹² Vgl. Ringel, Leopold/Brankovic, Jelena/Werron, Tobias: The Organizational Engine of Rankings. Connecting „New“ and „Old“ Institutionalism. In: *Politics and Governance*, 8, 2019, Nr. 2, S. 36-47, hier S. 37.

¹⁸¹³ Vgl. Porter 1995, S. 51.

¹⁸¹⁴ Vgl. Schultheis u.a. 2015, S. 191.

¹⁸¹⁵ Vgl. Tabor 2010.

8. Schlussbetrachtung

8.1 Fazit – Bongard als Vermittler zwischen Kunst und Markt

Die qualitative Inhaltsanalyse, Interviews, Bongards Dokumentensammlung und Publikationen zeigen, dass der Kunstmarkt-Journalist ein streitbarer Zeitgenosse im Umfeld des zeitgenössischen Kunsthandels war. Einhergehend mit dem Ökonomisierungsdiskurs lotete er stetig sein Verhältnis zum Komplex „Kunst und Markt“ sowie zur Kunst als handelbarer Ware aus. Nach Bongards Ansicht verzahnen sich die zwei Perspektiven. Kunst könne von wirtschaftlichen Interessen profitieren, indem sie durch das gewonnene Wissen und Methoden der Marktwirtschaft einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werde. Gleichzeitig könne Kunst eine Kapitalanlage sein, die dem Zuwachs von Sammlern diene und somit eine höhere Rezeption von Kunst fördere. Dennoch sei kein direkter Vergleich zwischen dem Kunstmarkt und der Börse möglich, da der Journalist die strukturellen Grenzen des Kunsthandels sieht.

Aufgrund der sozialen Strukturen und informellen Gesetze kann der Kunstmarkt nicht mit anderen Märkten gleichgesetzt werden, dennoch existieren die unterschiedlichen Perspektiven im Hinblick auf Kunst als handelbarer Ware. In den 1960er und 1970er Jahren erfährt der zeitgenössische Kunsthandel eine neue Dynamik im Hinblick auf künstlerische sowie finanzielle Interessen und seine Professionalisierung, offensive Vermarktung sowie Organisation von Teilnehmern. Folglich wird der Kunsthandel transparenter, weniger exklusiv und traf auf ein größeres Interesse eines breiteren Publikums. Ein erweitertes Informationsangebot und die Etablierung neuer Medien tragen zur Öffnung der zuvor intransparenten sowie exklusiven Informationspolitik des Kunsthandels bei. Im Zuge der 1960er und 1970er Jahre etablieren sich neue quantitative und qualitative Informationsangebote im Kunsthandel wie öffentliche Schätzpreise oder spezialisierte Kunstzeitschriften. Sie ermöglichen einen Zugang zum Kunstmarkt ohne den persönlichen Kontakt eines Vermittlers, da sie allgemein zugänglich sind und Insiderinformationen für die finanzielle und qualitative Beurteilung und Einschätzung von Kunst versprechen.

Bongard bietet mit seinen Ideen, Artikeln, Büchern und dem Newsletter *art aktuell* solche Informationen an, die er auf Basis seines interdisziplinären Werdegangs und Kunstmarktverständnisses filtert und aufbereitet. Bei der Analyse seines thematischen Fokus im Kunsthandel fällt auf, dass er über wirtschaftliche Entwicklungen und Themen berichtet. Er fokussierte sich in der Berichterstattung auf Fakten und Aufzählungen, so dass viele Daten in wenigen Zeilen aufbereitet werden können. Bongards Beobachtungsrahmen beschränkt sich hauptsächlich auf Westeuropa und die USA. Bei der Konzeption und Umsetzung von

art aktuell kommen Bongards Erfahrung im zeitgenössischen Kunsthandel und als Wirtschaftsjournalist sowie -wissenschaftler zum Tragen. Er bedient sich eines Formats, das im ökonomischen Kontext zur regelmäßigen und komprimierten Informationsverbreitung genutzt wird. Darüber hinaus verdeutlicht das Engagement für den befreundeten Künstler Christo und dessen Projekte Bongards Interesse an der Kunstförderung und nicht nur die Forcierung wirtschaftlicher Aspekte des Kunsthandels.

Bongards Zielgruppe waren Personen mit Kunstinteresse und potentiellem Kunstinvestmentsbedürfnis – insbesondere Sammler von zeitgenössischer Kunst. Die in Bongards Dokumentensammlung gefundenen Leserkorrespondenzen zeigen eine heterogene soziodemografische Struktur der Abonnenten seines Newsletters *art aktuell* mit einem Fokus auf den deutschsprachigen Raum auf. Es können Rezipienten aus Kunstinstitutionen und Galerien sowie Journalisten und Personen mit Bezug zur Wirtschaft oder zum Kunstinvestment gefunden werden. Wie in Kapitel 3 skizziert, betraten Anfang der 1970er Jahre zunehmend branchenfremde Teilnehmer den Kunstmarkt, um in Kunst zu investieren. Es kommt ein wachsendes Interesse in Kunst als Kapitalanlage auf, das sich in den Abonnenten und Zielen des Newsletters spiegelt. Die Idee eines Infobriefs über den zeitgenössischen Kunsthandel ist keine Neuerung von Bongard. Er versucht mit *art aktuell* journalistisch unabhängig zu agieren, indem er seine eigene Nische von Lesern identifiziert. Folglich bietet er ein Informationsangebot in dem opaken Kunsthandel an, mit dem er sich auf dem Kunstmarkt zu positionieren und zu etablieren bemüht. Der Versuch spiegelt sich auch in dessen Rezeption wider, wonach *art aktuell* einerseits eine subjektive Darstellung von Bongard sei und andererseits eine informative Quelle.

Einhergehend mit zunehmender Informationsdichte und finanziellen Interessen auf dem Kunstmarkt in den 1960er und 1970er Jahren stieg das Bedürfnis nach komprimierten Fakten. Bongard reagierte darauf mit dem *Kunstkompass*, indem er anhand eigener Überlegungen qualitative Informationen in quantitative Daten übersetzte. Er bot die rationale Antwort eines Wirtschaftswissenschaftlers auf die Frage, wie der zeitgenössische Kunsthandel zu begreifen und zu bewerten sein könnte. Einerseits stillte er die Nachfrage nach Fakten, andererseits versuchte er, die qualitativen und informellen Gesetze des Kunstmarkts einzuhalten, wonach nur bestimmte *Gatekeeper* Kunstwerke und Künstler bewerten können. Zwar zeigt die historische Einordnung, dass eine Künstlerrangliste keine Innovation Bongards war, dennoch bedeutete sie zu Zeiten antiökonomischer Kunstbewegungen und einer erst zaghaft erwachenden Offensive bei der Vermarktung von Kunst eine Provokation. Denn Zahlen einer Rangordnung können im Vergleich zu Texten als *objektiver* wahrgenommen werden, so dass sie die Abbildung der Realität suggerieren. Dennoch sah Bongard

den Vorteil im *Kunstkompass* darin, dass er einfach zu verstehen ist und die mediale Aufmerksamkeit für Künstler bei Personen außerhalb des Kunstmarkts sowie durch Provokation innerhalb des Kunsthandels wecken könne.

Bei der Erstellung des *Kunstkompasses* sowie den qualitativen Texten über den zeitgenössischen Kunsthandel ist Bongard systematisch und induktiv vorgegangen. Er versuchte Informationen und Daten an verschiedenen Orten und unterschiedlichen Methoden zu erheben, um daraus auf die Geschehnisse im zeitgenössischen Kunsthandel oder im Fall der Rangliste auf den Künstler-*Ruhm* zu schließen. Seine Arbeitsweise ist dabei von seinem wirtschaftswissenschaftlichen und -journalistischen Werdegang geprägt, da er Umfragen ähnlich wie in einer Marktforschung, Berechnungen für die Ableitung neuer Erkenntnisse, Diagramme sowie Tabellen zur Datenerhebung und Ergebnisauswertung nutzt. Er versucht beim *Kunstkompass* so effizient wie möglich vorzugehen, indem er so viele für ihn relevante Informationen wie möglich sammelt und auswertet, z.B. mit Strichlisten. Durch eine rationale methodische Herangehensweise in der Informationsrecherche und -auswertung ist er bestrebt, eine hohe Informationsdichte zu fassen, um eine größtmögliche *Objektivität* zu erreichen, und diese Dichte zugleich zu reduzieren, um sie seiner Leserschaft zugänglicher zu machen.

Qualitative Informationen werden ebenfalls so systematisch wie möglich recherchiert, selektiert und bearbeitet. Dadurch wird ein objektives Verhalten nur suggeriert, da er einerseits analytische Auswertungsverfahren und andererseits persönlich selektierte Informationen einbezieht. Zwar bildet Bongard durch seinen eingeschränkten Beobachtungsraum und die Grenzen bei der Informationsverarbeitung nicht den realen Künstler-*Ruhm* ab, doch die Konzeption der Rangliste weist Parallelen zu den Strukturen des Kunstmarkts auf. *Gatekeeper* oder Experten handeln den Erfolg von Künstlern kommunikativ aus, so dass sich Künstler in bestimmten Ausstellungsinstitutionen wiederfinden. Gleichzeitig deutet die Nachfrage nach mittels qualitativer Merkmale erstellter numerischer Werte auf das Fehlen zugänglicher Informationen im Kunsthandel hin. Das Punktesystem weist stetige Modifikationen auf und Bongard eröffnet seinen Lesern nicht, auf welcher Basis er diese beschlossenen hat. Er schildert auch nicht alle Bewertungsmerkmale detailgetreu, so dass der *Kunstkompass* auch innerhalb seines Beobachtungsraums nicht als objektiv gewertet werden kann. Folglich ist der *Kunstkompass* keine Abbildung der Wirklichkeit, doch zeigen Bongards Konzept und Entwicklung die informellen sowie komplexen Strukturen und Gesetze des Kunstmarkts auf und erklären sie.

Bongard antwortete mit seinen Ideen auf die Fragen, die sich in einer Zeit der zunehmenden Vermarktung und Professionalisierung des Kunsthandels stellen, einer Zeit, in der Informationen eine Entscheidungshilfe bedeuten und Aufmerksamkeit für Künstler generieren können. Bongard erkennt als Ökonom die Tendenzen und nutzt sein Know-how, um diesen Rahmenbedingungen zu begegnen. Er erfindet keine Neuerung, wie die historische Entwicklung von Ranglisten, Zeitschriften und Newslettern mit Bezug zum Kunstmarkt zeigen. Doch sein Kunstmarktverständnis ist vielseitig geprägt – er versteht die ökonomischen sowie informellen Strukturen und Einflüsse des Kunsthandels. Er sieht keinen Widerspruch zwischen wirtschaftlichem Handeln und künstlerischem Schaffen. Im Gegenteil, er erkennt das unausgeschöpfte Förderpotential und die Möglichkeiten ökonomischen Handelns im Kunstmarkt, wodurch Kunst von einer breiteren Öffentlichkeit rezipiert und Künstlern ihre Lebensgrundlage ermöglicht wird.

Bongards interdisziplinäre Arbeitsweise und fachübergreifendes Kunstmarktverständnis sind nicht immer konfliktfrei. Die künstlerische Essenz und Aura von Kunst kann nicht gemessen werden, aber die soziale Interaktion in Form von Kommunikation, die ihre Bedeutung aushandelt. In *art aktuell* sollten keine direkten Akquisitionsempfehlungen gegeben werden, gleichzeitig solle der Newsletter vor *Fehlkäufen* bewahren. Der *Kunstkompass* basiert auf qualitativen Informationen, die Bongard selektiert, numerischen Werten zuweist und in eine Ordnung bringt. Einerseits verfolgt Bongard dabei eine größtmögliche *Objektivität*, andererseits relativiert er sein Streben als *Versuch*. Dadurch schränkt er die Aussagekraft seiner Berechnungen ein und nimmt den absoluten Wirklichkeitsanspruch. Durch die Betonung des *Versuchs* strebt er auch danach, zwischen verschiedenen Zielgruppen zu vermitteln, in denen jeweils das ökonomische oder kulturelle Interesse überwiegt. Einerseits wird die Kritik von Kunstmarktteilnehmern und deren *Gatekeeper* relativiert und andererseits hält er an seiner rationalen Informationsverarbeitung fest.

Bongard hat einen selektierten Beobachtungsraum, so dass er mögliche Künstler und Einflüsse aus anderen Nationen ignoriert und durch seine Perspektive den dominierenden westlichen Kunsthandel bestärkt. Denn nur wovon der Leser weiß, darüber kann er sich informieren und darauf seine Handlungen und vielleicht Kunstakquisitionen aufbauen. Bongards Vermittlerrolle und Ambivalenz spiegelt sich auch in weiteren Handlungen. Er untermauert seine Berichterstattung mit Zahlen, Fakten, Aufzählungen und seiner Unabhängigkeit von Handelsinteressen. Andererseits verschweigt er mögliche Interessenkonflikte, Freundschaften zu Künstlern oder Projektbeteiligungen. Er möchte dem Kunstmarkt Transparenz bieten, gleichzeitig können seine Bewertungsmerkmale des *Kunstkompasses* oder seine Selektion von Informationen nicht immer nachvollzogen werden. Er bewegt sich

auch zwischen den wirtschaftsinteressierten *Capital*-Lesern und den kunstinteressierten *art aktuell*-Abonnenten. Hier wechselt er auch zwischen größtmöglicher Reichweite und Insiderinformationen. Folglich nahm Bongard eine vermittelnde Rolle ein, da ihm die strukturellen Grenzen und Gesetze des Kunstmarkts und seiner Teilnehmer als Wirtschaftsjournalist bewusst waren. Er wusste, wie er Informationen recherchieren und einsetzen musste, um seine Ziele erreichen zu können.

8.2 Ausblick – Informationslieferant für kommende Generationen

Die gewonnenen Erkenntnisse bieten eine Diskussionsgrundlage für die Bewertung sowie Interpretation der *Kunstkompass*-Daten sowie für den *Kunstkompass* als Beobachtungsobjekt in der wissenschaftlichen Forschung. Darüber hinaus zeigt das gewonnene Wissen dieser Arbeit, dass Bongard ein Mitgründer der Informationskultur im zeitgenössischen Kunsthandel war und seine Publikationen sowie der *Kunstkompass* anhaltend Aufmerksamkeit erhalten. Sie boten und bieten auch für die Zukunft essentielle Einblicke in die Entwicklung des zeitgenössischen Kunsthandels.

Bongards Informationsverhalten war zu seiner Zeit sehr fortschrittlich und ein Wegbereiter für die kommenden Jahre. Ab den 1980er Jahren sind im Zuge der Einführung digitaler Medien neue Informationsangebote auf dem Kunstmarkt aufgekommen, die er bei der Gründung von *art aktuell* und dem *Kunstkompass* noch nicht absehen konnte. Auktionspreise, Indizes, Kunstzeitschriften und weitere relevante Daten werden digital gesammelt und online veröffentlicht, so dass sie schneller und globaler verfügbar werden.¹⁸¹⁶ Die Onlinedatenbank *The Getty Provenance Index Databases* mit frei verfügbaren Auktionsergebnissen ist in den 1980er Jahren mit dem Ziel der Recherche von Provenienzen und der Analyse von Sammlerverhalten gegründet worden.¹⁸¹⁷ Stand September 2019 beinhaltet sie über 2,3 Millionen Daten, die neben Auktionskatalogen auch Archivunterlagen, Händlerbestände, Zahlungen an Künstler sowie öffentliche Sammlungen berücksichtigt.¹⁸¹⁸

Im Gegensatz zum *Getty Provenance Index*, der den Kunstmarkt und seine Funktionen erforschen will, wurden ab den 1980er Jahren Indizes mit Preisentwicklungen auf dem Kunstmarkt genutzt und konzipiert, um Kunstinvestitionen effizient zu tätigen.¹⁸¹⁹ 1987

¹⁸¹⁶ Vgl. Carpreau 2017, S. 39.

¹⁸¹⁷ Vgl. ebd., S. 34; The Getty Provenance Index Databases. Homepage, undatiert. URL: <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html> (1.9.2020); Hormell, Eric: New Sales Data Trace the First Hundred Years of the British Auction Market. In: the iris. Behind the Scenes at the Getty, 1.3.2017. URL: <http://blogs.getty.edu/iris/new-sales-data-first-hundred-years-british-auction-market/> (1.9.2020).

¹⁸¹⁸ Vgl. The Getty Provenance Index Databases. Homepage, undatiert. URL: <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html> (1.9.2020).

¹⁸¹⁹ Vgl. Hülsen-Esch 2014, S. 51.

gründet Thierry Ehrmann mit *artprice* eine Onlinedatenbank zu erzielten Auktionsergebnissen im Kunsthandel.¹⁸²⁰ 1989 erstellte der deutsche Galerist Hans Neuendorf mit *artnet* eine Preisdatenbank zu Auktionspreisen von Kunstwerken, die er ab 1996 im Internet zur Verfügung stellte.¹⁸²¹

Im 21. Jahrhundert werden Informationen in so großer Zahl gesammelt, dass sie nur noch mit computertechnischer Hilfe analysiert werden können. Bereits Bongard waren die Vorteile einer Auswertung mit Hilfe von Computern bewusst, doch er entschied sich aus damaliger Perspektive aus Zeit- und wahrscheinlich auch Kostengründen dagegen. Big Data, also eine sehr große Datenmenge, erlaubt, Verhaltensmuster oder Entwicklungen mit Hilfe von digitalen Technologien abzuleiten. So verkündet *artnet* 2016 die Zusammenarbeit mit einem Anbieter für die Analyse von Sammelobjekten, der hierfür Algorithmen einsetzt.¹⁸²² Digitale Medien und Technologien ermöglichen mithin eine neue Reichweite und Auswertungsmöglichkeiten von Informationen sowie Daten, die für Bongard weder zugänglich noch manuell auswertbar gewesen wären. Datenbanken sind einer noch größeren Öffentlichkeit zugänglich, da sie weltweit über das Internet erreichbar sind. Gleichzeitig gibt die Masse an Informationen dem Rezipienten eine Entscheidungshilfe, indem sie Kunstpreise einzuschätzen oder Provenienzen nachzuvollziehen hilft.

Die Fortführung des *Kunstkompasses* und die Entwicklung vieler Kunstranglisten nach 1970 zeigen deren Etablierung und Nachfrage im zeitgenössischen Kunsthandel. Sie werden regelmäßig produziert und veröffentlicht. Hierbei bilden sie einen bestimmten Teilaspekt des Kunsthandels ab, der für Teilnehmer und Beobachter bei der Bewertung von Kunst und Künstlern von Bedeutung sein kann. Der Anbieter *artprice* kreiert jährlich eine Rangliste von über 500 Künstlern nach deren Auktionsumsätzen¹⁸²³ und *artnet* veröffentlicht die 300 am häufigsten auf ihrer Website gesuchten Künstler.¹⁸²⁴ *Artfacts* ist eine im Jahr 2001 gegründete Onlinekunstdatenbank, die Daten zum Kunstmarkt sammelt und mit Hilfe eines Algorithmus ein Künstlerranking erstellt.¹⁸²⁵ Die Daten für das Ranking basieren auf ähnlichen qualitativen Bewertungsmerkmalen wie der *Kunstkompass*. Es werden bestimmte

¹⁸²⁰ Vgl. *artprice.com* (Hg.): The World Leader in Art Market Information, 1. Halbjahr 2019. URL: https://img-public.artprice.com/img/wp/sites/11/2019/12/FactSheet_2019_EN.pdf (1.9.2020).

¹⁸²¹ Vgl. *artnet* (Hg.): Unsere Produkte/Firmengeschichte. Homepage, undatiert. URL: <http://www.artnet.de/about/aboutindex.asp?F=1> (1.9.2020).

¹⁸²² Vgl. Buffenstein, Alyssa: *artnet Enhances Strength of Analytics with Statistical Modeling for Artworks*, 28.11.2016. URL: <https://news.artnet.com/art-world/artnet-acquires-tutela-762218> (1.9.2020).

¹⁸²³ Vgl. *artprice.com* (Hg.): Ranking of the Top 500 artists by auction turnover in 2019. URL: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2019/ranking-of-the-top-500-artists-by-auction-turnover-in-2019> (1.9.2020).

¹⁸²⁴ Vgl. *artnet*: 300 Most Visited Artists. Homepage, undatiert. URL: <http://www.artnet.com/artists/top-300-artists/> (1.9.2020).

¹⁸²⁵ Vgl. Quemin 2015, S. 349.

Ausstellungen von Künstlern unterschiedlich gewichtet, um somit den Ruhm oder die Bekanntheit der Künstler festzustellen.¹⁸²⁶ Im Jahr 2014 wurde mit *ArtRank* ein weiteres Künstlerranking gegründet, das zeitgenössische Künstler auf Basis ihrer Ausstellungshistorie bewertet.¹⁸²⁷ *ArtNews* veröffentlicht seit 2002 jährlich eine alphabetisch geordnete Liste online und in ihrem Magazin die 200 wichtigsten Kunstsammler, deren Auswahl auf Interviews mit Kunsthändlern, Sammlern, Museumsdirektoren, Kuratoren sowie Kunstberatern basiert.¹⁸²⁸ Das zeitgenössische Kunstmagazin *ArtReview* veröffentlicht seit 2002 jährlich die „Power 100 – The annual ranking of the most influential people in art“,¹⁸²⁹ eine Rangliste über die 100 einflussreichsten Personen in der Kunst. Die Ergebnisse basieren auf einem anonymen Gremium von Künstlern, Sammlern, Kritikern, Galeristen und Kuratoren.¹⁸³⁰

Bei den modernen Kunstranglisten können zwei Typen identifiziert werden (Preis und Aufmerksamkeit).¹⁸³¹ Die meisten Ranglisten nutzen Fakten wie etwa Auktionsergebnisse, aber auch digitale Informationen wie das Verhalten von Websitesnutzern. Der zweite Typ nutzt, wie der *Kunstkompass*, die Hilfe von Experten für die Evaluation und somit Generierung von Daten. Demnach hat sich trotz digitaler Innovationen die numerische Bewertung von Künstlern oder anderen Teilnehmern seit dem *Kunstkompass* nicht fundamental geändert. Trotz des Aufkommens vieler neuer Kunstranglisten nach 1970 bleibt der *Kunstkompass* Datengrundlage vieler Forschungen. Demnach konnte Bongards Rangliste nicht durch folgende Ranglisten ersetzt werden. Gründe hierfür können in seinem zeitlichen Verlauf gefunden werden, also darin, dass Bongard den *Ruhm* von Künstlern bereits seit den 1970er Jahren zu bewerten versucht und somit einen längeren vergleichbaren Beobachtungsraum innerhalb seines Messrahmens bietet. Ein weiterer Grund ist, dass die Bewertung von Kunst trotz neuentstandener Datenbanken über Auktionspreise und sonstige Informationen über den Kunsthandel von Experten und *Gatekeepern* abhängig bleibt. Im Gegensatz zu den neueren Ranglisten steht der *Kunstkompass* für das Kunstmarktverständnis und Konzept der Person Willi Bongard. Es steht im Kontrast zu anonymen digitalen Angeboten, in denen das Konzept hinter den qualitativen Bewertungsmerkmalen noch weniger ersichtlich wird.

¹⁸²⁶ Vgl. Quemin 2015, S. 349.

¹⁸²⁷ Vgl. ArtRank (Hg.): Frequently Asked Questions. Homepage, undatiert. URL: <https://artrank.com/pages/faq> (1.9.2020).

¹⁸²⁸ Vgl. Schultheis u.a. 2015, S. 108; ArtNews (Hg.): Top 200 Collectors. Collecting the Future. Homepage, undatiert. URL: <https://www.artnews.com/art-collectors/top-200-collectors/top-200-collectors/> (1.9.2020).

¹⁸²⁹ Vgl. ArtReview (Hg.): Power 100. Homepage, undatiert. URL: <https://artreview.com/power-100> (1.9.2020).

¹⁸³⁰ Vgl. ArtReview (Hg.): About. Homepage, undatiert. URL: <https://artreview.com/about/> (1.9.2020).

¹⁸³¹ Vgl. Huber 2015, S. 158.

Insgesamt betrachtet war Bongard ein passionierter Journalist für die wirtschaftlichen Geschehnisse und Rahmenbedingungen des zeitgenössischen Kunsthandels. Mit seinen Ideen griff er den Zeitgeist auf und bot Antworten auf die Fragen, die sich mit den komplexen Strukturen und der Informationspolitik des Kunstmarkts verbanden. Seine Publikationen haben über die Jahre nicht an Relevanz und Aktualität verloren. Somit war und bleibt er eine relevante Persönlichkeit sowie Informationsquelle, um Strukturen, Genese und Geschehnisse des zeitgenössischen Kunsthandels nachvollziehen und analysieren zu können.

Literaturverzeichnis

- Adam, Georgina: Big Bucks. The Explosion of the Art Market in the 21st Century. Farnham 2014.
- Adorno, Theodor: Résumé über Kulturindustrie. In: Adorno, Theodor (Hg.): Gesammelte Schriften, 10, 1977 (1963), S. 337-345.
- Alemann, Heine: Galerien als Gatekeeper des Kunstmarkts. Institutionelle Aspekte der Kunstvermittlung. In: Gerhards, Jürgen (Hg.): Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten. Opladen 1997, S. 211-241.
- Amariglio, Jack/Childers, Joseph/Cullenberg, Stephen (Hg.): Sublime Economy. On the Intersection of Art and Economics. London 2008.
- Andersson, David/Andersson, Åke: The Economics of Experiences, the Arts and Entertainment. Cheltenham 2006.
- Andrae, Clemens-August (Hg.): Symposium Kunst und Wirtschaft. Köln 1983.
- Anna, Susanne (Hg.): Ausst.-Kat. Joseph Beuys, Düsseldorf, 29.9.-30.12.2007, Stadtmuseum Düsseldorf. Ostfildern 2008.
- Anna, Susanne/Chiout, Jochen/Schuler, Friederike/Zimmer-Hegmann, Ralf: Joseph Beuys. Düsseldorf. In: Anna, Susanne (Hg.): Ausst.-Kat. Joseph Beuys, Düsseldorf, 29.9.-30.12.2007, Stadtmuseum Düsseldorf. Ostfildern 2008, S. 27-209.
- Arora, Payal/Vermeulen, Filip: The End of the Art Connoisseur? Experts and Knowledge Production in the Visual Arts in the Digital Age. In: Information Communication and Society, 16, Januar 2012, Nr. 2. URL: hdl.handle.net/1765/35035 (1.9.2020).
- Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek 2006.
- Baia Curioni, Stefano/Velthuis, Olav (Hg.): Cosmopolitan Canvases. The Globalization of Markets for Contemporary Art. Oxford 2015.
- Baumann, Margret: Die Entstehung des Kunstkompasses. In: Rohr-Bongard, Linde (Hg.; 2001a): Kunst=Kapital. Der Capital Kunstkompass von 1970 bis heute. Köln 2001, S. 9-17.
- Baumol, William: Unnatural Value. Or Art Investment as Floating Crap Game. In: The American Economic Review, 76, 1986, Nr. 2, S. 10-14.
- Bayer, Christian: Hochschul-Ranking. Vorschlag eines ganzheitlichen Ranking-Verfahrens. Diss. Universität Karlsruhe 2001. Berlin 2004.
- Beckert, Jens: Vertrauen und die performative Konstruktion von Märkten. In: Zeitschrift für Soziologie, 31, Februar 2002, Nr. 1, S. 27-43.
- 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, Nr. 1, S. 32-50.
- Belliger, Andrea/Krieger, David (Hg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld 2006.
- Berg, Stephan (Hg.): Ausst.-Kat. Der Westen leuchtet, 10.7.-24.10.2010, Kunstmuseum Bonn. Bielefeld, Leipzig 2010.
- Boll, Dirk: Kunst ist käuflich: Freie Sicht auf den Kunstmarkt. Hamburg 2017³ (2009).
- Bongard, Willi: Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens. Versuch über die Möglichkeit einer Modifizierung der Modelle der Ablauftheorie durch Einführung partieller Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens. Diss. Universität Wien 1957.
- Bongard, Willi: Männer machen Märkte. Mythos und Wirklichkeit der Werbung. Oldenburg/Hamburg 1963.
- Bongard, Willi: Fetische des Konsums. Portraits klassischer Markenartikel. Hamburg 1964.
- Bongard, Willi: Nationalökonomie, wohin? Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens. Köln 1965.
- Bongard, Willi: Kunst und Kommerz. Zwischen Passion und Spekulation. Oldenburg 1967.

- Bongard, Willi/Mende, Matthias (Hg.): Dürer heute. München 1971.
- Bongard, Willi: Dürer – ökonomisch. In: Bongard, Willi/Mende, Matthias (Hg.): Dürer heute. München 1971a, S. 8-23.
- Bongard, Willi: Christo Projekt Monschau. Eine Dokumentation von Willi Bongard mit Fotos von Michael Reutz. Köln 1971b.
- Bongard, Willi: Is de moderne kunst corrupt? Den Haag 1972.
- Bongard, Willi: Zu Fragen des Geschmacks in der Rezeption bildender Kunst der Gegenwart. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 17: Künstler und Gesellschaft, hg. v. Silbermann, Alphons/König, René, 1975, S. 250-264.
- Bongard, Willi: Zur Preisentstehung von Werken zeitgenössischer Kunst. In: Wirtschaftspolitische Blätter, 6, 1980, S. 38-47.
- Bongard, Willi: Corporate Collecting. In: Andreae, Clemens-August (Hg.): Symposium Kunst und Wirtschaft. Köln 1983, S. 114.120.
- Bonus, Holger/Ronte, Dieter: Credibility and Economic Value in the Visual Arts. In: Journal of Cultural Economics, 21, 1997, Nr. 2, S. 103-118.
- Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Kreckel, Reinhard (Hg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen 1983a, S. 183-199.
- Bourdieu, Pierre: The Field of Cultural Production. Or the Economic World Reversed. In: Poetics, Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts, 12, 1983b, Nr. 4-5, S. 311-357.
- Bourdieu, Pierre: Homo academicus. Frankfurt am Main 1992.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main 2013²⁶ (Paris 1979).
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt am Main 2014^{6a} (Paris 1992).
- Bourdieu, Pierre: Kunst und Kultur. Zur Ökonomie symbolischer Güter. Berlin 2014b.
- Brankovic, Jelena/Ringel, Leopold/Werron, Tobias: How Rankings Produce Competition. The Case of Global University Rankings In: Zeitschrift für Soziologie, 47, 2018, Nr. 4, S. 270-288.
- Braun, Christina von: Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte. Berlin 2012.
- Brenner-Wilczek, Sabine/Cepl-Kaufmann, Gertrude/Plassmann, Max: Einführung in die moderne Archivarbeit. Darmstadt 2006.
- Buchholz, Larissa/Wuggenig, Ulf: Kunst und Globalisierung. In: Munder, Heike/Wuggenig, Ulf (Hg.): Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris. Zürich 2012, S. 163-189.
- Buckermann, Paul: Die Vermessung der Kunstwelt. Quantifizierende Beobachtungen und plurale Ordnungen der Kunst. Diss. Universität Luzern 2018. Weilerswist 2020.
- Bundesverband Deutscher Galerien (Hg.): 20 Jahre Kunstmarkt. Art Cologne. 20. Internationaler Kunstmarkt 13.-19.11.1986. Köln 1986.
- Bundesverband Deutscher Galerien (Hg.): Galerien in Deutschland. Schnittstelle Kunst + Markt. Köln 2000.
- Burkhardt, Martin: Arbeiten im Archiv. Praktischer Leitfaden für Historiker und andere Nutzer. Paderborn 2006.
- Carpreau, Peter: The Value of Taste. Auction Prices and the Evolution of Taste in Dutch and Flemish Golden Age Painting 1642-2011. London 2017.
- Chong, Derrick/Robertson, Iain Alexander (Hg.): The Art Business. London 2008a.
- Chong, Derrick/Robertson, Iain Alexander: Introduction to Studies in Art Business. In: Chong, Derrick/Robertson, Iain Alexander (Hg.; 2008a): The Art Business. London 2008b, S. 1-27.
- Conze, Eckart (Hg.): 50 Jahre Bundesrepublik Deutschland. Daten und Diskussionen. Stuttgart 1999.

- Coy, Wolfgang: Die Konstruktion technischer Bilder. Eine Einheit von Bild, Schrift und Zahl. In: Krämer, Sybille/Bredenkamp, Horst (Hg.): Bild - Schrift – Zahl. München 2003, S. 142-154.
- Crane, Diana: The Transformation of the Avant-Garde. The New York Art World 1940-1985. Chicago 1989.
- Christmann, Gabriela: Inhaltsanalyse. In: Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 274-293.
- Danko, Dagmar: Kunstsoziologie. Bielefeld 2012.
- Danko, Dagmar/Moeschler, Oliver/Schumacher, Florian (Hg.): Kunst und Öffentlichkeit (= Kunst und Gesellschaft). Wiesbaden 2014.
- Davenport, Michael/Studdert-Kennedy, Geoffrey: The Statistical Analysis of Aesthetic Judgment. In: Journal of the Royal Statistical Society, 21, 1972, Nr. 3, S. 324-333.
- Dempster, Anna (Hg.): Risk and Uncertainty in the Art World. London 2014.
- De Marchi, Neil: Reluctant Partners. Aesthetic and Market Value, 1708-1871. In: Amariglio, Jack/Childers, Joseph/Cullenberg, Stephen (Hg.): Sublime Economy. On the Intersection of Art and Economics. London 2008, S. 95-11.
- Deville, Joe/Guggenheim, Michael/Hrdličková, Zuzana (Hg.): Practising Comparison. Logics, Relations, Collaborations. Manchester 2016.
- Dörstel Wilfried/Jacobs, Brigitte: Kunstmesse gegen Alphaville. Zur Entwicklungsgeschichte der Messen für moderne Kunst. In: Bundesverband Deutscher Galerien (Hg.): Galerien in Deutschland. Schnittstelle Kunst + Markt. Köln 2000, S. 12-15.
- Dörstel, Wilfried: Die Kunstmesse. Denkraum, Selbstauskunft des Kunstmarkts und Senke der Kunst. Oder Die Frage ist, wer das Sagen hat. In: sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, 6, 2003, S. 59-78.
- Dossin, Catherine: The Rise and Fall of American Art 1940s-1980s. A Geopolitics of Western Art Worlds. Burlington 2015.
- Downey, Anthony: Selling Used Cars, Carpets, and Art. Aesthetic and Financial Value in Contemporary Art. In: Chong, Derrick/Robertson, Iain (Hg.; 2008a): The Art Business. London 2008, S. 55-69.
- Drinkuth, Friederike Sophie: Der moderne Auktionshandel. Die Kunstwissenschaft und das Geschäft mit der Kunst. Diss. Universität Bonn 2002. Köln 2003.
- Düsseldorfer Messegesellschaft mbH. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Düsseldorf, Messegelände Düsseldorf, 20.-25.11.1976. Düsseldorf 1976.
- Düsseldorfer Messegesellschaft mbH. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Düsseldorf 1978, Messegelände Düsseldorf, 29.11.-4.12.1978. Köln 1978.
- Eckstein, Jeremy: Investing in Art. Art as an Asset Class. In: Chong, Derrick/Robertson, Iain Alexander (Hg.; 2008a): The Art Business. London 2008, S. 69-82.
- Eco, Umberto: Die unendliche Liste. München 2009.
- Endreß, Martin/Bischur, Daniel/Nicolae, Stefan/Oliver Berli (Hg.): (Be)Werten Beiträge zur sozialen Konstruktion von Wertigkeit. Wiesbaden 2019.
- Espeland, Wendy/Sauder, Michael: Rankings and Reactivity. How Public Measures Recreate Social Worlds. In: American Journal of Sociology, 113, 2007, Nr.1, S. 1-40.
- Faulstich, Werner (Hg.): Die Kultur der 70er Jahre. München 2004a.
- Faulstich, Werner: Gesellschaft und Kultur der Siebziger Jahre. In: Faulstich, Werner (Hg.; 2004a): Die Kultur der 70er Jahre. München 2004b, S. 7-19.
- Fawcett, Trevor/Phillipot, Clive: The Art Press. Two Centuries of Art Magazines. Essays published on the occasion of the International Conference on Art Periodicals and the Exhibition The Art Press at the Victoria and Albert Museum. London 1976.
- Foster, Pacey/Borgatti, Stephen/Jones, Candace: Gatekeeper Search and Selection Strategies. Relational and Network Governance in a Cultural Market. In: Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts, 39, August 2011, Nr. 4, S. 247-265.
- Franck, Georg: Ökonomie der Aufmerksamkeit. München/Wien 1998.
- Fraser, Andrea: L'1%, c'est moi. In: Texte zur Kunst, 83, 2011, S. 114-127.

- Frey, Bruno/Pommerehne, Werner: *Muses and Markets. Explorations in the Economics of the Arts* 1989.
- Friedrichs, Jürgen (Hg.): *Die Städte in den 80er Jahren*. Opladen 2013.
- Fröhlich, Gerhard/Rehbein, Boike (Hg.): *Bourdieu-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart 2009.
- Fuchs-Heinritz, Werner/König, Alexandra: *Pierre Bourdieu. Eine Einführung*. Stuttgart 2014³.
- Galenson, David: *The Careers of Modern Artists: Evidence from Auctions of Contemporary Art*. In: *Journal of Cultural Economics*, 24, 2000, Nr. 2, S. 87-112.
- Gerhards, Jürgen (Hg.): *Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten*. Opladen 1997.
- Gioia, Dennis/Corley, Kevin: *Being Good versus Looking Good. Business School Rankings and the Circean Transformation from Substance to Image*. In: *Academy of Management Learning & Education*, 1, 2002, Nr. 1, S. 107-120.
- Gläser, Jochen/Laudel, Grit: *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse*. Heidelberg 2010.
- Goody, Jack: *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge 1977.
- Graddy, Kathryn: *Taste Endures! The Rankings of Roger de Piles († 1709) and Three Centuries of Art Prices*. In: *The Journal of Economic History*, 73, September 2013, Nr. 3, S. 766-791.
- Grampp, William Dyer: *Pricing the Priceless. Art, Artists, and Economics*. New York 1989.
- Grasskamp, Walter/Loeffelholz, Bernhard von/Oetker, Arend (Hg.): *Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst*, 1989, Nr. 36.
- Graw, Isabelle: *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur*. Köln 2008.
- Greenberg, Clement: *Friedel Dzubas*. In: *Kunsthalle Bielefeld (Hg.): Ausst.-Kat. Friedel Dzubas, Gemälde, 18.12.1977-15.1.1978, Kunsthalle Bielefeld*. Bielefeld 1977, S. 7-11.
- Greenberg, Clement/Lüdeking, Karlheinz (Hg.): *Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken*. Amsterdam/Dresden 1997.
- Hall, Stuart: *Das Spektakel des Anderen*. In: *Koivisto, Juha (Hg.): Hall, Stuart. Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften*. Hamburg 2004⁴, S. 108-167.
- Haller, Michael: *Recherche und Nachrichtenproduktion als Konstruktionsprozesse*. In: *Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried/Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien*. Wiesbaden 1994, S. 277-290.
- Hausmann, Andrea (Hg.): *Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung*. Bielefeld 2014a.
- Hausmann, Andrea: *Der Kunstmarkt. Einführung und Überblick*. In: *Hausmann, Andrea (Hg.; 2014a): Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung*. Bielefeld 2014b, S. 13-35.
- Hausmann, Andrea/Rössel, Jörg: *Der Kunstmarkt: Die Perspektive der Kunstsoziologie*. In: *Hausmann, Andrea (Hg.; 2014a): Handbuch Kunstmarkt: Akteure, Management und Vermittlung*. Zürich 2014, S. 57-75.
- Hauswedell & Nolte (Hg.): *Auk.-Kat. Wertvolle Bücher und Autographen des 15.-20. Jahrhunderts. Sammlung Willi Bongard. 18.-20.5.1988, Auktion 270*.
- Heilbrun, James/Gray, Charles: *The Economics of Art and Culture*. Cambridge 2001.
- Heintz, Bettina: *Numerische Differenz. Überlegungen zu einer Soziologie des (quantitativen) Vergleichs*. In: *Zeitschrift für Soziologie*, 39, 2010, Nr. 3, S. 162-181.
- Heintz, Bettina: *Wir leben im Zeitalter der Vergleichung. Perspektiven einer Soziologie des Vergleichs*. In: *Zeitschrift für Soziologie*, 45, 2016, Nr. 5, S. 305-323.
- Heintz, Bettina: *Vom Komparativen zum Superlativ. Eine kleine Soziologie der Rangliste*. In: *Endreß, Martin/Bischur, Daniel/Nicolae, Stefan/Oliver Berli (Hg.): (Be)Werten Beiträge zur sozialen Konstruktion von Wertigkeit*. Wiesbaden 2019, S. 45-81.
- Helfferich, Cornelia: *Die Qualität qualitativer Daten. Manual für die Durchführung qualitativer Interviews*. Hamburg 2011.

- Herchenröder, Christian: Kunstmärkte im Wandel. Vom Jahrzehnt des Umbruchs in die Gegenwart. Düsseldorf 2000.
- Herzog, Günter: Der Traum von der Metropole. Der Kunst-Markt. Galerien, Messen und Sammler im Rheinland. In: Berg, Stephan (Hg.): Ausst.-Kat. Der Westen leuchtet, 10.7.-24.10.2010, Kunstmuseum Bonn. Bielefeld, Leipzig 2010, S. 114-116.
- Herzogenrath, Wulf/Lueg, Gabriele (Hg.): Die 60er Jahre. Kölns Weg zur Kunstmetropole. Vom Happening zum Kunstmarkt. Köln 1986.
- Herzogenrath, Wulf: Die Geburt der Kunstmetropole Köln aus dem Geist der Musikaktion um 1960. In: Herzogenrath, Wulf/Lueg, Gabriele (Hg.): Die 60er Jahre. Kölns Weg zur Kunstmetropole. Vom Happening zum Kunstmarkt. Köln 1986, S. 12-26.
- Heuer, Hans: Die veränderte ökonomische Basis der Städte. In: Friedrichs, Jürgen (Hg.): Die Städte in den 80er Jahren. Opladen 2013, S. 23-48.
- Hoet, Gerard/Terwesten, Pieter: Catalogus of Naamlyst van Schilderyen, met derzelver prysen. Den Haag 1768.
- Hollein, Max: Zeitgenössische Kunst und der Kunstmarktboom. Wien 1999.
- Horowitz, Noah: Art of the Deal. Contemporary Art in a Global Financial Market. Princeton, Oxford 2014² (2011).
- Horvitz, Jeffrey: An Overview of the Art Market. In: Satchell, Stephen (Hg.): Collectible Investments for the High Net Worth Investor. Amsterdam 2009.
- Huber, Michael: Kunstrankings. In: Wojda, Franz/Rodlauer, Werner (Hg.): Das Sammeln zeitgenössischer Kunst. Ein ganzheitlicher Ansatz. Wien 2015, S. 156-164.
- Hüllenkremer, Marie (Hg.): Kunst in Köln. Köln 1987.
- Hülßen-Esch, Andrea: Geschichte und Ökonomie des Kunstmarkts. In: Hausmann, Andrea (Hg.; 2014a): Handbuch Kunstmarkt: Akteure, Management und Vermittlung. Bielefeld 2014, S. 37-57.
- Hulst, Titia: A History of the Western Art Market. A Sourcebook of Writings on Artists, Dealers and Markets. Berkeley 2017.
- Hutter, Michael/Knebel, Christian/Pietzner, Gunnar/Schäfer, Maren: Two Games in Town: A Comparison of Dealer and Auction Prices in Contemporary Visual Arts Markets. In: Journal of Economics, 31, 2007, Nr. 4, S. 247-61.
- Hutter, Michael/Throsby, David (Hg.): Beyond Price. Value in Culture, Economics, and the Arts. Cambridge 2008a.
- Hutter, Michael/Throsby, David: Value and Valuation in Art and Culture. Introduction and Overview. In: Hutter, Michael/Throsby, David (Hg.; 2008a): Beyond price. Value in Culture, Economics, and the Arts. Cambridge 2008b.
- Jacobs van Renswou, Brigitte: Im Spannungsfeld zwischen Kunstelite und Populärkultur. Der Kölner Kunstmarkt und seine Gegen- und Konkurrenzveranstaltungen in der Medienkritik. In: sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, 6, 2003, S. 25-43.
- Jacobs van Renswou, Brigitte: Kölner Kunstmarkt 70, Kunsthalle Köln und Kölnischer Kunstverein, 13.-18.10.1970. In: Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Hg.): Art Cologne 1967-2016. Die erste aller Kunstmessen. Köln 2016a, S. 66f.
- Jacobs van Renswou, Brigitte: Kölner Kunstmarkt '71, Kunsthalle Köln, Forum der Volkshochschule und Kölnischer Kunstverein, 5.-10.10.1971. In: Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Hg.): Art Cologne 1967-2016. Die erste aller Kunstmessen. Köln 2016b, S. 77-86.
- Jeacle, Ingrid/Carter, Chris: In TripAdvisor We Trust. Rankings, Calculative Regimes and Abstract Systems. In: Accounting, Organizations and Society, 36, 2011, Nr. 4, S. 293-309.
- Kastner, Jens: Die ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunsttheorie Pierre Bourdieus. Wien 2009.
- Kastelan, Cornelia/Tarnai, Christian/Wuggenig, Ulf: Das Kunstfeld. Akteure, Institutionen und Zentrum - Peripherie - Struktur. In: Wuggenig, Ulf/Munder, Heike (Hg.): Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst. Zürich 2012, S. 87-102.

- Kessler-Lehmann, Margrit: Die Kunststadt Köln. Von der Raumwirksamkeit der Kunst in einer Stadt. Köln 1993.
- Keuschnigg, Christian: Zusammenfassung. Diskussion. In: Andreae, Clemens-August (Hg.): Symposium Kunst und Wirtschaft. Köln 1983, S. 121-155.
- Khaire, Mukti: Art Without Borders? Online Firms and the Global Art Market. In: Baia Curioni, Stefano/Velthuis, Olav (Hg.): Cosmopolitan Canvases. The Globalization of Markets for Contemporary Art. Oxford 2015, S. 102-129.
- Knebel, Christian: Anomalies in Fine Art Markets. Three Examples of an Imperfect Market for Perfect Goods. Diss. Universität Paderborn 2007. Paderborn 2008. URL: <http://dnb.info/988470349/34> (1.9.2020).
- Knebel, Christian: Navigation im Datenschwungel. Segmentierung des Kunstmarkts, Vergleichswerte und Preistrends. In: Völcker, Wolfram (Hg.): Was kostet Kunst? Ostfildern 2011, S. 12-34.
- Koivisto, Juha (Hg.): Hall, Stuart. Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften. Hamburg 2004⁴.
- Krämer, Sybille/Bredenkamp, Horst (Hg.): Bild - Schrift – Zahl. München 2003.
- Krüger, Werner: „Ich denke nicht an Köln, wenn ich male“. Georg Meistermann und die Kunst nach 1945 Köln. In: Hüllenkremer, Marie (Hg.): Kunst in Köln. Köln 1987, S. 29-34.
- Kübler, Hans-Dieter: Mythos Wissensgesellschaft. Gesellschaftlicher Wandel zwischen Information, Medien und Wissen. Wiesbaden 2009².
- Kunsthalle Bielefeld (Hg.): Ausst.-Kat. Friedel Dzugas, Gemälde, 18.12.1977-15.1.1978, Kunsthalle Bielefeld. Bielefeld 1977.
- Lacey, Robert: Sotheby's. Die Kunst der Auktionen. Eine Erfolgsgeschichte. München 1998.
- Lange, Barbara: Joseph Beuys Richtkräfte einer neuen Gesellschaft. Der Mythos vom Künstler als Gesellschaftsreformer. Berlin 1999.
- Latour, Bruno: Drawing things together. Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente. In: Belliger, Andrea/Krieger, David (Hg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld 2006, S. 259-307.
- Laurien, Ingrid: Zeitschriftenlandschaft Nachkriegszeit. Zu Struktur und Funktion politisch-kultureller Zeitschriften 1945-1949. In: Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung, 47, 2002, Nr. 1, S. 57-82.
- Leduc, Marie: Defining Contemporary Art: What the Kunstkompass Top 100 Lists Can Tell Us about Contemporary Art. In: Journal of Visual Art Practice, 18, 2019, Nr. 3, S. 257-274.
- Lepdor, Catherine/Aupetitallot, Yves (Hg.): Inside the Sixties. G.P. 1.2.3. Lausanne 2002.
- Lombardi, Sarah: Le Salon international de Galeries-Pilotes à Lausanne 1963, 1966, 1970. In: Lepdor, Catherine/Aupetitallot, Yves (Hg.): Inside the Sixties. G.P. 1.2.3. Lausanne 2002, S. 47-57.
- Lueg, Gabriele: Gespräch mit Ingo Kümmel. In: Herzogenrath, Wulf/Lueg, Gabriele (Hg.): Die 60er Jahre. Kölns Weg zur Kunstmetropole. Vom Happening zum Kunstmarkt. Köln 1986, S. 440-447.
- Lugt, Frits: Répertoire des Catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité. Première période, vers 1600-1825. Den Haag 1938.
- Lutz, Helma/Schiebel, Martina/Tuider, Elisabeth (Hg.): Handbuch Biographieforschung. Heidelberg 2018.
- Mahmoudi, Nathalie/Mahmoudi, Yasmin (Hg.): Kunst – Wissenschaft – Recht – Management (= Schriften zum Kunst- und Kulturrecht, Bd. 28). Baden-Baden 2018.
- Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Weinheim 2015.
- Meister, Helga: Kunst in Düsseldorf. Künstler, Designer, Kunstakademie, Museen, Galerien, Förderer, Kulturpolitik, Treffpunkte, Adressen. Köln 1988.
- Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried/Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Wiesbaden 1994.

- Merten, Klaus/Westerbarkey, Joachim: Public Opinion und Public Relations. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried/Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Wiesbaden 1994, S. 212-236.
- Messe- und Ausstellungs-Ges.m.b.H. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Köln, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 19.-24.10.1974. Köln 1974.
- Messe- und Ausstellungs-Ges.m.b.H. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Köln 1975, Messegelände Köln-Deutz, 6.-10.11.1975. Köln 1975.
- Messe- und Ausstellungs-Ges.m.b.H. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Köln 1977, Messegelände Köln-Deutz, 26.-31.10.1977. Köln 1977.
- Messe- und Ausstellungs-Ges.m.b.H. (Hg.): Messe-Kat. Internationaler Kunstmarkt Köln 1979, Messegelände Köln-Deutz, 7.-12.12.1979. Köln 1979.
- Meyer, Christian: Grundlagen einer ökonomischen Theorie des Marktes für Bildende Kunst. Diss. Universität Wien 1975.
- Mikos, Lothar/Wegener, Claudia (Hg.): Qualitative Medienforschung. Konstanz 2005.
- Mireur, Hippolyte: Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIII^{me} & XIX^{me} siècles. Paris 1911.
- Moulin, Raymonde: Le Marché de la peinture en France. Paris 1967.
- Moulin, Raymonde: The French Art Market. A Sociological View. New Brunswick 1987 (Paris 1967).
- Moulin, Raymonde/Quemin, Alain: La certification de la valeur de l'art. In: Annales Économies Sociétés Civilisations (ESC), 48, Nov.-Dez. 1993, Nr. 6, S. 1421-1445.
- Moulin, Raymonde/Vale, Michel: The Museum and the Marketplace. The Constitution of Value in Contemporary Art. In: International Journal of Political Economy, 25, 1995, Nr. 2, S. 33-62.
- Moulin, Raymonde: Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies. Paris 2009² (2003).
- Mühsam, Kurt: Internationales Lexikon der Preise von Gemälden und Handzeichnungen aller Schulen und Länder. Berlin 1925.
- Munder, Heike/Wuggenig, Ulf (Hg.): Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris. Zürich 2012.
- Noël, Laurent: Dealing with Uncertainties. The Art Market as a Social Construction. In: Dempster, Anna (Hg.): Risk and Uncertainty in the Art World. London 2014, S. 239-275.
- Oberste-Hetbleck, Nadine: A Didactic Teaching and Learning Project in Art Market Research. Researching and Publishing the History of Commercial Art Dealing. In: Art History Pedagogy & Practice, 3, 2018a, Nr. 1, S. 1-27. URL: <https://academicworks.cuny.edu/ahpp/vol3/iss1/3/> (1.9.2020).
- Oberste-Hetbleck, Nadine: Kunstmarktforschung – Ein Statement zur Bestandsaufnahme. In: Mahmoudi, Nathalie/Mahmoudi, Yasmin (Hg.): Kunst – Wissenschaft – Recht – Management (= Schriften zum Kunst- und Kulturrecht, Bd. 28). Baden-Baden 2018b, S. 387-396.
- Osten, Gert von der/Keller, Horst (Hg.): Ausst.-Kat. Kunst der sechziger Jahre, Wallraf-Richartz Museum, Köln. Köln 1969.
- Otto, Günter: Didaktik der ästhetischen Erziehung. Braunschweig 1974.
- Petzinger, Renate/Rattemeyer, Volker: 20 Jahre Kunstmarkt 1967-1986. Köln 1986.
- Piles, Roger de: The Principles of Painting. London 1743, S. 294.
- Plattner, Stuart: A Most Ingenious Paradox. The Market for Contemporary Fine Art. In: American Anthropologist, 100, Juni 1998, Nr. 2, S. 482-493.
- Pommerehne, Werner/Schneider, Friedrich: Warum bloß ist ein Rauschenberg so teuer? In: Andreae, Clemens-August (Hg.): Symposium Kunst und Wirtschaft. Köln 1983, S. 50-82.
- Polleit-Riechert, Ruth: Preisentwicklung und Marketing im zeitgenössischen Kunstmarkt des 21. Jahrhunderts von 2000 bis 2007. Diss. Universität Düsseldorf 2010. URL: <http://d-nb.info/102779792X/34> (1.9.2020).

- Porter, Theodore: *Trust in Numbers. The Pursuit of Objectivity in Science and Public Life.* Princeton 1995.
- Quemin, Alain: *Les stars de l'art contemporain. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels.* Paris 2013.
- Quemin, Alain/Hest, Femke van: *The Impact of Nationality and Territory on Fame and Success in the Visual Arts Sector. Artists, Experts, and the Market.* In: Baia Curioni, Stefano/Velthuis, Olav (Hg.): *Cosmopolitan Canvases. The Globalization of Markets for Contemporary Art.* Oxford 2015, S. 170-192.
- Quemin, Alain: *International Fame, Success and Consecration in the Visual Arts. A Sociological Perspective on Two Rankings of the „Top 100 Artists in the World“.* The „Kunstkompass“ and the „Capital Kunstmarkt Kompass“. In: Danko, Dagmar/Moeschler, Oliver/Schumacher, Florian (Hg.): *Kunst und Öffentlichkeit (= Kunst und Gesellschaft).* Wiesbaden 2015, S. 345-365.
- Quemin, Alain: *The Superstars of Contemporary Art. A Sociological Analysis of Fame and Consecration in the Visual Arts through Indigenous Rankings of the „Top Artists in the World“.* In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, April 2017, Nr. 66, S. 18-51, hier S. 28. <https://www.scielo.br/pdf/rieb/n66/2316-901X-rieb-66-00018.pdf> (1.9.2020).
- Raithel, Jürgen: *Quantitative Forschung.* Wiesbaden 2006.
- Rao, Hayagreeva: *The Social Construction of Reputation. Certification Contests, Legitimation, and the Survival of Organizations in the American Automobile Industry 1895-1912.* In: *Strategic Management Journal*, 15, 1994, Nr. 1, S. 29-44.
- Redford, George: *A History of Sales of Pictures and Other Works of Art.* London 1888.
- Rehbein, Boike/Saalmann, Gernot: *Kapital (capital).* In: Fröhlich, Gerhard/Rehbein, Boike (Hg.): *Bourdieu-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung.* Stuttgart 2009, S. 134-140.
- Reitlinger, Gerald: *The Economics of Taste. The Rise and Fall of Picture Prices 1760-1960.* London 1961.
- Richardson, Jonathan: *Two Discourses. I. An essay on the whole art of criticism as it relates to Painting. II. An argument in behalf of the science of a connoisseur.* London 1719.
- Rijcke, Sarah de/Wallenburg, Iris/Wouters, Paul/Bal, Roland: *Comparing Comparisons. On Rankings and Accounting in Hospitals and Universities.* In: Deville, Joe/Guggenheim, Michael/Hrdličková, Zuzana (Hg.): *Practising Comparison. Logics, Relations, Collaborations.* Manchester 2016, S. 251-280.
- Ringel, Leopold/Brankovic, Jelena/Werron, Tobias: *The Organizational Engine of Rankings. Connecting „New“ and „Old“ Institutionalism.* In: *Politics and Governance*, 8, 2019, Nr. 2, S. 36-47.
- Ringel, Leopold/Werron, Tobias: *Rankings – Soziologische Fallstudien.* Wiesbaden 2019.
- Robertson, Iain Alexander: *Price Before Value.* In: Chong, Derrick/Robertson, Iain Alexander (Hg.; 2008a): *The Art Business.* London 2008, S. 41-66.
- Rohr-Bongard, Linde (Hg.): *Kunst=Kapital. Der Capital Kunstkompass von 1970 bis heute.* Köln 2001a.
- Rohr-Bongard: *Die Jahre danach.* In: Rohr-Bongard, Linde (Hg.; 2001a): *Kunst=Kapital. Der Capital Kunstkompass von 1970 bis heute.* Köln 2001b, S. 22-34.
- Röper, Burkhardt: *Nationalökonomie, wohin?* In: *Weltwirtschaftliches Archiv*, 98, 1967, Nr.1, S. 16-18.
- Rosenthal, Gabriele/Worm, Arne: *Geschichtswissenschaft/Oral History und Biographieforschung.* In: Lutz, Helma/Schiebel, Martina/Tuider, Elisabeth (Hg.): *Handbuch Biographieforschung.* Heidelberg 2018, S. 151-161.
- Rössler, Patrick: *Inhaltsanalyse.* Stuttgart 2017.
- Satchell, Stephen (Hg.): *Collectible Investments for the High Net Worth Investor.* Amsterdam 2009.
- Scheuermann, Konrad: *Spurensuche. Archive für moderne Kunst.* In: Grasskamp, Walter/Loeffelholz, Bernhard von/Oetker, Arend (Hg.): *Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst*, 1989, Nr. 36, S. 62-78.

- Schierenbeck, Henner/Wöhle, Claudia: Grundzüge der Betriebswirtschaftslehre. München 2012.
- Schmidt-Wulffen, Stephan: Das wahre Schöne und die schöne Ware. Zum Verhältnis von Kunst und Markt In: Grasskamp, Walter/Loeffelholz, Bernhard von/Oetker, Arend (Hg.): Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst, 1989, Nr. 36, S. 32-44.
- Schmied, Wieland Dem Ruhm auf der Spur. In: Rohr-Bongard, Linde (Hg.; 2001a): Kunst=Kapital. Der Capital Kunstkompass von 1970 bis heute. Köln 2001, S. 18-21.
- Scholl, Armin: Die Befragung. Sozialwissenschaftliche Methode und kommunikationswissenschaftliche Anwendung. Konstanz 2003.
- Schreier, Christoph: Krise und Konsolidierung. Zur Geschichte der Kunstsendung im Fernsehen der 70er und 80er Jahre. In: Winter, Gundolf/Dobbe, Martina/Steinmüller, Gerd (Hg.): Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland (1953-1985). Geschichte, Typologie, Ästhetik. Potsdam 2000, S. 141-190.
- Schultheis, Franz (Hg.)/Posthofen, Christian (Hg.)/Single, Erwin/Egger, Stephan/Mazzurana, Thomas: Kunst und Kapital. Begegnungen auf der Art Basel. Köln 2015.
- Schultheis, Franz: On the Price of Priceless Goods. Sociological Observations on and around Art Basel. In: Journal for Art Market Studies, 1, 2017, Nr. 1, S. 68-82.
- Shnayerson, Michael: Boom: Mad Money, Mega Dealers, and the Rise of Contemporary Art. New York 2019.
- Sidney Janis Gallery (Hg.): Ausst.-Kat. New Realists, 31.10-1.12.1962, Sidney Janis Gallery, New York. New York 1962.
- Silbermann, Alphons/König, René (Hg.): Künstler und Gesellschaft. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Wiesbaden 1975, Sonderheft 17.
- Slowinska, Maria: Art/Commerce. The Convergence of Art and Marketing in Contemporary Culture. Bielefeld 2014.
- Smith, John: A catalogue raisonné of the Works of the most eminent Dutch, Flemish, and French Painters. London 1829.
- Sobry, Jean-François: Poétique des arts, ou cours de peinture et de littérature compares. Paris 1810.
- Spoerhase, Carlos: Das Maß der Potsdamer Garde. Die ästhetische Vorgeschichte des Rankings in der europäischen Literatur- und Kunstkritik des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 58, 2014, S. 90-127.
- Städtische Kunsthalle Düsseldorf (Hg.): Ausst.-Kat. Prospect 68. Katalog-Zeitung zur internationalen Vorschau auf die Kunst in den Galerien der Avantgarde 20.-29.9.1968, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 1968.
- Taylor, Mark: Financialization of Art. In: Capitalism and Society, 6, 2011, Nr. 2, S. 1-19.
- Throsby, David: The Production and Consumption of the Arts. A View of Cultural Economics. In: Journal of Economic Literature, 32, 1994, Nr. 1, S. 1-29.
- Thurn, Hans Peter: Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes. München 1994.
- Ullrich, Wolfgang: Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust. Berlin 2016.
- Vale, Michel/Verger, Annie: The Art of Evaluating Art. How to Assess the Incomparable? In: International Journal of Political Economy, 25, 1995, Nr. 2, S. 63-99.
- Velthuis, Olav: Symbolic Meanings of Prices. Constructing the Value of Contemporary Art in Amsterdam and New York Galleries. In: Theory and Society, 32, April 2003, Nr. 2, S. 181-215.
- Velthuis, Olav: Talking Prices. Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art. Princeton, New Jersey 2013.
- Verein Internationale Kunst- und Informationsmesse (Hg.): Messe-Kat. Internationale Kunst- und Informationsmesse, Belgisches Haus Volkshochschule 5.-10.10.1971. Köln 1971.
- Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V. (Hg.): Messe-Kat. Kölner Kunstmarkt 70, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 13.-18.10.1970. Köln 1970.
- Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V. (Hg.): Messe-Kat. Kölner Kunstmarkt '71, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 5.-10.10.1971. Köln 1971.

- Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V. (Hg.): Messe-Kat. Kölner Kunstmarkt '72, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 3.-8.10.1972. Köln 1972.
- Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V. (Hg.): Messe-Kat. Kölner Kunstmarkt '73, Kunsthalle, Kölnischer Kunstverein, 29.9.-6.10.1973. Köln 1973.
- Völcker, Wolfram (Hg.): Was kostet Kunst? Ostfildern 2011a.
- Völcker, Wolfram: Einleitung. In: Völcker, Wolfram (Hg; 2011a.): Was kostet Kunst? Ein Handbuch für Sammler, Galeristen, Händler und Künstler. Ostfildern 2011b, S. 7-12.
- Völcker, Wolfram: Was ist Qualität? Kriterien, Maßstäbe und ihre Wirkung auf den Markt (2011c). In: Völcker, Wolfram (Hg; 2011a.): Was kostet Kunst? Ein Handbuch für Sammler, Galeristen, Händler und Künstler. Ostfildern 2011c, S. 122-139.
- Walker, John: Periodicals since 1945. In: Fawcett, Trevor/Phillpot, Clive (Hg.): The Art Press. Two Centuries of Art Magazines. Essays published on the occasion of the International Conference on Art Periodicals and the Exhibition The Art Press at the Victoria and Albert Museum. London 1976, S. 45-55.
- Watson, Peter: Sotheby's, Christie's, Castelli & Co. Der Aufstieg des internationalen Kunstmarkts. Berlin 1993.
- Weber, Max: Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis. In: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, 19, 1904, Nr. 1, S. 22-87. URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssaoar-50770-8> (1.9.2020).
- Weber, Jürgen: Entmündigung der Künstler. Geschichte und Funktionsweisen der bürgerlichen Kunsteinrichtungen. Köln 1981.
- Weihe, Hugo Keith: Die Ware Kunst. Geschäft mit der Ästhetik. Zürich 1989.
- Wegener, Claudia: Inhaltsanalyse. In: Mikos, Lothar/Wegener, Claudia (Hg.): Qualitative Medienforschung. Konstanz 2005, S. 200-209.
- Wilbers, Stefan: Grenzarbeit im Kunstbetrieb. Zur Institutionalisierung des Rankings Kunstkompass. In: Ringel, Leopold/Werron, Tobias: Rankings – Soziologische Fallstudien. Wiesbaden 2019, S. 57-89.
- Wilmes, Daniela: Wettbewerb um die Moderne. Zur Geschichte des Kunsthandels in Köln nach 1945. Berlin 2012.
- Wimmer, Ulla: Kultur messen. Zählen, Vergleichen und Bewerten im kulturellen Feld (=Berliner Arbeit zur Bibliothekswissenschaft, Bd. 14). Überarbeitete Magisterarbeit. Humboldt-Universität zu Berlin (Philosophische Fakultät). Berlin 2004.
- Winter, Gundolf/Dobbe, Martina/Steinmüller, Gerd (Hg.): Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland (1953-1985). Geschichte, Typologie, Ästhetik. Potsdam 2000.
- Winter, Gundolf: Bildung und Information. Zur Geschichte der Kunstsendung im Fernsehen der 50er Jahre. In: Winter, Gundolf/Dobbe, Martina/Steinmüller, Gerd (Hg.): Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland (1953-1985). Geschichte, Typologie, Ästhetik. Potsdam 2000, S. 71-105.
- Wojda, Franz/Rodlauer, Werner (Hg.): Das Sammeln zeitgenössischer Kunst. Ein ganzheitlicher Ansatz. Wien 2015.
- Wolf, Edgar: Die 60er Jahre. Eine dynamische Gesellschaft. Darmstadt 2006.
- Wolf, Edgar: Die 70er Jahre: Republik im Aufbruch. Darmstadt 2007.
- Woodham, Doug: Art Collecting Today: Market Insights for Everyone Passionate about Art. New York 2017.
- Woolley, Robert: Going Once. A Memoir of Art, Society, and Charity. New York 1995.
- Wuggenig, Ulf: Relative Autonomie und relative Heteronomie. In: Montag-Stiftung Bildende Kunst (Hg.): Kunst, Sichtbarkeit, Ökonomie. Nürnberg 2009, S. 44-49.
- Wuggenig, Ulf: Sammler/innen und Sammlungen. Die Vergoldung der Nabelschnur. In: Wuggenig, Ulf/Munder, Heike (Hg.): Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst. Zürich 2012, S. 251-279.
- Yogev, Tamar: The Social Construction of Quality. Status Dynamics in the Market for Contemporary Art. In: Socio-Economic Review, 8, 2009, Nr. 3, S. 511-536.

- Zahner, Nina Tessa: Die neuen Regeln der Kunst. Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert. Diss. Universität Bamberg 2005. Frankfurt am Main 2006.
- Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Hg.): Art Cologne 1967-2016. Die erste aller Kunstmesen. Köln 2016.
- Zorloni, Alessia: The Economics of Contemporary Art. Markets, Strategies, and Stardom. Heidelberg 2013.
- Zorloni, Alessia (Hg.): Art Wealth Management. Basel 2016.
- Zorloni, Alessia/Ardizzone, Antonella: Celebrity Effect in the Contemporary Art Market. In: Zorloni, Alessia (Hg.): Art Wealth Management. Basel 2016, S. 67-79.

Verzeichnis der Zeitschriften, Zeitungen und Newsletter

1. Die Zeit – Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Wissen und Kultur

- Bongard, Willi: Nur die Wachstums-Aussichten zählen. In Wallstreet scheiden sich jetzt die Geister. In: Die Zeit, 12.5.1961, Nr. 20, S. 29.
- Bongard, Willi: Werbung in der Marktwirtschaft. In: Die Zeit, 20.10.1961, Nr. 43, S. 22.
- Bongard, Willi: It's such a pleasure. In: Die Zeit, 24.11.1961, Nr. 48, S. 35.
- Bongard, Willi: Der Börsentip auf dem Fernsehschirm. Charles Laughton in einem Börsenskandal verwickelt? In: Die Zeit, 24.2.1961, Nr. 9, S. 19.
- Bongard, Willi: Weißes Pulver für friedliche Zwecke. Porträt einer Marke. Persil. In: Die Zeit, 26.1.1962, Nr. 2, S. 18.
- Bongard, Willi: Zu streng sind hier die Bräuche. Eine Lanze für die vergleichende Werbung. In: Die Zeit, 20.4.1962, Nr. 16, S. 18.
- Bongard, Willi: Kommt die Modernität von der Powerität? Bange Zweilei nach einer Begegnung mit Raymond Loewy. In: Die Zeit, 22.6.1962, Nr. 25, S. 18.
- Bongard, Willi: Literatur nur zu hohen Preisen? In: Die Zeit, 7.9.1962, Nr. 36, S. 9.
- Bongard, Willi: Nachruf auf die Marktwirtschaft. Hat Ludwig Erhard seine Schuldigkeit getan? In: Die Zeit, 19.10.1962, Nr. 42, S. 25.
- Bongard, Willi: Weltstadt ohne Zeitung. Der unpopulärste Streik, den es je gab. In: Die Zeit, 15.2.1963, Nr. 7, S. 8.
- Bongard, Willi: Marktforschung im Kreuzverhör. Die Madison Avenue hat an allem schuld. In: Die Zeit, 14.6.1963, Nr. 24, S. 27.
- Bongard, Willi: Der Autoreifen und die Kunst. Pop-Art greift nach der Welt der Wirtschaft. In: Die Zeit, 17.1.1964, Nr. 3, S. 21.
- Bongard, Willi: Heißer Börsendraht zur Wall Street. Im kalten Krieg um deutsche Wertpapierkunden. In: Die Zeit, 21.2.1964, Nr. 8, S. 25.
- Bongard, Willi: Ist die Industrie wettbewerbsmüde? In: Die Zeit, 22.5.1964, Nr. 21, S. 32.
- Bongard, Willi: Geständnisse zweier Werbemänner. David Ogilvy, Markus Kutter und die Familie Holbein. In: Die Zeit, 4.9.1964, Nr. 36, S. 31.
- Bongard, Willi: Wie teuer ist das Leben in Moskau? Einkaufen mit Anna Alexandrowna. In: Die Zeit, 25.9.1964, Nr. 39, S. 40.
- Bongard, Willi: Labour Tief. In: Die Zeit, 16.10.1964, Nr. 42, S. 34.
- Bongard, Willi: Sind Gemälde die besten Aktien? Mit wachsenden Wohlstand steigt die Nachfrage auf dem Kunstmarkt. In: Die Zeit, 25.12.1964, Nr. 52, S. 33.
- Bongard, Willi: Männer, Mächte, Margarine. In: Die Zeit, 12.2.1965, Nr. 7, S. 33.
- Bongard, Willi: Maler machen Märkte. Moderne Kunst, im Dutzend billiger. In: Die Zeit, 19.2.1965, Nr. 8, S. 45.
- Bongard, Willi: Muß Sabina in die Schule? In: Die Zeit, 2.4.1965, Nr. 14, S. 60.
- Bongard, Willi: Leben mit Pop, Op und Ob. Leid- und lustvolle Erfahrungen mit moderner Kunst. In: Die Zeit, 10.7.1965, Nr. 28, S. 40.
- Bongard, Willi: In New York gingen die Lichter aus. In: Die Zeit, 19.11.1965, Nr. 47, S. 9.

- Bongard, Willi: Maler, Bilder, Spekulanten. Das Geschäft mit der Kunst (I). In: Die Zeit, 26.11.1965, Nr. 48, S. 45.
- Bongard, Willi: Galerien leben von Glück. Das Geschäft mit der Kunst (II). In: Die Zeit, 3.12.1965, Nr. 49, S. 45.
- Bongard, Willi: Die brotlose Avantgarde. Das Geschäft mit der Kunst (III). In: Die Zeit, 10.12.1965, Nr. 50, S. 42.
- Bongard, Willi: Der gelähmte Riese. Der Streik der New Yorker Transportarbeiter. In: Die Zeit, 7.1.1966, Nr. 2, S. 5.
- Bongard, Willi: Wie künstlich ist der Kunstmarkt? Rekordpreise auf Kunstauktionen für Rembrandt oder Picasso täuschen über die wahre Lage des Kunsthandels hinweg. In: Die Zeit, 21.7.1967, Nr. 29, S. 9.
- Bongard, Willi: Wettbewerbspolitik ohne Pathos. In: Die Zeit, 28.7.1967, Nr. 30, S. 21.
- Bongard, Willi: Kunst der tönenden Tennisschläger. Die amerikanischen Künstler proben den Aufstand gegen das traditionelle Konzept vom Kunstwerk. In: Die Zeit, 4.8.1967, Nr. 31, S. 9.
- Bongard, Willi: Kunst wie Kühlschränke. Noch dämmern Amerikas Galerien vor sich hin – aber nicht mehr lange. In: Die Zeit, 11.8.1967, Nr. 32, S. 10.
- Bongard, Willi: Das Kölner Kunst-Kartell. Erste deutsche Messe für Malerei, Graphik und Plastik. In: Die Zeit, 8.9.1967, Nr. 36, S. 36.
- Bongard, Willi: Eine Lanze für die documenta IV. Gebrochen von Willi Bongard. In: Die Zeit, 8.12.1967, Nr. 49, S. 19.
- Bongard, Willi: Sind Bilder die besten Aktien? Vom Dow Jones- zum Times-Sotheby-Index. In: Die Zeit, 19.1.1968, Nr. 3, S. 25.
- Bongard, Willi: Mini, Midi, Maxi. Auf dem New Yorker Kunstmarkt herrschen alle Stilmoden. In: Die Zeit, 15.3.1968, Nr. 11, S. 44.
- Bongard, Willi: Wenn der Hammer fällt. Neue Auktionsrekordpreise bei Parke-Bernet in New York. In: Die Zeit, 19.4.1968, Nr. 16, S. 38.
- Bongard, Willi: Plakate, Kunst und Kohl. Die Bundesrepublik wird von einer Poster-Seuche heimgesucht. In: Die Zeit, 17.5.1968, Nr. 20, S. 44.
- Bongard, Willi: Wer bietet noch mehr? Deutsche Kunstversteigerungen an der Schallmauer. In: Die Zeit, 21.6.1968, Nr. 25, S. 33.
- Bongard, Willi: Markt für 100 Tage. Und was halten Sie von der documenta? In: Die Zeit, 19.7.1968, Nr. 29, S. 29.
- Bongard, Willi: Ein Jahr der Rekorde. Kunst, die schönste aller Kapitalanlagen. In: Die Zeit, 16.8.1968, Nr. 33, S. 28.
- Bongard, Willi: Das Gebißabdruck in Talg. Gebrauchsanleitung zu Joseph Beuys. In: Die Zeit, 6.9.1968, Nr. 36, S. 22.
- Bongard, Willi: Picasso gab er für Pop. Kleiner Mann mit großer Sammlung. In: Die Zeit, 13.9.1968, Nr. 37, S. 48.
- Bongard, Willi: Altes Stück in neuer Besetzung. In der Wirtschaftspolitik hat Richard Nixon wenig Spielraum. In: Die Zeit, 15.11.1968, Nr. 46, S. 35.
- Bongard, Willi: Reich muß man nicht sein. Sammler II. In: Die Zeit, 13.12.1968, Nr. 50, S. 56.
- Bongard, Willi: Hier irrt Dr. Pick. Kunst – die drittbeste Kapitalanlage? In: Die Zeit, 14.2.1969, Nr. 7, S. 40.
- Bongard, Willi: Der fliegende Professor. Wer heute Wirtschaft lehrt (I). In: Die Zeit, 21.2.1969, Nr. 8, S. 31.
- Bongard, Willi: Wer beherrscht den Kunstmarkt? In: Die Zeit, 14.3.1969, Nr. 11, S. 53.
- Bongard, Willi: Er kam, sah und kaufte. Sammler Dr. Peter Ludwig. In: Die Zeit, 11.4.1969, Nr. 15, S. 55.
- Bongard, Willi: Lehren aus Bern. Wer heute Picasso kauft, ist selber schuld. In: Die Zeit, 18.7.1969, Nr. 29, S. 29.
- Bongard, Willi: Die teuren Amerikaner. In Deutschland sind sie oft billiger. In: Die Zeit, 8.8.1969a, Nr. 32, S. 28.

- Bongard, Willi: Die Drei-Millionen-Groschenoper. Wie Reemtsma zum größten Münzensammler Europas wurde. In: Die Zeit, 8.8.1969b, Nr. 32, S. 33.
- Bongard, Willi: Nichts heißt 2000 DM. Ist Prospect'69 eine Reise nach Düsseldorf wert? In: Die Zeit, 26.9.1969, Nr. 39, S. 46.
- Bongard, Willi: Kunstkauf ohne Risiko. Ein Graphikangebot aus der Schweiz. In: Die Zeit, 14.11.1969, Nr. 46, S. 59.
- Bongard, Willi: Wo das Unmögliche möglich wird. Bericht aus New York. In: Die Zeit, 12.12.1969, Nr. 50, S. 46.
- Bongard, Willi: Pop, Op et cetera und die Folgen. Die Werbung hat der aktuellen Kunst bedeutende Anregungen zu verdanken. In: Die Zeit, 26.12.1969, Nr. 52, S. 28.
- Bongard, Willi: Die Preise steigen und steigen. Kunst ist und bleibt eine Kapitalanlage. In: Die Zeit, 9.1.1970, Nr. 2, S. 32.
- Bongard, Willi: Einen Rauschenberg zum Tageskurs. Läßt sich die Preisbildung für Aktien und Kunstwerke miteinander vergleichen? In: Die Zeit, 29.9.1978, Nr. 40, S. 29.
- Honnef, Klaus: Garantie für Erfolg? Der Einfluß der Documenta auf den Kunsthandel. In: Die Zeit, 21.4.1972, Nr. 16, S. 51.
- Jappe, Georg: Cunst. Bongards Kompaß. In: Die Zeit, 15.10.1976, Nr. 43, S. 44.
- Mack, Heinz: Wer ist der Größte? Zu einem Pseudosystem der Kunstbewertung. In: Die Zeit, 9.10.1970, Nr. 41, S. 17.
- o.A.: Marktnotizen. In: Die Zeit, 12.2.1971, Nr. 7, S. 43.
- Postman, Neil: Wir informieren uns zu Tode. In: Die Zeit, 2.10.1992, Nr. 41, S. 61.
- Strelow, Hans: Eine Lanze für „Prospect 68“. In: Die Zeit, 19.7.1968, Nr. 29, S. 27.

2. art aktuell – Vertrauliche Informationen über den internationalen Kunstmarkt

- Anlage: galerie aktuell. In: Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 15.6.1974, Nr. 11.
- Beilage: Exklusiv-Interviews. In: Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 15.6.1973, Nr. 11.
- Beilage: art-aktuell Umfrage. In: Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Ende August 1977, Nr. 16.
- Beilage: „Ausstellungsempfehlungen Dez.77/Jan.78“. In: Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 8, Ende November 1977, Nr. 22.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 15.1.1971, Nr. 1.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 30.1.1971, Nr. 2.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 15.3.1971, Nr. 5.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 15.5.1971, Nr. 9.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 15.7.1971, Nr. 13-15.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 15.9.1971, Nr. 17.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 30.9.1971, Nr. 18.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 30.11.1971, Nr. 22.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 31.1.1972, Nr. 2.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 29.2.1972, Nr. 4.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 15.3.1972, Nr. 5.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 31.3.1972, Nr. 6.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 15.4.1972, Sonderdienst.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 30.5.1972, Nr. 10.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 15.8.1972, Nr. 15.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 15.9.1972, Nr. 17.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 15.10.1972, Nr. 19.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 15.11.1972, Nr. 21.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 30.11.1972, Nr. 22.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 31.12.1972, Nr. 23/24, Doppelausgabe.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 28.2.1973, Nr. 4.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 30.4.1973, Nr. 8.
- Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 15.6.1973, Nr. 11.

Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 30.6.1973, Nr. 12.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 31.8.1973, Nr. 16.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 15.9.1973, Nr. 17.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 25.9.1973, Nr. 18.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 31.10.1973, Nr. 20.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, 18.12.1973, Nr. 23/24, Doppelausgabe.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 28.2.1974, Nr. 4.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 1.4.1974, Nr. 5.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 10.4.1974, Nr. 6-7.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 30.4.1974, Nr. 8.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 30.6.1974, Nr. 12.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 15.9.1974, Nr. 17.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 30.9.1974, Nr. 18, Kompaß-Ausgabe.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 4, 15.11.1974, Nr. 21.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 31.1.1975, Nr. 2.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 15.4.1975, Nr. 6-7, Doppelausgabe.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 15.6.1975, Nr. 11.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 31.7.1975, Nr. 14.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 31.8.1975, Nr. 16.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 15.9.1975, Nr. 17.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 31.10.1975, Nr. 19/20, Kompaß-Ausgabe.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 5, 15.11.1975, Nr. 21.

*Ab 1976 Seitenzahlen vorhanden

Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 6, 31.1.1976, Nr. 2, S. 504-508.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 6, 31.3.1976, Nr. 6, S. 520-524.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 6, 15.5.1976, Nr. 9, S. 532-536.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 6, 31.8.1976, Nr. 15/16, Doppelausgabe, S. 558-566.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 6, Ende September 1976, Nr. 18, Kompaß-Ausgabe, S. 568-572.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 6, 31.10.1976, Nr. 20, S. 567-582.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Mitte Januar 1977, Nr. 1, S. 598-602.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Mitte März 1977, Nr. 5, S. 616-620.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Mitte Mai 1977, Nr. 8, S. 632-636.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Ende Juni 1977, Nr. 12/13, Doppelausgabe, S. 644-652.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Ende August 1977, Nr. 16, S. 660-664.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Ende September 1977, Nr. 18, S. 668-672.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 7, Ende November 1977, Nr. 22, S. 686-690.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 8, 14.2.1978, Nr. 3, S. 698-702, Valentinsausgabe.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 8, Mitte April 1978, Nr. 7, S. 716-722.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 8, 25.6.1978, Nr. 11/12, S. 736-743.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 8, Mitte September 1978, Nr. 17, S. 760-764.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 8, Ende Oktober 1978, Nr. 20/21, S. 772-780.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 8, November 1978, Nr. 22, S. 780-786.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, Ende Januar 1979, Nr. 2, S. 800-804.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, 1.4.1979, Nr. 6, S. 816-820.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, Ende Juni 1979, Nr. 11/12, Doppelausgabe, S. 836-844.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, Ende September 1979, Nr. 17, S. 860-864.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, Ende Oktober 1979, Nr. 19/20, Kompass-Doppelausgabe, S. 868-876.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 9, Mitte November 1979, Nr. 21/22, S. 876-882.
 Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 13, Ende Oktober 1983, Nr. 19/20, S. 271-280.

- Jeanne-Claude Christo und Christo. In: Rohr-Bongard, Linde (Hg.): art aktuell, 15, Mitte Juni 1985, Nr. 9-12, S. 3.
- Restany, Pierre. In: Rohr-Bongard, Linde (Hg.): art aktuell, 15, Mitte Juni 1985, Nr. 9-12, S. 10-13.
- Rohr-Bongard, Linde (Hg.): art aktuell, 15, Mitte Juni 1985, Nr. 9-12.
- Schmalenbach, Werner. In: Rohr-Bongard, Linde (Hg.): art aktuell, 15, Mitte Juni 1985, Nr. 9-12, S. 12-13.
- Sonderbeilage: Gebrauchsanweisung für die documenta 5. In: Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 2, 30.6.1972.

3. Capital – Das deutsche Wirtschaftsmagazin

- May, Heinrich: Kunst als Kapital. In: Capital, 1, 1.5.1962, Nr. 1, S. 86.
- Bongard, Willi: Farbe=Reiz=Anreiz=Kaufanreiz, In: Capital, Sonderdruck, 1, 1962, Nr. 2, S. 87-96.
- Kriwet, Ferdinand: „Karriere“ Capital-Edition (III). Original-Offset-Lithographie. In: Capital, 9, 1970, Nr. 10, S. 233-234.
- o.A.: Capital Enquête. Die 100 Grössten. In: Capital, 1, 1962, Nr. 3, S. 25-39.
- o.A.: Kunst aus Abfällen. In: Capital, 2, 1963, Nr. 1, S. 80-88.
- o.A.: Capital Kunst Kompass. In: Capital, 9, 1970, Nr. 10, S. 143-156.
- o.A.: Kunst-Kompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 10, 1971, Nr. 10, S. 64-72.
- o.A.: Kunst-Kompaß. Die 50 Größten. In: Capital, 11, 1972a, Nr. 5, S. 160-166.
- o.A.: Kunst-Kompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 11, 1972b, Nr. 10, S. 196-206.
- o.A.: Kunstkompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 12, 1973, Nr. 10, S. 98-107.
- o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 13, 1974, Nr. 10, S. 66-75.
- o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 14, 1975, Nr. 11, S. 212-224.
- o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 15, 1976, Nr. 10, S. 216-224.
- o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 16, 1977, Nr. 10, S. 146-160.
- o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 17, 1978, Nr. 11, S. 328-341.
- o.A.: Zehn Jahre Capital Kunstkompaß: Die 100 Großen. Beuys ganz oben. In: Capital, 18, 1979, Nr. 11, S. 215-226.
- o.A.: Capital-Kunstatlas. Die 100 kommenden Künstler. In: Capital, 19, 1980, Nr. 11, S. 311-325.
- Theobald, Adolf: Alles ganz schrecklich. In: Capital, 9, 1970, Nr. 10, S. 282.
- Theobald, Adolf: 20 Bosse stellten sich. In: Capital, 10, 1971a, Nr. 6, S. 59.
- Theobald, Adolf: Zeilenhonorar 43 Mark. In: Capital, 10, 1971b, Nr. 6, S. 190

4. Sonstige Zeitschriften und Zeitungen

- Annuaire Connaissance des arts des ventes publiques en France, Paris, 1952, Nr. 1.
- Baier, Hans Alexander: Liebe Leser! In: Magazin Kunst, 15, 1975, Nr. 4, S. 6.
- Bechtloff, Dieter: Editorial. In: kunstforum international, 1977, Nr. 20, S. 30-34.
- Blochmann, Georg: Köln leuchtet. Streiflichter aus der Geschichte eines Kunsthandelsplatzes. Von der Gründung des Kunstvereins bis zur Art Cologne. In: Kunst Markt Köln. Wirtschaftsfaktor Kunst, 1, 1986, S. 5-11.
- Bondy, Walter (Hg.): Die Kunstauktion. Erstes deutsches Nachrichtenblatt für das gesamte Kunstauktionswesen, 15.10.1927, Nr. 1. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstauktion1927/0006> (1.9.2020).
- [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Blick nach Wallstreet. In: Blick durch die Wirtschaft, 2, 20.6.1959, Nr.139, S. 1.
- [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Blick ins neue Börsenjahr. In: Blick durch die Wirtschaft, 3, 31.12.1960, Nr. 306, S. 1.

- [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Wann schlägt die Stimmung um? In: Blick durch die Wirtschaft, 4, 1.7.1961, Nr. 149, S. 1.
- [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Noch auf schwachen Füßen. In: Blick durch die Wirtschaft, 5, 18.8.1962, Nr. 191, S. 1.
- [b.] (Bongard, Willi): Die Börsenwoche. Leicht enttäuscht ins neue Jahr. In: Blick durch die Wirtschaft, 5, 29.12.1962, Nr. 302, S. 1.
- Bongard, Willi: Viel Geld für Wilde Tiere. In: FAZ, 30.11.1957, Nr. 278, S. 5.
- Bongard, Willi: Apotheken im Wettbewerb. In: FAZ, 1.7.1958, Nr. 148, S. 13.
- Bongard, Willi: Endstation Konfektion? In: FAZ, 8.12.1958, Nr. 284, S. 11.
- Bongard, Willi: Versuchungen des Schlußverkaufs. In: FAZ, 16.1.1959, Nr. 13, S. 9.
- Bongard, Willi 1970: A proposito del „Kunst Kompass“, Köln 23.November 1970. In: domus, Dezember 1970, Nr. 493, S. 110.
- Bongard, Willi: Diese Schönmalerei lohnt wahrhaftig nicht. In: Die Welt, 15.7.1972, Nr. 162, S. 3.
- Bongard, Willi: Graf Giuseppe Panza die Biumo. In: kunstforum international, 1973, Nr. 1, S. 69.
- Bongard, Willi: Dr. Wolfgang Hoch. In: kunstforum international, 1973, Nr. 4, S. 48.
- Bongard, Willi: Robert G.Scull. In: kunstforum international, 1973, Nr. 6, S. 77.
- Bongard, Willi: Geht die bildende Kunst dem Ende zu? In: National-Zeitung Basel, 13.6.1974, Nr. 181, S. 27.
- Bongard, Willi: Joseph Beuys: selten so viel gelacht. In: kunstforum international, 1974, Nr. 8, S. 224.
- Bongard, Willi: Dr. Günter Ulbricht. In: kunstforum international, 1974, Nr. 10, S. 65.
- Bongard, Willi: De gustibus est disputandum! A propos Clement Greenberg. In: kunstforum international, 1974, Nr. 11, S. 110.
- Bongard, Willi: Gerhard Lenz. In: kunstforum international, 1974, Nr. 11, S. 60.
- Bongard, Willi: Kunstkompass 1974. In: domus, Dezember 1974, Nr. 541, S. 1-4.
- Bongard, Willi: Der Kunstkompass. Ein Pfahl im Fleische des Kunsthandels? Eine Erwiderung. In: Das Kunstwerk. Zeitschrift für Bildende Kunst, 28, Mai 1975, Nr. 3, S. 37-38.
- Bongard, Willi: Ist Kunst meßbar? Zu Fragen des Geschmacks in der Rezeption bildender Kunst der Gegenwart. In: Magazin KUNST, 15, 1975, Nr. 4, S. 60-65.
- Bongard, Willi: Günther Uecker. In: kunstforum international, 1975, Nr. 8, S. 81.
- Bongard, Willi: Paul Maenz. In: kunstforum international, 1975, Nr. 12, S. 55.
- Bongard, Willi: Holly & Horace Solomon. In: kunstforum international, 1975, Nr. 13, S. 84.
- Bongard, Willi: Kunstkompass 1975. In: domus, Dezember 1975, S. 52-56.
- Bongard, Willi: Kunstkompass 76. In: domus, November 1976, Nr. 564, S. 21-24.
- Bongard, Willi: Der Kunstmarkt ist kein Markt. In: DU – Europäische Kunstzeitschrift, August 1977, S. 8-11.
- Bongard, Willi: Ist junge Kunst teuer? In: DU – Europäische Kunstzeitschrift, Oktober 1977, S. 8-12.
- Bongard, Willi: Kunstwerke als Kostenträger. In: DU – Europäische Kunstzeitschrift, Mai 1978, S. 26-28.
- Seemann, E. A. (Hg.): Der Kunstmarkt. Wochenschrift für Kenner und Sammler. Beiblatt der Zeitschrift für Bildende Kunst, 1, 1903/04, Nr. 1. URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstmarkt_ws1904/0001 (1.9.2020).
- Herzogenrath, Wulf: Mischung der Medien. Die Geschichte der Video-Kunst begann in Köln. In: Kunst Markt Köln. Wirtschaftsfaktor Kunst, 1, 1986, S. 5-11.
- Honnef, Klaus: Kunst-Bericht aus dem Rheinland. In: Magazin Kunst, 10, 1970, Nr. 3, S. 2048-2050.
- Müller, Hans-Jürgen: Personelle Fehlbesetzung? In: kunstforum international, 1979, Nr. 31, S. 13.
- Müller, Hans-Jürgen: Die verspielten Möglichkeiten. In: kunstforum International, 1974/5, Nr. 12, S. 68.

- Müller, Hans-Jürgen: Kursgewinne für Rauschenberg oder Bongards Milchmädchenrechnung. In: das kunstwerk. Zeitschrift für Bildende Kunst, 28, 1975, Nr. 1, S. 39-41.
- Müller, Hans-Jürgen: Kunst als Spekulationsobjekt? In: kunstforum international, 1973, Nr. 2/3, S. 162.
- o.A.: Supplement to The Connoisseur. Illustrated monthly Record of Prices realized at Auction. In: The Connoisseur. Auction Sales Prices. 9-10, 30.3.1907-31.12.1908.
- o.A.: Kunst als Kapitalanlage. In: Der Spiegel, 24.10.1966, Nr.44
- o.A.: Kunstmarkt. In: FAZ, 6.11.1970.
- o.A.: Weil's wichtig ist. In: Der Spiegel, 30.8.1971, Nr. 36, S. 133.
- o.A.: Ferdinand Simoneit. In: Der Spiegel, 1.7.1974, Nr. 27, S. 108.
- o.A.: Gehört, gelesen und gesehen. In: Magazin Kunst, 16, 1976, Nr. 1, S. 32.
- o.A.: Briefe an die Herausgeber. In: Kunstmagazin, 1977, Nr. 2, S. 8-9.
- o.A. Kunst-Kurzinterview. Bernd Katzenstein. Die Zeit der Supermessen ist vorbei. In: Kunstmagazin, 18, 1978, Nr. 4, S. 24.
- o.A.: Georges-Louis Puëch. In: FAZ, 25.7.2002, Nr. 170, S. 12.
- o.A.: 40 Jahre Kunstkompass. In: Manager Magazin, 23.4.2010, Nr. 1, S. 6.
- Rapp, Jürgen: Kunst ist Kommunikation. In: Kunstforum international, 2006, Nr. 179, S. 390-395.
- Restany, Pierre: Kunst Kompass. L'art compte ses points. In: domus, Oktober 1970, Nr. 491, S. 129-130.
- Schmied, Wieland: Staunend auf dem Markt. In: Der Spiegel, 18.3.1968, Nr. 12, S. 176-178.
- The Connoisseur. Auction Sales Prices. Supplement to The Connoisseur. Illustrated monthly record of prices realized at auction, 9-10, 30.3.1907-31.12.1908.

Verzeichnis der Internetquellen

- artnet: 300 Most Visited Artists. Homepage, undatiert. URL: <http://www.artnet.com/artists/top-300-artists/> (1.9.2020).
- artnet (Hg.): Unsere Produkte/Firmengeschichte. Homepage, undatiert. URL: <http://www.artnet.de/about/aboutindex.asp?F=1> (1.9.2020).
- ArtNews (Hg.): Top 200 Collectors. Collecting the Future. Homepage, undatiert. URL: <https://www.artnews.com/art-collectors/top-200-collectors/top-200-collectors/> (1.9.2020).
- artprice.com (Hg.): Ranking of the Top 500 artists by auction turnover in 2019. Homepage, undatiert. URL: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2019/ranking-of-the-top-500-artists-by-auction-turnover-in-2019> (1.9.2020).
- artprice.com (Hg.): The World Leader in Art Market Information, 1. Halbjahr 2019. URL: https://imgpublic.artprice.com/img/wp/sites/11/2019/12/FactSheet_2019_EN.pdf (1.9.2020).
- ArtRank (Hg.): Frequently Asked Questions. Homepage, undatiert. URL: <https://artrank.com/pages/faq> (1.9.2020).
- ArtReview (Hg.): About. Homepage, undatiert. URL: <https://artreview.com/about/> (1.9.2020).
- ArtReview (Hg.): Power 100. Homepage, undatiert. URL: <https://artreview.com/power-100> (1.9.2020).
- Buchholz, Larissa/Wuggenig, Ulf: Cultural Globalization between Myth and Reality. The Case of the Contemporary Visual Arts. In: Artefact, 2005, Nr. 4. URL: http://artefact.mi2.hr/_a04/lang_en/theory_buchholz_en.htm (1.9.2020).
- Buckermann, Paul: On Commensuration, Construction, and Communication of a Global Art World in the Ranking Kunstkompass. In: Kapsula, 3, 2016, Nr. 3, S. 12-18. URL: http://kapsula.ca/releases/KAPSULA_GOODMEASURE_1of3.pdf (1.9.2020).

- Buffenstein, Alyssa: artnet Enhances Strength of Analytics with Statistical Modeling for Artworks, 28.11.2016. URL: <https://news.artnet.com/art-world/artnet-acquires-tu-tela-762218> (1.9.2020).
- Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht (Hg.): Insiderüberwachung, 21.5.2017. URL: <https://www.bafin.de/dok/7853122> (1.9.2020).
- Dudenredaktion (Hg.): „Newsletter“ auf Duden online, undatiert. URL: <https://www.duden.de/node/103002/revision/103038> (1.9.2020).
- Dudenredaktion (Hg.): „Note“ auf Duden online. Bedeutung 2.a), undatiert. URL: <https://www.duden.de/node/103964/revision/104000> (1.9.2020).
- Dudenredaktion (Hg.): „objektiv“ auf Duden online, undatiert. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/objektiv#Bedeutung-2> (1.9.2020).
- Dudenredaktion (Hg.): „Ruhm“ auf Duden online, undatiert. URL: <https://www.duden.de/node/123896/revision/123932> (1.9.2020).
- Dudenredaktion (Hg.): „Westen“ auf Duden online. Bedeutung 3. a), undatiert. URL: <https://www.duden.de/node/204560/revision/204596> (1.9.2020).
- Getty Research Institute (Hg.): Willi Bongard Research Files ca. 1965-1980. Los Angeles/USA. URL: https://primo.getty.edu/permalink/f/19q6gmb/GETTY_ALMA21116164440001551 (1.9.2020).
- Graw, Isabelle: Mit einem Bein im Marktgeschehen – Joseph Beuys. In Texte zur Kunst, 25.11.2009. URL: <https://www.textezurkunst.de/articles/mit-einem-bein-im-marktgeschehen-joseph-beuys/> (1.9.2020).
- Gründler, Hana/Jonietz, Fabian: Forschungsbericht Giorgio Vasari. Die Künstlerbiografie als Gegenstand und methodologische Perspektive aktueller kunstwissenschaftlicher Forschung. Forschungsbericht 2011 – Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut. URL: https://www.mpg.de/4714966/Vasari_1511_2011 (1.9.2020).
- Harkness Fellowship Association (Hg.): History of Harkness Fellowships. Homepage, undatiert. URL: <https://www.harknessfellows.org.uk/history-of-harkness-fellowships> (1.9.2020).
- Hormell, Eric: New Sales Data Trace the First Hundred Years of the British Auction Market. In: the iris. Behind the Scenes at the Getty, 1.3.2017. URL: <http://blogs.getty.edu/iris/new-sales-data-first-hundred-years-british-auction-market/> (1.9.2020).
- Jacobs van Renswou, Brigitte: Porträt Galeriehaus Köln, Lindenstraße 18-22, undatiert. In: Zentralarchiv für deutsche internationale Kunstmarktforschung. URL: <https://zadik.uni-koeln.de/homepage/default.aspx?s=1061> (1.9.2020).
- JPMorgan Chase & Co (Hg.): JPMorgan Chase Art Collection. Homepage, undatiert. URL: <https://institute.jpmorganchase.com/about/art-collection> (1.9.2020).
- Mecke, Ingo/Piekenbrock, Dirk/Sauerland, Dirk: „Markt“. In: Winter, Eggert/Ute, Arentzen (Hg.): Gabler Wirtschaftslexikon. Wiesbaden 2018. URL: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/markt-40513/version-263894> (1.9.2020).
- media control (Hg.): Die Erfolgsstory. Homepage, undatiert. URL: <https://www.media-control.de/erfolgsstory.html> (1.9.2020).
- Michael Blackwood Productions (Hg.): About Us/Our History. Homepage, undatiert. URL: <https://www.michaelblackwoodproductions.com/about-us/> (1.9.2020).
- Spiegel.de (Hg.): Bestsellerliste. Homepage, undatiert. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestsellerliste-a-154585.html> (1.9.2020).
- Sussman, Anna Louie: How the Scull Sale Changed the Art Market. In: Artsy, 26.4.2017. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-three-ways-single-auction-1973-changed-art-market> (1.9.2020).
- Tabor, Jürgen: Zur sozialen Logik der Kunstindustrie. In: Kunstgeschichte Open Peer Reviewed Journal, 2010. URL: <https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/archiv/2010/tabor/> (1.9.2020).
- The Getty Provenance Index Databases. Homepage, undatiert. URL: <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html> (1.9.2020).

- Willmroth, Jan: Beim Insiderhandel sind die Ermittler oft hilflos. In: SZ.de, 7.2.2017. URL: <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/kommentar-insiderhandel-die-unsichtbare-straftat-1.3367628> (1.9.2020).
- Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (Hg.): Galerie Zwirner – ab 1959. Homepage, undatiert. URL: http://www.artcontent.de/zadik/bestand.aspx?b_id=48 (1.9.2020).
- Wübbenhorst, Klaus: „Ranking“. In: Winter, Eggert/Ute, Arentzen: Gabler (Hg.): Wirtschaftslexikon. Wiesbaden 2018. URL: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/ranking-42010> (1.9.2020).

Archivverzeichnis

1. Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln (KMB)

- Ankündigungsschreiben. Adolf Theobald (Capital): „am Montag, dem 12.Oktober 1970, 15.00 Uhr in den Räumen der Galerie Zwirner“, Köln, undatiert.
- Brief. Willi Bongard als Hg. von art aktuell, Köln 24.12.1970.
- Brief. Willi Bongard an Hans-Jürgen Müller 5.11.1971. In: Galeriezeitschrift. Galeriehaus Köln, 1971, Nr. 9, S. 2.
- Ergebnisliste. Hauswedell & Nolte. Ergebnisse der Auktion 270, Wertvolle Bücher vom 18. Bis 20.5.1988.
- Huber, Thomas (Hg.): art press. Informationsdienst über Kunst, Künstler und Galerien, 1, 10.5.1971, Nr. 1.
- Müller, Hans-Jürgen: Auf die Plätze – fertig – los!. In: Galeriezeitschrift. Galeriehaus Köln, 1971, Nr. 8, S. 11-13, hier S. 11.
- Oehmke, Hans H. (Hg.): art memo. Internationaler Kunstbrief, 1971, Nr. 3.

2. WDR-Mittschnittservice Archiv

- Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendreihe Kunst und Kommerz. Teil 1 New York, 14.11.1968 (Erstausstrahlung). Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. 006310.
- Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendreihe Kunst und Kommerz. Teil 2 New York, 21.11.1968 (Erstausstrahlung). Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. 006311.
- Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendreihe Kunst und Kommerz. Teil 3 London. 14.11.1968 (Erstausstrahlung). Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. 006312.
- Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendreihe Kunst und Kommerz. Teil 4 Paris. 5.12.1968 (Erstausstrahlung). Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. 006313.
- Blackwood, Michael/Bongard, Willi (Autoren): WDR-Sendreihe Kunst und Kommerz. Teil 5 Deutschland. 12.12.1968 (Erstausstrahlung). Aus: WDR – Dokumentation und Archive, Nr. 006314.

3. Archiv Sohm der Staatsgalerie Stuttgart

W.BONGARD ART AKTUELL

KUNST-KOMPASS

- Formelpapier (handschriftlich). „Gloria Formel“ von Willi Bongard, 5.3.1971.
art aktuell promotion.

Maschinelles (Blanko) Formular „Erklärung“, „An Willi Bongard, art aktuell, Lindenstr. 18, 5000 Köln 1“, undatiert.

Brief-Vorlage. „Sehr geehrter Kunstfreund“, undatiert, vier DIN-A4-Seiten.
art aktuell misc. Correspondance.

Telegramm. „robert rauschenberg“ an „dr. w.bongard“ (Köln), New York 1981.

galerie aktuell

Briefkopf. art aktuell, „Betrifft: galerie aktuell“, undatiert, S. 1-3. Briefvorlage. Willi Bongard an „Sehr verehrter ‚Basel‘-Aussteller“, 4.6.1974.

Kunstkompass Dokumentation

Zeitschriftenausschnitt. Bongard, Willi: Bongard's News. In: Revue d'art contemporain, +/0, 1975, 10.2.1975, Nr. 8.

D.HIGGINS KORRESPONDENZ - BO-BRA

Willi Bongard

Brief. Willi Bongard an „Herrn Carlo Schröter (Eat Art Galerie, Düsseldorf), Köln 23.3.1972.

4. Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung e.V. (ZADIK)

Galerie Spiegel #001 ART AKTUELL (Bongard) 1976-1981/82 | A001 VIII / 96

Brief. Willi Bongard an Hein Stünke (Galerie Der Spiegel), Köln 22.6.1970.

Brief. Willi Bongard an Hein Stünke (Galerie Der Spiegel), Köln 19.6.1970.

5. The Getty Research Institute (Getty Archiv)

Willi Bongard Research Files | Special Collections | ID/Accession Number: 880363

Box 1, 1

Artikel-Kopie. O.A.: Das „Capital-Verbrechen“. In: Artis. Zeitschrift für alte und neue Kunst, 22, November 1970, Nr. 11, S. 46-47.

Briefdurchschlag. Willi Bongard an Pierre Restany, Köln 3.10.77.

Brief. Pierre Restany an Willi Bongard, Mailand 29.11.1977.

Presseinformation. „Institut für freie Kunstforschung“, Klaus Staeck (Präsident), Gerhard Steidl (1.Sekretär), undatiert.

Sticker (kreisförmig, orange, mit Porträt von Dr. Willi Bongard & Harald Szeemann). Klaus Staeck; Gerhard Steidl: Deutsches Kunstsiegel. „Dieses Kunstwerk steht unter der ständigen Kontrolle eines vereidigten Kunstsachverständigen. Bei Beanstandungen wenden Sie sich bitte an Dr. Willi Bongard, 5 Köln.“

Zeitungsausschnitt. Mathis Schreiber: Gespräch mit dem Publizisten W. Bongard. Zur Hölle mit dem Kunst-Kompaß. In: Kölner Stadtanzeiger, 29.11.1972.

Box 1, 2

Brief. Massimo Minini an Willi Bongard, 20.12.1976.

Manuskript (handschriftlich), Eröffnungsrede für Ausstellung „Top Ten“, Unterschrift von Willi Bongard, 5.10.1976.

Box 1, 3

Notiz/Liste (maschinell). DIN A4. „Einzelausstellungen seit 1945 im Wallraf Richartz Museum“, handschriftlich „Stand Juli `70“, Kürzel Ende Liste: „b.w“.

Box 1, 4

Umfrage. Anlage 1 „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 1-7.

Umfrage. Anlage 2 „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 1-5.

Brief. Dr. Heinz Fuchs (Städtische Kunsthalle Mannheim) an Willi Bongard, 30.7.1970.

Brief. Carlo Huber (Kunsthalle Bern) an Willi Bongard, 11.8.1970.
 Brief. „Schmeller“ an W. Bongard, (Köln), Wien 15.1.1972, inkl. Anhang: „Liste der 50 für ein Traummuseum“ (nach 1945).
 Brief. Johannes Cladders (Städtisches Museum Mönchengladbach) an Willi Bongard, 22.2.1972.
 Brief. The Power Gallery of Contemporary Art an „Mr. Willi Bongart“, New South Wales/ Australien 22.6.1972.
 Brief. Thomas M.Messer (Director The Solomon R. Guggenheim Museum, New York) an Willi Bongard, inkl. Traummuseum-Liste, New York 6.7.1973.
 Brief. Wieland Schmied an Willi Bongard, Betreff: „Ein ideales Museum“, Hannover 20.7.1973.
 Umfrage. „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 1-3.
 Liste (maschinell). „THE LIST (Alphabetically), „Lynn `72 G1, 200“, undatiert.
 Liste (handschriftlich) über Künstlernamen, „Frank Popper“, undatiert.

Box 1, 5

Informationsblatt. Mannheimer Kunstbrief, 25.11.1970, Nr. 73.

Box 1, 6

Zeitschriftenausschnitt. Frank Whitford: ‚The 100 Greats‘. In: ART monthly, 1978, Nr. 21, S. 28.

Box 1, 8

Auflistung. „Auswertung Frage 1: Welche der folgenden Museen halten Sie für sehr wichtig, undatiert, S. 1-2.
 Brief. Willi Bongard (Capital/Köln) an Dr. Klaus Gallwitz, Badischer Kunstverein e.V., 19.6.1970, S. 1f.
 Brief. RAFFAEL ART/Herr Rabe an Willi Bongard (Köln), Berlin 15.11.1976.
 Brief. Heinz Ohff (Der Tagesspiegel) an Willi Bongard, Berlin 31.7.1984.
 Brief. Sonja Henie (Kuratorin Niels Onstad Foundations) an Willi Bongard, Hovikodden/ Norwegen 6.8.1984.
 Brief. Dr. Dieter Ronte (Museumsdirektor, Museum Moderner Kunst, Wien) an Willi Bongard, Wien/Österreich 14.8.1984.
 Brief. Univ.Doiz.Dr. W. Stühlinger (Abteilung Innere Medizin) an Willi Bongard, Kufstein 16.8.1984.
 Brief. Jeffrey Deitch (Private Banking & Investment Division, Citibank New York) an Willi Bongard, New York/USA 15.8.1984.
 Brief. Kenworth Moffett (Curator of 20th Century Art, Museum of Fine Arts Boston) an Willi Bongard, Boston/USA 27.8.1984.
 Brief. Peter Weiermair (Frankfurter Kunstverein) an Willi Bongard, Römerberg 27.8.1984.
 Brief. Juliana Carmen Huber an Willi Bongard, Zürich/Schweiz 14.9.1984.
 Protokoll. „Ergebnis der Besprechung vom 21.7.1970“.
 Manuskript. Autor „B.“, Vorgeschichte, undatiert.

Box 1, 9

Bongard, Willi: Ist Kunst meßbar? In: Deutsches Ärzteblatt – Ärztliche Mitteilungen, Sonderdruck, 69, 12.12.1972, Nr. 41, S. 1-7.
 Einladung. Das Progressive Museum, Basel 26.6.1971.
 Einladungskarte. Druckerei Robert Korb. Happening, Künstler: Diether Roth, Roland, Robert Korb, Hamburg 26.11.1974.
 Vortragsmanuskript. Willi Bongard: Notwendigkeit und Möglichkeiten der Rationalisierung von Galeriebetrieben. Wien 14.11.1974.
 Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Geldverdienen mit Kunst? In: Schöner Wohnen, November 1971, S. 129-134.

Box 1, 10

Seminar-Unterlagen. Seminarwoche „Kunstvermittlung“ ETH Zürich Architektur + Planung, Wintersemester 1980/81, 1.-5.12.1980.

Box 1, 11

Bongard, Willi: Was kann ich tun? Die konkrete Utopie des Joseph Beuys. In: Deutsche Zeitung/Christ und Welt, 5.5.1972, Nr. 18, Sonderdruck, S. 11.

Zeitungsausschnitt. Hans Platschek: Gutes Geld – in Kunst gut angelegt? Spannungen und Probleme eines schönen Marktes. In: Süddeutsche Zeitung, 9./10.1.1971, Nr. 8.

Box 2, 1

Brief. „v.d.O./kü“ (Stadt Köln, der Generaldirektor der Museen, Wallraf-Richartz-Museum) an Willi Bongard, Köln 7.8.1970.

Brief. Juliana Huber (galerie Semiha Huber, Zürich) an Dr. Willi Bongard (Köln), Zürich 21.9.1972.

Brief. Alfred Schmeller (Museum des 20. Jahrhunderts, Wien/Österreich) an Willi Bongard (Art Aktuell, Köln), Wien 12.10.1972.

Fragebogen. „Rückantwort auf die „art aktuell“-Anfrage vom 12.September“ ausgefüllt von „Galerie Semiha Huber“, Zürich/Schweiz.

Fragebogen. „Rückantwort auf die „art aktuell“-Anfrage vom 12.September“ ausgefüllt von „Galerie Swart“, Amsterdam/Niederlande.

Fragebogen. „Rückantwort auf die „art aktuell“-Anfrage vom 12.September“ ausgefüllt von „Galerie Toni Brechbuehl“, Grenchen/Schweiz.

Box 2, 3

Rangliste. art aktuell: Die 100 Großen/The TOP 100, Sorry for subscribers only!

Umfrage. „Capital-Umfrage“ (an Galerien), 14 Fragen, „Anschrift Ihrer Galerie“, undatiert, S. 1-6.

Box 2, 5

Sonderausgabe. Willi Bongard: Wer sind die Größten? Oder ist Kunst meßbar? Eine Dokumentation von Willi Bongard. Köln 1972.

Box 2, 6

Brief. Karlheinz Nowald (Wilhelm-Lehmbruck Museum der Stadt Duisburg) an Willi Bongard, Duisburg 31.7.1974.

Brief. Dr. H.M. Schmidt (Kunstsammlung & kulturgeschichtliche Sammlungen, Hessisches Landesmuseum) an Willi Bongard, Darmstadt 15.8.1974.

Brief. Valerie A Edmonds (Assistant, Scottish National Gallery of Modern Art) and Willi Bongard (Art Aktuell, Köln), Edinburg/Schottland 3.9.1975.

Box 2, 7

Ausgefüllter Antwortbogen. („Please return as soon as possible!“) Ausgefüllt von Ed Ruscha an Willi Bongard (art aktuell/Köln), Hollywood/USA, undatiert (enthaltene Ausstellungs-Auflistung lässt auf das Jahr 1974 schließen).

Brief. Marcel Lefranc (Agent d'Artiste) an Willi Bongard, Paris 9.9.1975, mit Anlage: ausgefüllter Antwortbogen („Please return as soon as possible! Thank you!“), „CESAR“.

Strichliste (handschriftlich). DIN-A3-Blatt. Alphabetische Auflistung von Künstlernamen, undatiert, ohne Titel.

Tabelle. Ohne Titel, DIN A4, undatiert, erste Zeile: „Kenn-ziff.; Galerie, Wert, Jahre, Summe, „201 Castelli 30“.

Tabelle. Ohne Titel, beidseitig bedruckt, DIN A4, undatiert, erste Zeile: „Nr., Name, Vorname, Nationalität, Jahrgang, Anschrift/Telefon“, documenta 100 Punkte.

Box 2, 8

Diplomarbeit. Willi Bongard: Die Problematik leistungsgerechter Lohngestaltung in mechanischen Tuchwebereibetrieben unter besonderer Berücksichtigung der Aachener Tuchindustrie. Ludwig-Maximilian-Universität München 1955.

Box 2, 10

Auflistung. „Auswertung Frage 3: Welche der folgenden Galerien halten Sie für sehr wichtig“, undatiert, S. 1-4.

Auflistung. „Auswertung Frage 5: Welche der folgenden internationalen Ausstellungen halten Sie für sehr wichtig“, undatiert, S.1.

Box 2, 11

Faltblatt. Ausstellungsankündigung „The Top Ten“, Redaktion Capital, Galerie Denise René Hans Mayer 6.-16.10.1976.

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: The Most Living Artist. In: Time, 29.11.1976, S. 44-50, „Robert Rauschenberg“ handschriftlich notiert.

Box 2, 12

Pressemitteilung. Pressedienst Stadt Krefeld, Krefeld 25.10.1975.

Zeitungsausschnitt. Willy Rotzler: Die hundert grössten Künstler? In: Tagesanzeiger, 17.10.1970, S. 21.

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Die Top Ten und die Geheimtips. In: Wirtschaftswoche, 2.1.1976, Nr. 1, S. 56-62.

Box 2, 13

Zeitungsausschnitt. Hans Platschek: Kunst als Leistungssport. In: Süddeutsche Zeitung, 22.4.1970, Nr. 264, S. 35.

Zeitungsausschnitt. Bongard, Willi: „Kunst-Kompaß als Berühmtheitenmesser. Leserbrief. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.12.1970, Nr. 291, S. 111.

Zeitungsausschnitt. Heinz Brestel: Das Geschäft mit Modernen Kunst. Porträt eines der aufregendsten Märkte der Welt. In: FAZ, 23.7.1977, Nr. 168.

Box 2, 14

Zeitungsausschnitt. O.A.: Die 50 Grössten. In: Schweizerische Finanzzeitung, 5.10.1977, S. 11.

Zeitungsausschnitt. H.M. (Autor): Wer ist der Größte? In: Kölner Stadtanzeiger, 6.11.1970.

Zeitungsausschnitt. Fritz Hufen: Spekulationen mit der Kunst. In: Die Welt, Nr. 265, 13.11.70.

Zeitschriftenausschnitt. Pierre Restany: L'Art contemporain. Un marché sans frontieres. In: Combat, 25.2.1974.

Box 3, 1

Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „Ricke“, „Alter: 33“, S. 1-6.

Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „Springer“, „Alter: 58 (1909)“, S. 1-6.

Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „STÜNKE“, „Alter: 53“, S. 1-6.

Box 3, 2

Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „Hans-Jürgen Müller“, „Alter: 31“, S. 1-6.

Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „Neuendorf, Hans“, „Alter: 29“, S. 1-6.

Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „René Block/Berlin“, „Alter: 25 (1942)“, S. 1-6.

Antwortbogen. „Auskünfte der Galerie:“, handschriftlich beantwortet von „v.d.Loo“, „Alter: 43“, S. 1-6.

Box 3, 3

Brief. Kabinett für Aktuelle Kunst an Willi Bongard, 23.9.1975.

Briefvorlage. Willi Bongard, ohne Adressat, Briefkopf: art aktuell, „Bolaffi“-Katalog, 13.8.1975.

Box 3, 5

Ankündigung des Gerhard Stalling AG Druck- und Verlagshauses über Lesung und Vortrag von Willi Bongard über „Kunst und Kommerz“ am 8.12.1967 im Hamburg-Centrum. 1.12.1967.

Manuskript. „Fernseh-Auslese – für die Woche vom 8. Bis 14. März 1971“.

Zeitungsausschnitt. Heinz Ohff: Mit Gold aufzuwiegen. In: Tagesspiegel, 10.12.1967.

Zeitungsausschnitt. Klaus Geffel: Wird moderne Kunst manipuliert? In: Welt am Sonntag, 3.12.1967.

Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Pop ist das einzig Wahre. In: Schöner Wohnen, November 1967, S. 234-247.

Zeitungsausschnitt. Wolf Jessen: Die dilettantischen Verführer. Willi Bongard zwischen Kunst und Kommerz. In: Die Zeit, Hamburg, 20.10.1967.

Box 3, 7

Brief. Willi Bongard an Henry Gallermann (New York), Hamburg 23.11.1967a.

Brief. Willi Bongard an Francois Erwal (Paris), Hamburg 23.11.1967b.

Brief. Willi Bongard an Markus Kutter (Gerstner, Gredinger & Kutter, Basel), Hamburg 23.11.1967c.

Brief. Willi Bongard an Werner Becker (New York), Hamburg 23.11.1967d.

Box 3, 11

Zeitungsausschnitt. Roger Ricklefs: Applying a Yardstick to Modern Art Value. In: The Wall Street Journal, 31.10.1973, S. 16.

Box 4, 1

Zeitschriftenausschnitt. Elwyn Lynn: How to Pick the Winners. In: Quadrant, November 1975, S. 35-40.

Box 4, 2

Lexikonausschnitt. Definition für „Ruhm“ ist unterstrichen, unbekannte Quelle.

Liniendiagramm auf Millimeterpapier. „Beuys“. Zwei Liniendiagramme: „relative Bewertung“ und „Bewertung nach Punkten (gerundete Zahlen), x-Achse: „70-81“.

Liniendiagramm auf Millimeterpapier. „Johns“. Zwei Liniendiagramme: „relative Bewertung“ und „absolute Bewertung“, x-Achse: „70-79“.

Liniendiagramm auf Millimeterpapier. „Warhol“. Zwei Liniendiagramme: „relative Bewertung“ und „absolute Bewertung“, x-Achse: „70-79“.

Box 4, 3

Millimeterpapierblock. „Künstler-Kurven von 1970-1974“, darin div. Liniendiagramme, undatiert.

Millimeterpapierblock. „Künstler-Kurven von 1970-1974“, darin Liniendiagramm „Warhol“, undatiert.

Box 4, 4

Diverse handschriftlich verfasste art-aktuell Manuskripte.

Millimeterpapierblock. „Künstler-Ruhmes-Kurven 1971-74“, darin div. Liniendiagramme.
Millimeterpapierblock. „Künstler-Ruhmes-Kurven 1971-74“, darin Liniendiagramm „Piene“.

Box 4, 6

Briefvorlage. Willi Bongard an „Sehr geehrter Aussteller, Sie gehören zu den Galerien, die sich an der ‚Internationalen Kunst- und Informationsmesse‘(IKI) in Düsseldorf beteiligen“, 12.9.1972.

Broschüre. „Bongard* Kunst-Seminar“, 12.-13.1.1980 in Innsbruck.

Einladung/Broschüre. „Ist Kunst messbar?“, JUNIOR Galerie Köln 7.11.1975.

Box 4, 7

Brief. Bodo Walter (Galerie *der turm*) an Willi Bongard, Wachtberg-Villip 29.8.1969.

Box 4, 8

Brief. Franz Pick (*Pick's World Currency Report*) an Willi Bongard, New York 25.1.1965.

Zeitungsausschnitt. Ist Kunst meßbar? In: Tagblatt (Linz), 9.2.1976.

Box 4, 9

Einladungskarte. Verein der Freunde und Förderer des Hessischen Landesmuseum in Darmstadt am 25.10.1971 in das Hessische Landesmuseum. Kunst und Kommerz.

Box 4, 10

Bongard, Willi: Wer Sind die Größten? Oder Ist Kunst meßbar? Eine Dokumentation von Willi Bongard. Köln 1972, 500 Exemplare.

Box 4, 11

Ausstellungsankündigung. Werbung im Spiegel zeitgenössischer Kunst, Ausstellung zum 20. Weltkongreß der International Advertising Association (IAA) vom 19.6-21.7.1968 in Berlin, Galerie Hammer, Europa-Center, inkl. Begleittext von Willi Bongard, Thema: Verbindung von Werbung und Kunst.

Box 4, 14

Broschüre. European Investment Research Center. „First European Conference on Art Investment“, Brüssel 1.-3.12.1976.

Broschüre. „Dr. Bongard's* Kunst-als-Kapitalanlage-Seminar vom 22.-24. Januar 1978 in INNSBRUCK/Tirol“.

Box 5, 1

Brief. Willi Bongard (Capital/Köln) an Direktor Schmücking, Kunstverein Braunschweig e.V., 19.6.1970.

Box 5, 2

Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 3, September 1973, Nr. 18.

Bongard, Willi, (Hg.): art aktuell (Englisch), PROBEXEMPLAR, 3, 25.9.1973, Nr. 18.

Briefvorlage. Ohne Adressaten, auf Englisch, „Cologne, September 1975“, Fragen nach Ausstellungen für die nächsten Monate.

Rosalind Constable: The Middle-aged Masters of Modern American Art, 4.3.1953, S.1-4.

Text. Rosalind Constable, ohne Titel, 24.1.1958.

Box 5, 7

Newsletter. Der Kontakter – facts aus märkten und medien, 5, Mai 1965, Nr. 13.

Box 5, 13

Zeitungsausschnitt. O.A., Eifel-Nachrichten, 15.6.1963.

Box 6,8

Zeitungsausschnitt. Barbara Catoir: Die neuen Ekstasen. Zur Malerei der „Jungen Wilden“.
In: FAZ, 11.12.1981, Nr. 287, S. 25.

Box 6, 9

Zeitungsausschnitt. Hilton Kramer: And Now...Pop Art: Phase II. In: The New York Times,
16.1.1972, S. 19, „Pop-Art: Phase II“ handschriftlich eingekreist.

Zeitungsausschnitt. Wolf Schön: Wirklichkeit im Kopf. In: Deutsche Zeitung, 28.1.1972, Nr.
4, S. 11.

Box 7, 6

Zeitungsausschnitt. Heidelinde Rohr: Die Grafiken des Monats. In: Welt am Sonntag,
8.11.1970, Nr. 45.

Box 8, 2

Brief. Ch.Meyer (Onnasch Galerie, Köln) an Willi Bongard, Köln „März 1973“, mit Anlage:
Preisliste für Graphik und multiple Objekte.

Box 9, 3

Bongard, Willi: Folgerecht, ein Schlag ins Wasser. In: Die Welt, 6.3.1973, Nr. 55.

Box 9, 4

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: The Art Market. In: Time, 78, 24.11.1961, Nr. 21.

Zeitungsausschnitt. O.A.: „\$ 6 million bid for Leonards refused. In: The New York Times,
24.11.1965.

Box 10, 4

Ausstellungsankündigung. March Gallery, „Involvement Show, Opening, Sunday, April 16,
2 pm. 1961“.

Box 11, 1

Einladung. „Aus Anlaß des Weltkongresses der International Advertising Association (IAA)
in Berlin zeigen wir die Ausstellung: Werbung im Spiegel zeitgenössischer Kunst –
37 Arbeiten von 28 Künstlern aus 7 Ländern.“, Eröffnung: 19.6.1968, „Mit
vorzüglicher Hochachtung: Dr. Willi Bongard, Konrad Jule Hammer“ Galerie
Hammer und Theater im Europa-Center.

Box 11, 6

Einladung. Kunsthalle Basel, Gilbert & George, „Kompaß 87/88“, Basel 11.9.1986.

Box 14, 1

Informationsblatt. Informationen über art aktuell, undatiert.

Box 14, 3

Brief. Judy Sklar Rasminsky (Harper & Row Publishers, New York) an Gisa Bertram
(Gerhard Stalling AG, Oldenburg), New York 18.10.1967.

Broschüre. art aktuell Kunst-Seminar in der Schule für Kreativität mit Informationszentrum
für zeitgenössische Kunst in Nümbrecht am 20./21.4 u. 9./10.6.1985.

Newsletter. „A unique Newsletter for the Art Dealer, Collector, Museum Curator and Art
Librarian“. In: The Art Investment Report, Dr. Richard H. Rush (Hg.): New York
1972/3.

Pressemitteilung. Presse-Information AMK Berlin, Ausstellungs-Messe-Kongreß-GmbH,
26.5.1975.

Box 14, 4

Zeitungsausschnitt. Christian Herchenröder: Eine Scheibe vom Kunst-Boom. Sinn und Unsinn der Kunst-Investmentfonds. In: Handelsblatt, 30./31.10.1970, Nr. 209, S. 33, handschriftlich umkreist Namen von Kunst-Investmentfonds.

Box 14, 5

Pressemitteilung. Pressedienst der Stadt Krefeld, Krefeld 16.8.1978, Nr. 156.

Box 14, 12

Zeitungsausschnitt. Walter Carlson: Advertising. A Tax-Free Look at Culture. In: The New York Times, 24.11.1965, „Tax“ ist im Titel umkreist.

Zeitschriftenausschnitt. Geraldine Keen: English Silver 1660-1837. In: The Times, 29.1.1968.

Zeitungsausschnitt. O.A.: The Times Saturday Review. In: The Times, 24.2.1968, S. 17, Abbildung Grafiken mit Preissteigerung als Säulendiagramm.

Zeitungsausschnitt. O.A.: Kunst-Steuer. In: FAZ, 3.12.1974, Nr. 280, S. 19.

Zeitungsausschnitt. Geraldine Norman: Stradivari Fails to Find Buyer. In: The Times, 9.5.1975, Bericht über Sotheby Auktion.

Box 15, 1

Artikelausschnitt. Willi Bongard: Werbung – die wichtigste Kunst? In: Werbeforum, 1978, Nr.1, S. 7- 8, Unter Rubrik „Die Gastkolumne“, Thematisierung Unterscheidung zwischen Kunst und Werbung.

Zeitschriftenausschnitt. Wer weiß, welche Kunst Zukunft hat? SW-Interview. In: Schöner Wohnen, März 1972, S. 39.

Box 15, 4

Newsletter. „Lettre d'information“, Art Prisme, 22.12.1977, Nr. 4, Paris.

Box 15,5

Ausstellungsplan. „Advance Schedule Summer 1977“, Nr. 37, The Museum of Modern Art, New York.

Ausstellungsplan. Museum of Contemporary Art, Nov-Dec 1977, postalisch adressiert an Willi Bongard, art aktuell, Köln.

Brief. Deborah Emerson (Assistant Contemporary Art, Museum of Fine Arts, Boston) an Willi Bongard (Köln), Boston/USA 27.2.1978.

Newsletter. „Die Welt-Konjunktur“, Zürich, 11.1.1978, Nr. 2.

Pressemitteilung/Ausstellungsplan. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Press Release, „Listing of exhibitions, displays and special events through June 1978“.

Box 15, 7

Art in America, November/December 1977.

ARTS Magazine, March 1967.

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Schöner spekulieren. In: Capital, Mai 1973, Nr. 5, S. 118-124.

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Bestsellerliste Bücher. In: Der Spiegel, 1976, Nr. 13, S. 150.

Box 16, 1

Manuskript. Willi Bongard: „Capital-Initiative-Kunst“, 23.3.1980.

Notiz. handschriftlich: „Tate, London March '77“.

Notiz. „Tate, London 19.2.78“.

Notiz (handschriftlich). „Krefeld, K.W. Museum, 16.7.78“. DIN A4 Blatt zweimal gefaltet. In jedem der vier Papierfelder Strichliste mit Künstlernamen.

Sendungsbeschreibung. 1,5 Seiten, Redaktion: Dr. Wibke von Bonin, Handschriftlich „Kompaaß '80“, WDR-Fernsehen, Sendung in WDR III, Freitag, 18.1.1980,

20.16 (I.Teil), 22:45 (II.Teil), „Amerikanische Künstler der 70er Jahre – 14 Künstler aus New York“, Film von Michael Blackwood.

Tabelle. Ohne Titel, beidseitig bedruckt, DIN A4, undatiert, erste Zeile: „Nr. Name, Vorname, Nationalität und Jahrgang“, documenta 300 Punkte.

Box 16, 7

Diverse Bulletins vom Stedelijk Museum, Amsterdam um 1977/78.

Box 19, 1

Aktennotiz. Telefonat am 21.9.1975 mit A.Theobald.

Manuskript. Willi Bongard: Mein Leben. München, undatiert.

Newsletter. Kress report „intensiv-information für Kommunikation und Werbung in Deutschland“, 4.3.1976.

Box 19,8

Brief. Sue MacKinnon (ICA – Institute of Contemporary Arts) an Willi Bongard, London 18.7.1978, mit Anlage: Liste Ausstellungen 1958-1974.

Brief. Beatrix Hauser (Art Advice Associates, New York City) an Willi Bongard, 9.11.1978.

Werbeanzeige. „Die schönste ‚Akte‘“ Rosenthal Werbung, In: Essen & Trinken, undatiert, Abbildung Porzellanservice und Grafik mit Preissteigerung von Weihnachtsteller.

Zeitungsausschnitt. Nigel Carson: Funny Money. In: Financial Times London, 25.4.1975.

Box 19, 9

Sendungsbeschreibung. Überblick über Sendungen zu Kunst und Architektur in ARD III 1965-1976. WDR-Fernsehen, Redaktion Kunst und Architektur, Dr. Wibke von Bonin, Handschriftlich eingekreist: „Kompaß '76 – 100 Punkte“ u. „Künstlerporträts und Atelierbesuche“, undatiert

Box 19, 10

Pressemappe der FIAC 1976 mit Informationen zu Kosten pro Stand/m2 für Aussteller und Anmeldeblätter für Aussteller, „Tarif des Stands“/„Demande d'Admission“.

Box 20, 1

Brief. Adolf Theobald an Willi Bongard, 24.9.1969.

Werbeanzeige. Golf, der Kompakt-VW. Auto, Motor und Spaß. In: Der Spiegel. 8.7.1974, „Spaß“ ist eingekreist – Abbildung roter VW.

Zeitschriftenausschnitt/Kopie. Sensitivity. In: Blick durch die Wirtschaft, 9.3.1971, handschriftlich „FUN“ notiert.

Zeitungsausschnitt. Ben Witter: Peter Frankenfeld, ein Spaßmacher. In: Die Zeit, 16.4.1971, Nr. 16, S. 74, „Spaß“ ist eingekreist.

Box 20, 4

Pressemitteilung. Philip Morris, „Die Philip Morris GmbH erhält `Capital-Preis für Mäzene`“, Februar 1983.

Box 20, 7

Zeitungsausschnitt. Karl Günter Simon: Was Manager mit Kunst machen. In: Die Zeit, 1.1.1971, Nr.1, S. 34, handschriftlich „art & business“.

Box 20, 8

Zeitschriftenausschnitt. For Executives. Fun City Can Be Hardship. In: Business Week, 7.2.1970.

Box 21, 2

Bulletin/Prospekt. „Aktuelle Kunst Hohe Straße Köln `71“ – 11.6-25.6, Veranstalter: Sparkasse der Stadt Köln, handschriftlich: „art & business“.

Einladung. Leybold-Heraeus GmbH & Co. KG für Ausstellung Robert Rauschenberg „Stoned Moon Project“, 30 Lithographien, am 2.4.1971. Foyer Werkshallen in Hanau, handschriftlich „Art & Business“.
Programmheft. 1977 Mobil Foundation Support of the Arts.

Box 22, 1

Brief. Albrecht Koch (Public Relations/Deutsche Nestlé GmbH) an Willi Bongard (art aktuell/Köln), Frankfurt a.M. 6.1.1972.
Brief. Albrecht Koch (Public Relations/Deutsche Nestlé GmbH) an Willi Bongard (art aktuell/Köln), Frankfurt a.M. 29.5.1972.

Box 22, 2

Brief. Bodo Rieger (Absatzförderung der H.F. und PH.F. Reemtsma) an Willi Bongard (Köln), Hamburg 21.4.1972.
Brief. Raymond Johnson (Art & Value Symposia G) an Willi Bongard, Zug/Schweiz 13.7.1977.
Newsletter/Informationsschreiben. Multiples. New York & Los Angeles, New York, Juni 1973.
Zeitungsausschnitt. O.A.: Business Roles in the Arts. In: New York Times, 27.3.1966.

Box 22, 8

Zeitungsausschnitt. Reinhard Müller-Mehlis: Moderne Graphik in Riesenaufgaben. In: Handelsblatt, 24./25.4.1970.

Box 23, 1

Brief. Mary Lucas Jones (Assistant to the Curator of Paintings and Sculpture, William Rockhill Nelson Gallery of Art / Atkins Museum of Fine Arts) an Willi Bongard (Esq., 3275 Stockton Place, Palo Alto, California), Kansas City 9.12.1966.

Box 23, 4

Ausstellungsankündigung. Pop goes the Easel. Contemporary Arts Museum, Houston/USA, April 1963.

Box 24, 1

Zeitschriftenausschnitt. Amy Goldin: Requiem for a Gallery. In: Arts Magazine, January 1966, S. 25-30.

Box 24, 3

Zeitungsausschnitt. Frank Ward: Paintings to suit your purse. In: Sweden Now, September 1969, S. 40-45, handschriftlich „Kunst als Kapitalanlage“ notiert.

Box 24, 5

Restany, Pierre: Kunst Kompass. L'art compte ses points. In: domus, 4.10.1970, Nr. 491, S. 55-56.

Box 24, 7

Brief. Karls Gerstner (Capital) an Willi Bongard (Die Zeit), Hamburg 17.5.1962.

Box 25, 1

Brief. Carl Ferdinand Harrach (harrach & sabrow inter-kunst und buch) an Willi Bongard, Bad Kreuznach 26.10.1974.
Preisliste. Kunstraum München e.V., ab 1.12.1978.

Box 25, 7

Zeitungsausschnitt. O.A.: Area Births. In: Palo Alto Times, 10.12.1966, S. 3.

Box 26, 3

Protokoll der Tagung „Gebrauchswert des Kunstwerkes“, Evangelische Akademie Berlin
13./15.6.1969.

Box 26, 4

Notizheft. „KKompaß 1970/71/72/73/74/75/76/77/78/79“. Handschriftliche Notiz:
Künstlernamen und Rang unter jeweiliges Jahr notiert.

Box 26,10

Zeitungsausschnitt. Heidelinde Rohr: Die Grafiken des Monats. In: Welt am Sonntag,
3.10.1971, Nr. 40, S. 33.

Box 27, 7

Ausstellungsprospekt. Dan Schweitzer, Museum für Holographie & neue visuelle Medien,
1985/6.

Box 27, 10

Lagerkatalog der Buchhandlung Walther König in Köln: Photographie – Lagerkatalog
1976, Nr. 19.

Box 28, 1

Zeitungsausschnitt. Dietrich Leube: Der Photograph von Paris. In: Süddeutsche Zeitung,
30./31.8.1975, Nr. 198, S. 75.

Zeitungsausschnitt. George Günther Eckstein: Keiner ist, was er ist: Warum? In: National-
Zeitung Basel, 5.12.1972, Nr. 447.

Box 28, 4

Einladungskarte. Ausstellung von Nancy Rexroth 16.9-11.10.1975. LIGHT, Madison
Avenue/ New York (“Fine Photographs – Exhibition consults”) adressiert an Willi
Bongard, Lindenstraße, Köln, Poststempel: 11.9.1975, „Photographs“ mit Filzstift
eingekreist.

Box 28, 7

Bongard, Willi (Hg.): galerie aktuell, Köln 15.7.1974.

Box 28, 9

Werbeanzeige. Sinalco, Abbildung einer männlichen Person, die Flasche von Sinalco öffnet
im Stil von Roy Lichtenstein. In: Stern, Nr. 24, 1970, handschriftlich daneben „Kunst
+ Werbung“.

Zeitschriftenausschnitt. Kunst in der Werbung. In: Arts, 1971, Nr. 1, S. 43.

Box 28, 12

Pressemitteilung. Kölner Kunstmarkt, Köln, undatiert, handschriftlich „Dr. Willem
Sandberg“ umkreist und Notiz „Personalie“.

Box 29, 5

Briefdurchschlag. Dr. Willi Bongard an Prof. Dr. Clemens-August Andreae (Universität
Innsbruck), Köln 18.4.1977.

Brief. Prof. Dr. Clemens-August Andreae (Universität Innsbruck) an Dr. Willi Bongard,
Innsbruck 5.4.1977.

Box 29, 13

Brief. René Block (Galerie René Block) an Willi Bongard (Wirtschaftsredaktion Die Zeit,
Hamburg), Berlin 19.3.1965.

Box 29, 21

Brief. Dr. Gerd Bucerus an Willi Bongard (1391 Madison Avenue, New York), Hamburg
19.4.1961.

Box 35, 1

art-aktuell Manuskript. Willi Bongard, Köln, 2, 15.11.1972, Nr. 21.

Box 35, 11

Brief. Willi Bongard (Die Zeit) an Dr. Rauch (Absatzwirtschaft/Düsseldorf), Hamburg
21.1.1970.

Einladungskarte. Heraeus Capital Management GmbH, Köln, 18.11.1969 zur „art invest
international“-Vorstellung.

Box 35, 12

Briefdurchschlag. Willi Bongard an Henry Gellermann (Bache & Co Inc./ New York),
Hamburg 5.5.1969.

Briefdurchschlag. Willi Bongard (Die Zeit) an Clark, Nelson Ltd., International Public
Relation (London), Hamburg 28.11.1969.

Box 35, 13

Brief. Willi Bongard an Peter Max (New York), 3.1.1969.

Brief. Willi Bongard an Dr. Hanspeter Krellmann, 3.12.1969.

Box 35, 14

Brief. Dr. Friedrich W. Heckmanns (Westfälischer Kunstverein) an Willi Bongard, Münster
12.9.1969.

Brief. Dr. Friedrich W. Heckmanns (Westfälischer Kunstverein) an Dr. Willi Bongard,
Münster 19.9.1969.

Brief. Dr. Wolff (Verkehrsamt Berlin) an Willi Bongard (Die Zeit), 1.12.1969, Betreff:
„Deutsches Seminar für Fremdenverkehr“ 23.11-7.12.1969, „Danke für Zusage am
6.12 um 10:30 Vortrag „Einfluß der modernen Kunst auf die Werbung“ zu
übernehmen“.

Brief. Willi Bongard an Franz Pick (New York), Hamburg 5.1.1970.

Briefdurchschlag. Willi Bongard an Dr. Friedrich W. Heckmanns (Westfälischer
Kunstverein, Münster), 19.9.1969.

Box 36, 1

Schallplatte/LP-Recording. Wort und Stimme. Das Interview. Rund um die Börse I. Der
Aktienmarkt. Dr. rer.pol. Willi Bongard. Sprecher: Günther Bollhagen.
TELEFUNKEN. 1962.

Box 36, 2

Brief. Johannes Gross (Capital-Chefredakteur) an Willi Bongard, „Einladung in Galerie
Denise René Hans Mayer, Düsseldorf“, Köln 21.9.1976.

Box 36, 3

Einladungskarte. Vortrag Dr. Willi Bongard, „Leitender Redakteur der Zeitschrift ‚Capital‘,
„Kunst als Ware“, 12.1.1971, Vortragssaal des Museums Folkwang, organisiert
durch Kunstring Folkwang Essen.

Zeitungsausschnitt. O.A.: Das Kunstwerk als Aktie. In: Mannheimer Morgen, 27.11.1970,
S. 56.

Box 36,4

Brief. Josef Walch (ASTA Der Staatl.Akademie der Bildenden Künste) an Dr. Bongard, Karlsruhe 30.10.1970.

Broschüre. Museumsverein Duisburg e.V., undatiert.

Box 36, 5

Manuskript. Willi Bongard: Einfluß der modernen Kunst auf die Werbung, „Bln. 1969“.

Box 36, 8

Manuskript. Willi Bongard (handschriftlich notiert): Über Eindrücke von der Madison Avenue, undatiert.

Box 36, 12

Manuskript Vortrag. Willi Bongard: Kunst und Kreativität. Reutlingen, 21.9.1972.

Box 37, 1

Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Weltstadt ohne Zeitung. In: Die Zeit, 15.2.1963, Nr. 7, S. 8.

Box 37, 2

Bericht/Bulletin. Brose & Partner, Hans W. Brose GmbH & Co. Werbeagentur, „Brose Bulletin“, Juni 1965.

Box 37, 10

Manuskript/Artikel-Entwurf. Autor: „Bae/Conrad-Bongard-Os“: Die Jahrhundert-Auktion der Hirsch-Collection. 1978, Nr. 8.

Box 37, 11

Newsletter. The ARTnewsletter, A confidential biweekly report on the art market, 3, 27.12.77, Nr. 9, New York.

Newsletter. The ARTnewsletter, A confidential biweekly report on the art market, 3, 13.6.1978, Nr. 21, New York.

Box 37, 13

Zeitungsausschnitt. Souren Melikian: Quasi-Political Notion Enter the Auction Room. In: International Herald Tribune, 24.6.1978.

Box 37, 19

Broschüre. Führungs- und Kreativitätstraining 1973 (verschiedene Daten). Institut für angewandte Kreativität, Frechen.

Zeitschriftenausschnitt. Mehr Spinnen. In: Der Spiegel, 1971, Nr. 50, S. 67-68.

Zeitschriftenausschnitt. Ruhe im freien Fall. In: Der Spiegel, 1979, Nr. 30, S. 135-137.

Box 37, 20

Zeitungsausschnitt. H.-Th. Metze: Der schöpferische Prozeß im Unternehmen. In: unbekannt, (Rubrik: Blick durch die Wirtschaft), 23.4.1971, S. 5, handschriftlich: „Kreativität“.

Box 38, 1

Brief. Erich Welter an Willi Bongard, Mainz 4.11.1958.

Doktorurkunde. Willi Bongard: Carolum Guilelmum Bongard, DOCTORIS RERUM POLITICARUM NOMEN ET HONORES IURA ET PRIVILEGIA. Realtypen des wirtschaftlichen Verhaltens. Universität Wien 1.7.1957.

Postkarte von Willi Bongard an Sabina Bongard, Leipzig 7.9.1958.

Box 38, 2

Brief. U.S. Information Agency an USIS Bonn, U.S. Visit of German Editor for Study Bank Public Relations, 20.12.1960.

Informationsschreiben. Adolf Theobald: „Information“, undatiert.

Manuskript. Willi Bongard (12 Fragen und 12 handschriftliche Antworten), undatiert.

Box 38, 3

Manuskript. Willi Bongard: Wie war New York?, undatiert, S. 2-6.

Faltblatt DIN A3. Guglielmo Achille Cavellini: Kunstkompass 1977. Lettera di Guglielmo Achille Cavellini spedita il 1. gennaio 1977 al Dott. Bongard, direttore della rivista Art Aktuell.

Box 38, 4

Manuskript. „Extrablatt – Die Nachtausgabe“. Herzogenrath/Monschau 1.4.1956.

Box 38, 5

Zeitungsausschnitt. O.A.: Nichts erleben und alles beschrieben. In: FAZ, 17.4.1976, Nr. 91, handschriftlich „Ruhm“, div. Textstellen markiert.

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Im Tode Nah. In: Der Spiegel, 1977, Nr. 35, S. 150-152, handschriftlich „Ruhm“ geschrieben.

Bo 38, 7

Zeitungsausschnitt. Heinz Brestel: Aktienindex der F.A.Z. weiter ausgebaut. In: FAZ, 22.7.1970.

Zeitungsausschnitt. Rudolf Walter Leonhardt: Tempel des sogenannten Ruhms. In: Die Zeit, 3.10.1975, Nr. 41, S. 43.

Zeitungsausschnitt. Dietmar Polaczek: Über die schwierige Herstellung von Ruhm. In: FAZ, 15.8.1979, Nr. 188, S. 19.

Box 38, 8

Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Amerikanische Warnung vor Börsentips. In: FAZ, 9.11.1959.

Box 38, 9

Seminararbeit. Willi Bongard: Die neoliberale Konzeption der Konjunkturpolitik (Walter Eucken). Universität Wien 1956.

Box 39, 1

Tabelle, ohne Titel, „Kenn-ziff., Ausstellung, Wert“, z.B. „001 documenta 1 100“, undatiert.

Box 39, 3

Manuskript. Willi Bongard: „To be or not to be arrested – Kriterien zur Beurteilung der Qualität von Kunstwerken“. 13.1.1973.

Manuskript. „KULTUR HEUTE – aus Kunst und Wissenschaft“, Deutschlandfunk, Dr. Horst Thiemer, 2.2.1978, 19.10-19.30 Uhr, S. 3-8.

Box 39, 2

Liste (handschriftlich). „Ausgewertet für Kompass“, undatiert.

Box 39, 5

Kopien aus Ausst.-Kat. Licht, Jennifer: Some Recent American Art. An exhibition. In: Ausst.-Kat. National Gallery of Victoria, Melbourne (Museum of Modern Art, New York), New York 1973, S. 1-12 (Introduction), handschriftlich „Kompaß 75“ u. „189/100 K“ auf S. 1, S. 79-81 (List of Works, Biography & Selected Reading, Video Tapes), S. 91 (Selected Reading on Video Work), S. 93 (General Bibliography), S. 95 (Index of Artists).

Box 39, 6

Einladung. Museum D'hondt Dhaenens/Brüssel an Willi Bongard (Köln, Lindenstr) postalisch versendet. „Eine Ausstellung von Arbeiten und Dokumenten in Zusammenhang mit dem Brüsseler ‚Kongress‘ 1973, Eröffnung 11 Juli 1973, 18 Uhr“, gelistete Künstlernamen handschriftlich mit Häkchen versehen und Notiz „155-100 P“.

Zusendung Artikel (Brestel, Heinz: Erst denken – dann anlegen! In: Wegweiser für Kapitalanleger 1977, 10, S. 115-123) von Prof. Dr. C. A. Andreae (Universität Innsbruck, Institut für Finanzwissenschaft) an Willi Bongard, undatiert.

Box 39, 7

Heft. museumjournaal 17.3, Juni 1972. Titelblatt mit handschriftlicher Notiz „408/200 erl. K. Amst.; 409/160 H. Eind.; 449/200 H. Herlo; 451/160 H. Rotterdam“, handschriftliche Haken hinter Künstlernamen im Heft, z.B. S. 124.

Box 39, 8

Newsletter. Die Welt-Konjunktur, Zürich, Dezember 1977, Nr. 13.

Box 39, 9

Werbeanzeige. Deutscher Ring und seine Mitarbeiter mit Abbildung „Milchkanne“ von Roy Lichtenstein, 1972, 152x114cm.

Werbeanzeige. Sparkasse „Wertpapier an der Wand“ mit Abbildung Mona Lisa von Leonardo daVinci, undatiert.

Box 40, 1

Briefdurchschlag. Willi Bongard an National Gallery of Modern Art, Edinburgh/Schottland, 27.8.1975.

Briefdurchschlag. Willi Bongard an Nick Serota (Director, Museum of Modern Art, New York), 27.8.1975.

Briefdurchschlag. Willi Bongard an Dr. Johannes Cladders, Städt. Museum Mönchengladbach, Köln 9.9.1975.

Box 40, 3

Manuskript. Willi Bongard: Kunst & Kommerz (Duisburg). 1971.

Box 40, 5

Bongard, Willi: Steigende Werte. In: Geschäftsbericht, Rosenthal AG, März 1975, S. 16-21.

Box 40, 6

Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Wer hängt die Galeristen auf? In: Deutsche Zeitung/Christ und Welt, 31.3.1972, Nr. 13, S. 19.

Box 40, 8

art-aktuell Manuskript. Willi Bongard, Köln, 5, 15.9.1975, Nr. 17.

Box 40, 9

art-aktuell Manuskript. Willi Bongard, Köln, 5, 30.6.1975, Nr. 12/13.

Box 40, 11

Brief. Dr. T. Feldkirchen (Kölnischer Kunstverein) an Willi Bongard, Köln 19.9.1970.

Umfrage. „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Neuer Berliner Kunstverein e.V., undatiert.

Umfrage. „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Kölnischer Kunstverein, undatiert.

Box 40, 12

Brief. Dr. Wilhelm Bergdolt (Mannheimer Kunstverein) an Willi Bongard, 18.8.1970.

Umfrage. Anlage 2 „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Kölnischer Kunstverein, undatiert. S. 1-5.

Umfrage. Anlage 2 „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Mannheimer Kunstverein, undatiert, S. 1-5.

Umfrage. „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Kunstverein Hannover, undatiert.

Umfrage. „Capital-Umfrage“, 10 Fragen, ausgefüllt von: Mannheimer Kunstverein, undatiert.

Box 40, 15

Brief. Gerhard Bott (Direktion, Hessisches Landesmuseum Darmstadt) an Capital, z.H. Herrn Dr. Willi Bongard (Köln), Darmstadt 14.7.1970, inkl. Anlage ausgefüllte „Capital-Umfrage“.

Box 40, 18

Ausgefüllter Antwortbogen. Frage 10 von „van de Loo“, undatiert, enthalten hinter Deckblatt „Welche Künstler vertreten Sie gegenwärtig“.

Deckblatt. „Welche Künstler vertreten Sie gegenwärtig“, dahinter Namensliste und diverse ausgefüllte Antwortbögen von Frage 10.

Box 42, 9

Zeitungsausschnitt. Bob Dissent: Warum Kunst nicht billiger ist. In: Die Zeit, Nr. 11, 14.3.1969, S. 53.

Zeitungsausschnitt. Bob Dissent: „Aktien aus der Galerie“. In: Die Zeit, Nr. 15, 20.6.1969, S. 43.

Box 41, 13

Brief. Willi Bongard (Die Zeit) an Graphik-Börse (München), Hamburg 22.2.1965.

Box 45, 1

Brief. Christo Javacheff an Willi Bongard, New York 1.6.1971.

Briefdurchschlag. Willi Bongard an Jeanne-Claude und Christo, Köln 29.9.1976, S. 1f.

Manuskript. Fernsehübertragung WDR, Hier und Heute, o.O. 18.9.1971, 18:00.

Box 47, 5

Liste (handschriftlich). „Christo. One-Man Shows“. Auflistung von Ausstellungen in Museen, z.B. Stedelijk van Abbemuseum 1966 und Haus Lange Museum/Krefeld 1971, handschriftlich „78“, Häkchen (handschriftlich) hinter jedem Museum.

Box 49, 1

Gesprächsnotiz (maschinell). Anruf bei Fa. Gebr. Wunderlich in Lerbach & Anruf bei Fa. Schlauer-Polidress in Pfullingen, 28.4.1971.

Telegramm. Christo an Dr Willy Bongard (Köln), o.O. 3.9.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 1.

Box 49, 2

Brief. Willi Bongard an Christo Javacheff (New York), Köln 10.11.1970.

Brief. Patchogue Plymouth (Amoco Deutschland GmbH) an Willi Bongard (Köln), Amsterdam 17.6.1971.

Telegramm. Jeanne-Claude Christo an Willi Bongard (Köln), o.O. 3.9.1971.

Box 49, 5

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Kunst-Marketing in Monschau. Eine Stadt verkauft. In: Capital, 1970, Nr. 6, S. 42-43, handschriftlich: „von: Bongard“:

Box 49, 8

Brief. Christo Javacheff an Dr. Willi Bongard (Köln), New York 5.3.1971.

Box 49,9

Manuskript. Aktennotiz zum Christo-Projekt ‚Monschau‘, o.O. 8.12.1970

Box 49, 13

Informationsschreiben. „Christo Projekt monSCHAU“ von Bürgermeister und Vorsitzender des Kunstkreises Monschau Herbert Isaac, Nr. 17, Monschau 21.9.1971.

Box 49, 14

Manuskript. Tagebuch – Chronologie des monSCHAU Projekts, undatiert.

Box 51, 3

Brief. Willi Bongard an „Jeanne-Claude + Christo“, Köln 1.2.1978.

Box 66, 1

Ausstellungsankündigung. Something Else Gallery in New York/USA, 16.-27.4.1966, adressiert an Willi Bongard „63 E 9th St, New York 10003“.

Box 66, 2

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, Februar 1966, Nr. 1.

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, März 1966, Nr. 2.

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, April 1966, Nr. 3.

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, Mai 1966, Nr. 4.

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, August 1966, Nr. 5.

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, September 1966, Nr. 6.

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, Oktober 1966, Nr. 9.

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, November 1966, Nr. 10.

Galerie-Newsletter. The something else NEWSLETTER, New York, 1, Dezember 1966, Nr. 11.

Box 66, 6

Brief. Bankhaus Burkhart & Co (Unterschrift undeutlich) an Willi Bongard (Capital, Köln), 9.12.1970, handschriftlich in Kugelschreiber „Wandaktien“ notiert.

Zeitungsausschnitt. Helmut Schneider: Bilder im Text. In: Die Zeit, 3.8.1979, S. 34.

Box 66, 16

Zeitungsausschnitt. Albrecht Fabri: Geschenk dieser Zeit: das vervielfachte Kunstwerk.

In: FAZ, 24.12.1960, Nr. 301.

Box 66, 18

Ausst.-Kat. Dokumentation der Grafik, Sieben Jahrzehnte Werbegrafik, Ausstellung des Landesgewerbeamtes Baden-Württemberg, im LGA Stuttgart, 7.4-7.5.1964. Stuttgart 1964.

Box 78, 1

Brief. Giselle Waldman (The Harkness Fellowships, Western European Series) an Willi Bongard (Die Zeit, Hamburg), London 28.1.1965.

Box 78, 3

Maxwell Jr., John C.: Winstons press Pall Malls for the lead. In: Printers' ink – The magazine of advertising and marketing management, 10.12.1965, S. 13-23.

Pressemitteilung. The Museum of Modern Art New York, New York 11.12.1965.
Pressemitteilung. Bianchini Gallery, New York 24.3.1965.
Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Pop-Art für den Hausgebrauch. In: Stern, 10.4.1964, Nr. 15.

Box 78, 4

Ausstellungsankündigung. „Yankee Doodles Under \$300“, Dec 1-31, Bianchini Gallery New York, postalisch an Willi Bongard (Die Zeit), Poststempel: 4.12.1964, New York.
Einladung. Marlboro and the Museum of Art, Ausstellungseröffnung: Eleven Pop Artists: The New Image, „Friday, June 10, 8 p.m. at the Museum“, undatiert.

Box 78, 5

Geschäftsbericht. Philip Morris Inc., New York, Annual Report 1965.
Zeitschriftenausschnitt. Alfred Nemecek: Sir Herbert Read und die Pop Art. In: Kunst 1, Magazin für moderne Malerei, Grafik, Plastik, 5, Januar/Februar 65, S. 7, „Pop-Art“ eingekreist in Text.

Box 78, 7

Zeitungsausschnitt. Paul Waldo Schwartz: New turn in course of Pop Art. In: The New York Times International Edition, 15.6.1965.

Box 78, 8

Zeitungsausschnitt. O.A.: Mit Ausnahme der Pop-Künstler verkauft sich nichts mehr. In: DIE WELT, 16.5.1963, handschriftlich unterstrichen: „Picard, Lil: Sind die Abstrakten nicht mehr gefragt?“.
Zeitschriftenausschnitt. Richard Huelsenbeck: Pop Art und die Massen. In: FAZ, 6.8.1963, Nr. 179, „Pop“ eingekreist, „Sidney Janis“ unterstrichen.

Box 78, 11

Life-Magazine, 9.9.1966, adressiert an Willi Bongard „63 E 9th St, New York 10003“.
Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Punk – Kultur aus den Slums. In: Der Spiegel, 23.1.1978, Nr. 4.

Box 78, 16

Ausstellungsankündigung. Galerie Rochus Kowallek, Frankfurt 1.12.72, „eine Ausstellung mit 27 Bildern von 21 Künstlern der UDSSR“, handschriftlich „UdSSR-Künstler“ markiert.
Zeitungsausschnitt. O.A.: Politik – Brüder der Künstler. In: Die Welt, 28.12.1967, handschriftlich: „sozial. Realismus“ über Titel notiert & „Sozialistischen Realismus“ in Text mit Kugelschreiber eingekreist.
Zeitungsausschnitt. Ernst Günter Engelhard: Heroenschaften. Sowjetische Druckgrafik in einer ersten großen Übersicht. In: Frankfurter Rundschau, 13.11.1971, „Sowjetunion“ eingekreist.
Zeitungsausschnitt. Bernard Gwertzman: Large Soviet Show Will Tour U.S., New York Times, 23.12.1971.

Box 80, 9

Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Rekordpreise für alte Meister. In: Der Volkswirt, 15.9.1967, Nr. 37.

Box 80, 10

Pressmitteilung. Church ‚Icebergs‘ sells for \$2.5 Million. SPB Public Relations für Sotheby-Parke Bernet, New York, For Immediate Release, handschriftlich: „Welt-Rekordpreise“.

Box 80, 11

Preisliste. Galerie M.E. Thelen, Essen – alphabetische Aufzählung Künstler, April 1971, „Nachtrag zum Angebot Oktober 1970“.

Box 80, 13

Zeitungsausschnitt. Eo Plunien: Preise auf der Suche nach Kunst. In: Die Welt, 28.10.1970, Handschriftlich „Kunstpreise“ notiert.

Box 80,14

Zeitungsausschnitt. Geraldine Keen: Old Master Paintings. In: The Times, 6.5.1968.

Box 82, 10

Zeitungsausschnitt. Das hässliche Geschäft mit dem Schönen. In: Die Weltwoche, 15.9.1967, Nr. 1766, S. 23.

Box 82, 14

Auction, Vol 3, September 1969, Nr. 1.
WELTKUNST, 39, 15.8.1969, Nr. 16.

Box 82, 23

Notiz/Liste. „In- und ausländische Auktionshäuser“, undatiert.

Box 83, 1

Briefdurchschlag. Willi Bongard an Art Sales Index/Richard Hislop, Köln 28.1.1977.

Box 83, 2

Brief. Willi Bongard an „Herr Lorenz“, „Betr.: Überlegungen zu einem Kunst-/Investmentvorhaben“. Köln 9.1.1970.

Box 83, 3

Brief. Rolf Clareus (Executive Director, Marketing, FAF Art Collectors Services S.A. Lausanne, Fine Art Fund) an Willi Bongard (Redaktion Capital), Lausanne 31.3.1970.

Brief. Michael Heraeus (au – art universal) an Willi Bongard, Köln 12.12.1970.

Broschüre. „XX. Internationales Kunstgespräch 14. bis 16.11.1974 in der Galerie nächst St- Stephan, Wien“.

Box 83, 6

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Kunst als Kapital. In: Capital, 3, 1964, Nr. 8, S. 48-56.

Box 83, 7

Duret-Robert, Francois: L'encyclopédie: A quoi tient la valeur d'un tableau. In: Connaissance des Arts, 297, November 1976, S. 107-148.

Box 83, 8

Zeitschriftenausschnitt. O.A.: Art for investment's sake. In: Business Management, August 1970, S. 22-28.

Box 83, 10

Zeitungsausschnitt. O.A.: Texas, das Öl und die Kunst. In: Handelsblatt, 12./13.3.1965, Nr. 50, S. 20, handschriftliche Notiz „Art & Investment“.

Zeitungsausschnitt. O.A.: Aktien aus den Galerien. In: DM, 1968, Nr. 6, S. 62.

Box 84, 4

The Art Investment Report, 2, 4.11.1974, Nr. 22, New York.

Box 85, 7

Zeitungsausschnitt. Heidelinde Rohr: Spekulieren mit jungen Meistern. In: Welt am Sonntag, 2.8.1970, Nr. 31, S. 21.

Box 87, 1

Notiz/Liste (maschinell). „Deutsche Sammler“, undatiert.

Box 87, 2

Zeitungsausschnitt. Eduard Beaucamp: Das große Werben. In: FAZ, 20.5.1968, S. 12, Ströher's Pop-Sammlung (eingekreist handschriftlich).

Zeitungsausschnitt. O.A.: Patin der Kunst. Zum Tod der Sammlerin Peggy Guggenheim. In: Kölner Stadtanzeiger, 27.12.1979, handschriftlich „Sammler“ über Artikel notiert und „Peggy Guggenheim“ eingekreist.

Box 89, 1

Brief. O.H. Rübcke an Dr. Willi Bongard, Bezug: Heft. 9/1970', Hamburg 15.9.1970. Manuskript. Capital-Edition, undatiert.

Box 89, 3

Editionsliste III/1972, grafik-verlag Klaus Lüpke KG, Frankfurt. Prospekt. edition 1/74, zehn neun, München.

Box 89, 6

Katalog. Castelli Graphics, New York mit Preisliste, November 1971.

Box 90, 3

Brief. James M. Ratcliffe (The University of Chicago, the Law School) an Willi Bongard (Palo Alto), Chicago 21.11.1966.

Zeitschriftenausschnitt. Joseph Rothman: The Artists and His Rights. In: Arts Magazine, März 1966, S. 7-10, handschriftlich „Kunst & Recht“ notiert.

Zeitungsausschnitt. Gideon Freud: Die kleinen Kunsthändler wurden nicht angehört. In: Handelsblatt, 12.2.1973, handschriftlich „Kunst & Steuer“.

Zeitungsausschnitt. Christian Herchenröder: Französische Meisterwerke setzten neue Rekordmarken. In: Handelsblatt, 6./7.7.1979, Nr. 128, handschriftlich „Kunst & Steuer“.

Box 90, 6

Bundesgesetzblatt. Gesetz zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes, Teil 1, 15.11.1972, Nr. 120.

Box 90, 10

Zeitungsausschnitt. Fritz Heimplätzer: Kunstraub bricht alle Rekorde. In: Kölner Stadtanzeiger, 29.4.1974, Nr. 99.

Box 91, 3

Zeitschriftenausschnitt. Reiner Schütte: Das Folgerecht. In: Artis. Zeitschrift für alte und neue Kunst, 22, Februar 1970, Nr. 2, S. 25-31.

Box 91, 8

Oehmke, Hans H. (Hg.): art memo. Internationaler Kunstbrief, 1971, Nr. 17.

Oehmke, Hans H. (Hg.): art memo. Internationaler Kunstbrief, 1971, Nr. 18.

Oehmke, Hans H. (Hg.): art memo. Internationaler Kunstbrief, 1971, Nr. 19.

Oehmke, Hans H. (Hg.): art memo. Internationaler Kunstbrief, 1971, Nr. 20.

Box 91, 9

Huber, Thomas (Hg.): art press. Informationsdienst über Kunst, Künstler und Galerien, 1, 7.6.1971, Nr. 2.

Oehmke, Hans H. (Hg.): art memo. Internationaler Kunstbrief, 1971, Nr. 21.

Oehmke, Hans H. (Hg.): art memo. Internationaler Kunstbrief, 1971, Nr. 22.

Oehmke, Hans H. (Hg.): art memo. Internationaler Kunstbrief, 1971, Nr. 23.

Box 92, 1

Briefumschlag. Adressiert an Willi Bongard, 63 East 9th Street, New York, Poststempel: 27.6.1966 von Wien, Lane & Klein, New York.

Briefumschlag. Adressiert an Dr. Willy Bongard, 3275 Stockton Place, Palo Alto von Alfred Diamant, Ruhr-Universität Bochum, Institut für Politische Wissenschaften, Poststempel: 12.12.1966.

Box 92, 4

Kopie/Gesetz. H.R. 12446, A Bill, In the House of Representatives, 9.3.1966.

Box 93, 8

Kopie/Gesetz. Künstler-Sozialversicherungs-Gesetz, ein sozialrechtlicher Leitfadentext, September 1982.

Box 95, 1

Brief. Peter Baum, Direktor (neue galerie, Linz/Österreich) an Willi (Köln), Linz/Österreich 22.5.1978.

Box 96, 4

Einladung. Gropius baut für Rosenthal, 5.10.1967.

Programmheft. Künstler aus dem Grenzland, 124. Rosenthal am Rothbühl, 20.9.-13.10.1968.

Box 99,1

Manuskript/Artikel-Entwurf. Autor: „Katz./Bong. Capital“: Warum US-Firmen die Künste fördern, Capital, 20, 1981, Nr. 4.

Box 100, 1

Presseinformation. ART 10'79. Neue Akzente zum Jubiläum, Basel 13.-18.6.1979.

Zeitungsausschnitt. O.A.: Art 9'78. In: Basler Zeitung, Nr. 159, 15.6.1978.

Box 100, 3

Manuskript. „Umsätze auf dem Kölner Kunstmarkt“, undatiert, ohne Autor, Schreibmaschine, Auflistung „Die teilnehmenden Galerien“, mit z.B. Galerie Abels/Köln, Galerie Block/Berlin, Galerie Thomas/München, handschriftlich ergänzte Zahlen unter „DM“.

Box 100, 6

Zeitungsausschnitt. Christian Herchenröder: Offener Markt für moderne Kunst. In: Handelsblatt, 17./18.10.1969, Nr. 200, S. 19.

Box 103, 1

Brief. Jürgen Harten (documenta-Sekretär) an Willi Bongard (Die Zeit, Hamburg), Kassel 7.8.1967.

Brief. Willi Bongard an J.B. Eckert (Vorstandsmitglied Mobil Oil AG in Deutschland, Hamburg), Hamburg 21.12.1967.

Brief. Frederic J. Weyman (Vice-President Bache&Co Inc., New York) an Dr. Willi Bongard (Die Zeit), Frankfurt am Main 3.1.1968.

Brief. Heinz Cramer (Mobil Oil A.G. in Deutschland) an Willi Bongard (Die Zeit), Hamburg 10.1.1968.

Brief. Philip Johnson an Dr. Willi Bongard (Die Zeit), New York 21.2.1968.

Brief. W. McNeil Lowry (The Ford Foundation) an Dr. Willi Bongard (Die Zeit), New York 28.2.1968.

Brief. John de Menil an Dr. Willi Bongard, Houston/Texas 24.4.1968.

Protokoll. Ausschußleiter- und Ambiente-Sitzung, Kassel 30.11/1.12.1967.

Box 103, 2

Protokoll. Sitzung des documenta Rates, Kassel 13./14.10.1967.

Box 103, 3

Protokoll. Sitzung des documenta-Rates, Kassel 19./20.1.1968.

Box 103, 6

Zeitungsausschnitt. Willi Bongard: Schläff und lustlos. In: Die Zeit, 5.7.1968, Nr. 27, S. 34.

Box 118, 7

Ausgefüllter Antwortbogen. Willi Bongard (art aktuell), „neu angeschafft 1975/76“, handschriftlich: „Neue Gal., Aachen 419/160 Pkte“.

Box 134, 2

Ausstellungsankündigung. International collages exhibition. Rose Fried Gallery. New York/USA 13.2.-17.3.1957.

Box 134, 5

Umfrage. „Albright Knox“ (handschriftlich in grün notiert); „Bitte – möglichst bis zum 30. Juni zurück. Danke“; Auflistung Künstlernamen, inkl. „neu angeschafft 1975/76“, doppelseitig bedruckt, „An Dr. Willi Bongard, art aktuell, D-5000 Köln1, Lindenstr.18“, undatiert.

Box 138, 1

Umfrage. „San Francisco Museum of Modern Art“ (handschriftlich in grün notiert); „Bitte – möglichst bis zum 30. Juni zurück. Danke“; Auflistung Künstlernamen, handschriftlich 457/200 Punkte, doppelseitig bedruckt, „An Dr. Willi Bongard, art aktuell, D-5000 Köln1, Lindenstr.18“, undatiert.

Box 144, 1

Einladung. Gabor Altorjay an Willi Bongard (Hamburg) für Ausstellung am 28.2.1969, Kombinat I, Köln, eingekreist: „Gabor Altorjay“.

Box 144, 6

Einladung. Sonnabend Gallery, 420 West Broadway, New York, „VITO ACCONCI“, Opening 27.11.1976 an Willi Bongard.

Box 155, 1

Zeitschriftenausschnitt. Profit mit Filz und Fett. Das Kunstgeschäft am Beispiel Beuys. In: Capital, November 1974, Nr. 11, S. 166.

Verzeichnis der E-Mails

E-Mail Jürgen Wißmann an Theodora Trah, 30.1.2020.

E-Mail Jacob Uecker i.A. von Günther Uecker an Theodora Trah, 12.2.2020.

E-Mail Lorenza Giovanelli, Studio Christo in New York an Theodora Trah, New York 4.5.2020.

Verzeichnis der Interviews

Die folgenden Interviewtranskriptionen können im ZADIK (Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung e.V.) in Köln eingesehen werden:

Interview mit Dr. Wibke von Bonin am 8. Februar 2019 in den privaten Räumlichkeiten der Interviewten in Köln.

Interview mit Bernd Katzenstein am 8. Februar 2019 im Seminargebäude der Universität zu Köln.

Interview mit Linde Rohr-Bongard am 14. März 2019 in den persönlichen Büroräumen von Frau Rohr-Bongard in Köln.

Interview mit Walther König am 5. Februar 2020 in der Kunstbuchhandlung König in Köln.

Anhang

A. Tabellen

Tab. 1: Willi Bongards Die Zeit-Artikel

Die folgende Tabelle basiert auf Recherchen im Getty Institute of Research, ZEIT Online Archiv, Historischen Institut der Universität zu Köln.

Nr.	Datum Seite	Titel	ggfs. Untertitel / Inhalt / Besonderheiten	Thema
9	24.2.1961 19	Der Börsentip auf dem Fernsehschirm	Charles Laughton in einem Börsenskandal verwickelt? Autor: Dr. Willi Bongard, New York	Börse/Wirtschaft New York
13	24.3.1961 19	Der Streit der Königinnen	Wer ist die größte Agentur? – Amerikanische Werbebudgets erreichen astronomische Zahlen Abbildungen: Ranglisten „Die zehn größten Werbeagenturen“ und „Die fünf größten deutschen Agenturen“ nach Umsatz	Werbung/Marketing USA Rangliste
20	12.5.1961 29	Nur die Wachstums-Aussichten zählen	In Wallstreet scheiden sich jetzt die Geister – Die üblichen Anlagemaßstäbe sind außer Kraft gesetzt	Börse New York
21	19.5.1961 31	Hat Eva den Adam überredet?	Ein geheimer Verführer: Ernest Dichter – Business und Psychologie	Werbung/Marketing
42	13.10.1961 36	Verräterische Augen	Neue Erkenntnisse der Wahrnehmungsphysiologie	Wissenschaft
43	20.10.1961 22	Werbung in der Marktwirtschaft	Werbung in der Marktwirtschaft	Werbung/Marketing
45	3.11.1961 23	Ein Buch für eine Milliarde Dollar	Rosser Reeves' „Wirklichkeit in der Werbung“ – Ein Geheimrezept	Werbung/Marketing
46	10.11.1961 25	Marketing ist das Zauberwort	Von der Annoncen-Expedition zur modernen Werbeagentur	Werbung/Marketing
48	24.11.1961	35	It's such a pleasure	Tourismus in den USA/New York
		46	Eindeutige und mehrdeutige Spiele	Bericht über Seminar „Werbeprobleme der Gegenwart“
49	1.12.1961 35	Nicht nur mit Fingerspitzengefühl	Von der psychologischen Hausapotheke zum Marktmodell	Werbung/Marketing
50	8.12.1961 36	„Hurra – die Reklame ist abgeschafft!“	Seltamer Angsttraum eines Bundesverbrauchers	Werbung/Marketing
52	22.12.1961 20	Die paraphierte Volksgesundheit	Ein Gesetz, das nicht nötig sein sollte Werbung bei Arzneimittel	Politik
53	29.12.1961 21	Vom Sales-Appeal der Falschschreibung	Werbepsychologie bei bewusst falsch geschriebenen Worten	Werbung/Marketing
2	12.1.1962 18	Weißes Pulver für friedliche Zwecke	Porträt einer Marke: Persil	Werbung/Marketing Marken-Porträt

4	26.1.1962	18	Unbehagen im Wohlstand	Wider das Gerede von der Überflußgesellschaft	Wirtschaft/Konsum
6	9.2.1962	21	„Angeboten – nicht verkauft“	Zigaretten sind mehr als in Papier eingewickelter Tabak Das Porträt einer Marke: Ernte 23	Werbung/Marketing Marken-Porträt
7	16.2.1962	23	Daniel Starch – Erfinder des Buyo-meters	Kann man den Werbe-Erfolg messen?	Werbung/Marketing Messen
9	2.3.1962	20	Werbefachmann müßte man sein	Randbemerkungen zu einem Beruf, den es nicht gibt	Werbung/Marketing
11	16.3.1962	18	Das Lächeln der Frau M.	Porträt einer Marke: Rama Säulendiagramm/Grafik: „Pro-Kopf-Verbrauch in kg an Butter und Margarine (Bundesgebiet einschl. Berlin + Saar)“ 1950-1961	Werbung/Marketing Marken-Porträt
		22	Der Unterschied	Bericht über eine Taxifahrt in Berlin	Sonstiges
12	23.3.1962	35	Überredung zum Gemeinsinn	Werbung als selbstlose gute Tat	Werbung/Marketing
		32	Stolze Zahlen	Zuwachsraten der Werbebranche	Werbung/Marketing
14	6.4.1962	33	„Ick bün all hier“	Preisbinder müssen den Tatsachen ins Auge sehen Tabelle informiert über Preisbindung in bestimmten Ländern	Marketing Preise
		36	Selbst ist der Mann	Bericht über Gesetzentwurf für Werbung im Heilwesens	Werbung/Marketing Politik/Gesetz
		17	Psycho-Logik oder Markt-Logik?	Diskussion über preispolitische Entscheidungen	Preise
16	20.4.1962	18	Zu streng sind hier die Bräuche	Eine Lanze für die vergleichende Werbung	Werbung/Marketing Wettbewerb Politik/Gesetz
		22	Über eine Milliarde Spareinlagen	Kurzbericht über Aktiengeschäft und Spareinlagen im Bundesgebiet	Börse/Wirtschaft
17	27.4.1962	19	Laßt Zahlen sprechen	Werbeausgaben und -wirkung	Werbung/Marketing
18	4.5.1962	25	Marke in Blau	Porträt einer Marke: NIVEA	Werbung/Marketing Marken-Porträt
19	11.5.1962	19	Ein verborgener Überreder	Hans Domizlaff – der Große Alte Mann der deutschen Werbung	Werbung/Marketing Personen-Porträt
20	18.5.1962	19	Was ist eigentlich ein Imitsch?	Wohl dem, der ein gutes hat	Werbung/Marketing
		18	Haben Sie Angst?	Kurzbericht über Meinungsforschung	Marktforschung
22	1.6.1962	20	Der gute Geist des Weines	Porträt einer Marke: Asbach Uralt	Werbung/Marketing Marken-Porträt
		24	Das Ergebnis reicht nicht für Reserven	Salzdetfurth schüttet den Gewinn voll aus	Wirtschaft/Börse
		25	Risiken in Lateinamerika	Die Deutsch-Südamerikanische Bank war erfolgreich	Börse/Wirtschaft

		Üblich gewordenen Zuwachsraten	Bericht über Geschäftsbericht der Deutschen Genossenschafts-Hypothekenbank AG	Börse/Wirtschaft	
23	8.6.1962	19	Bomben auf die Effektenbörse	Bericht über Besuch bei Frankfurter Börse	Börse
24	15.6.1962	26	Wintershall: Zuversicht mit Vorsicht	Bericht über Entwicklung der Wintershall AG	Börse/Wirtschaft
		18	Kommt die Modernität von der Power-tät?	Bange Zweilei nach einer Begegnung mit Raymond Loewy	Personen-Porträt
25	22.6.1962	19	Abgelaushtes	Satire	Sonstiges
		24	Bekenntnis zur Preisbindung	Bericht über Sarotti AG	Wirtschaft Preise
26	29.6.1962	18	Verführerische Unterhosen	Diskutieren Sie 'mal mit Studenten über Werbung!	Werbung/Marketing
27	6.7.1962	22	Kampf um den Marktanteil	Kurzbericht über Linoleum-Werke AG	Werbung/Marketing Wirtschaft
29	20.7.1962	20	Das große Geschäft mit der kleinen Pause	Porträt einer Marke – Coca Cola	Werbung/Marketing Marken-Porträt
30	27.7.1962	20	Sich beim Wort genommen	Bericht über „Gesellschaft Werbeagenturen (GWA)“	Werbung/Marketing
31	3.8.1962	16	Ideen liegen in der Luft	„Original Berliner Luft“ in Büchsen – das gibt's tatsächlich	Wirtschaft
		17	Denk nach und werde reich	Ein ganzes Bündel Erfolg für nur 415 DM	Sonstiges
32	10.8.1962	20	Theorie und Praxis	Die werbende Wirtschaft muß Farbe bekennen	Werbung/Wirtschaft
33	17.8.1962	13	War die große Baisse vorauszusehen?	Die Börse hat sich wieder einmal als unberechenbar erwiesen Erläuterung über „Confidence-Index“ (Vertrauensindex)	Börse Index
34	24.8.1962	17	Den alten Adam nicht gefragt	Bericht über Werkseröffnung von Opel	Wirtschaft
36	7.9.1962	23	Lieben Autos Shell?	Die Werbung für Kraftstoffe ist eine wichtige Nebensache Porträt einer Marke	Werbung/Marketing Marken-Porträt
37	14.9.1962	19	Produzieren kann jeder...	Verkaufen aber will gelernt sein	Werbung/Marketing Marktforschung
38	21.9.1962	31	Wer hätte das gedacht?	Der Buchhandel sei auch ein Handel – und nicht einmal der schlechteste	Buchhandel Preise/Wettbewerb
39	28.9.1962	27	Verbrauchsforschung – wie ein Bikini	Der Kampf um den Käufer beginnt erst	Werbung/Marketing Marktforschung
40	5.10.1962	29	Das Volkswagenwerk rührt die Werbetrömmel	Die deutsche „Madison Avenue“ hat ihre Sensation	Werbung/Marketing Wirtschaft
41	12.10.1962	27	Rhapsodie in Grün	Verjüngungskur eines alten Markenartikels Porträt einer Marke – Palmolive	Werbung/Marketing Marken-Porträt

42	19.10.1962	25	Nachruf auf die Marktwirtschaft	„Hat Ludwig Erhard seine Schuldigkeit getan?“	Politik/Wirtschaft Wettbewerb/Kartell
50	14.12.1962	27	Parkinsons „Drittes Gesetz“	Das Buch des Monats	Buchempfehlung
52	28.12.1962	26	Fiat Justitia	Unsere Börsenglosse	Börse
1	4.1.1963	19	Wohin steuert der Handel?	Bericht über Lebensmittel-Einzelhandelsgeschäfte	Werbung/Marketing Wirtschaft
2	11.1.1963	18	Rotes Herz – brauner Trank	Porträt einer Marke: Kaffee-Hag	Werbung/Marketing Marken-Porträt
4	25.1.1963	18	Markenartikel auf Freiersfüßen	Der Werbung auf die Finger gesehen	Werbung/Marketing
7	15.2.1963	8	Weltstadt ohne Zeitung	Der unpopulärste Streik, den es je gab „Willi Bongard berichtet aus New York“	New York Wirtschaft
9	1.3.1963	22	Kampf der Wagen und Gesänge	Porträt einer Marke – Opel Von der Motorkutsche zum Statussymbol Haben Autos Charakter?	Werbung/Marketing Marken-Porträt
11	15.3.1963	19	Zweimal Rothschild	Vergleich von zwei Büchern	Sonstiges Buchempfehlung
12	22.3.1963	25	Männer machen Märkte	Die deutsche „Madison Avenue“; Bericht über Bongards Buch & Kapitel: „Die deutsche „Madison Avenue“	Buchempfehlung Werbung/Marketing
13	29.3.1963	28	Die deutsche „Madison Avenue“ in Frankfurt	Daran erkennt man Werbeagenturen – ein „Geheimtip Fortsetzung Kapitel aus „Männer machen Märkte“	Buchempfehlung Werbung/Marketing
		46	Engel hinter'm Scheibenwischer	Notruf: „Psalm 50 15“ – Soll die Kirche Reklame machen?	Werbung/Marketing
14	5.4.1963	28	Rollschuhe müssen Lärm machen	Der Ersten Zeitschrift mit Warentests ins Stammbuch	Werbung/Marketing Marktforschung
21	24.5.1963	30	Die Flasche mit dem Seitenhals	Porträt einer Marke – Odol	Werbung/Marketing Marken-Porträt
24	14.6.1963	27	Marktforschung im Kreuzverhör	Die Madison Avenue hat an allem schuld Autor: „Willi Bongard (New York)“	Werbung/Marketing New York Marktforschung
25	21.6.1963	19	Auf dem Ölfleck ausgerutscht	Die Werbung gibt dem Autofahrer Rätsel auf	Werbung/Marketing
		1	Soraya spricht	Kurzbericht über Soraya	Sonstiges
26	28.6.1963	27	Einer neuer „Aktientopf“	Bericht über Investmentfonds des ADIVERBA Fonds	Börse/Wirtschaft
		29	Wieder mit Verlust	Kurzbericht über Blohm & Volt AG	Wirtschaft
27	5.7.1963	3	Alexander Rüstow	Nachruf	Sonstiges
28	12.7.1963	22	Ist die chemische Industrie zu chemisch?	Wehe, wenn das Vertrauen verlorengeht	Werbung/Marketing Politik/Gesetz

29	19.7.1963	18	Wohlstands-Chronologie	Das Buch des Monats – Rezension	Buchempfehlung
33	16.8.1963	18	Davor steht immer ein heller Kopf	Porträt einer Marke – Oetker Abbildung-Tabelle: „Werbeaufwendungen 1962“ nach Produkt	Werbung/Marketing Marken-Porträt
34	23.8.1963	17	Ärger	Kurzbericht Import/Preise	Wirtschaft/Preise
			Blubo und Brausi	Freizeitkonferenz in Stockholm	Sonstiges
35	30.8.1963	17	Unerwartete Schützenhilfe	Bemühungen New Yorker Werbebranche bei Integration	New York Werbung/Marketing
			Treffpunkte	Bericht über anstehende Messen (z.B. Eisenwarenmesse in Köln)	Sonstiges/Messen
36	6.9.1963	22	Mehr Steine als Beeren	Kleine Liebe zum Hohen Venn – Auf den Spuren der Römer und eines Generals	Sonstiges
		25	Am Golde hängt doch nicht alles...	Das Gespenst der Dollarabwertung geht um	Börse
		26	Besuch aus Belgrad	Besuch von Chruschtschow in Jugoslawien	Sonstiges
37	13.9.1963	25f.	Zwanzig Mann zuviel an Bord?	Das Wettrennen in der Automobilindustrie hat erst begonnen	Wirtschaft Wettbewerb
40	4.10.1963	18	Postkutsche mit Tiefenwirkung	Porträt einer Marke – I. G. Mouson & Co	Werbung/Marketing Marken-Porträt
41	11.10.1963	31	„DM“-Test	Die Deutsche Mark – Erste Zeitschrift mit Warentests	Marketing Marktforschung
		32	Werbung vor dem Richterstuhl	Freiwillige Selbstkontrolle – oder staatliche Geschmackszensur	Werbung
42	18.10.1963	7	Macht man so Minister?	Wie Klein-Moritz sich die politische Werbung vorstellt	Werbung/Marketing Politik
		35	Werben um die Wette	Illusion und Wirklichkeit des Europa-Marktes Grafik: Verlauf des „Werbeaufwands“ in BRD 1952-1962	Werbung
43	25.10.1963	28	Die Schneider von Ulm	Porträt einer Marke – Lufthansa	Werbung/Marketing Marken-Porträt
44	1.11.1963	26	Mensch und Medium	Bericht über Kongress für Kommunikationsforschung in Hamburg	Marktforschung
45	8.11.1963	42	Grau ist alle Theorie...	Nationalökonomie – eine Wissenschaft vom Menschen?	Wirtschaft Wissenschaft
		33	Mißbrauch	Entscheidung von Kartellamt zu Einzelhandel	Wettbewerb/Kartell
46	15.11.1963	29	Zur Lektüre empfohlen	Erhards letzter Wirtschaftsbericht	Wirtschaft
48	29.11.1963	29	Wagner ist nicht an allem schuld	Porträt einer Marke – Pelikan	Werbung/Marketing Marken-Porträt
49	6.12.1963	34	Offensive mit Waschpulver	Procter & Gamble hat zum Großangriff geblasen	Werbung/Marketing

52	27.12.1963	17	Des Wirtschaftswunders zweiter Teil	Das Barometer zeigt auf Schönwetter	Wirtschaft Politik/Konsum
3	17.1.1964	21	Der Autoreifen und die Kunst	Pop-Art greift nach der Welt der Wirtschaft Bericht über <i>Pop-Art</i> : Kritik, Kritiker, was diese Kunst so revolutionär macht, Bongards Meinung und Erfahrung in New York	Kunstmarkt Wirtschaft New York/Pop-Art
7	14.2.1964	23	Skepsis Zeitgewinn	BDI und Voraussage Abschaffung der Preisbindung	Wirtschaft Wirtschaft/Politik Wettbewerb/Kartell
8	21.2.1964	17 25	Immer daran denken Heißer Börsendraht zur Wall Street	Empfehlungen der Notenbank Im kalten Krieg um deutsche Wertpapierkunden	Wirtschaft/ Politik Börse
9	28.2.1964	25 27 30	Das bittere Geheimnis Hut auf Schach der Heilmittelwerbung	Die kleine Flasche mit der großen Wirkung Porträt einer Marke – Underberg Säulendiagramm: „Die großen Fünf“ Werbeaufwendungen 1962 Kurzbericht: Werbung und Zigaretten Geschmackszensur oder freiwillige Selbstkontrolle	Werbung/Marketing Marken-Porträt Werbung/Marketing Politik Werbung/Marketing Politik
10	6.3.1964	33 45	Die fünf Weisen Renate	Bericht über fünf Weisen und Wirtschaftslage Schwarze Katze auf dem Karneval	Wirtschaft Politik Sonstiges
12	20.3.1964	31	Persil – demnächst an der Börse?	Henkel dementiert finanzielle Neuordnung	Börse Wirtschaft
13	27.3.1964	33 37	Leid-Währung Die Werbung geht einen gefährlichen Weg	Aufhebung der gesetzlich vorgeschriebenen Deckung für den Dollar Die Inflation „neuer“ Produkte	Wirtschaft Preise/Politik Werbung/Marketing
14	3.4.1964	12 31 42	Filmkrise Hearing in Gelee Lektion im Spiegelsaal	Bericht Filmbranche Porträt einer Marke – Kaloderma Ein Unternehmen befragt 3045 Verbraucher und lernt daraus Salzburg-Seminar in American Studies	Wirtschaft Werbung/Marketing Marken-Porträt USA
15	10.4.1964	37	3 Milliarden für Zeitungs-, Funk-, und Fernseh-Werbung	Bericht über Werbeaufwendungen	Werbung/Marketing
16	17.4.1964	32	Mit der Preisbindung leben	Kartellamt und Preisbindung	Wettbewerb/Kartell Preise

18	1.5.1964	40	Gefahren eines Preisanstiegs	Preisanstieg	Preise
		41	Endet der Boom im Herbst?	Analyse der Hochkonjunktur von Die Zeit Redaktionsmitgliedern	Wirtschaft
19	8.5.1964	32	Mehr Wettbewerb durch Werbung	Plädoyer für den wahren Warenvergleich	Werbung/Marketing Wettbewerb
20	15.5.1964	34	Attaché	Aufhebung Preisbindung von Weinbrand „Attaché“ durch Bundeskartellamt	Wettbewerb/Kartell
21	22.5.1964	32	Ist die Industrie wettbewerbsmüde?	BDI Jahresbericht und Positionierung zum Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen	Wettbewerb/Kartell
		33	Schluß mit dem Ladenschluß	Kritik an Öffnungszeiten	Wettbewerb Politik
23	5.6.1964	33	Die Trompeten von Rom	Der Markt ist mächtiger – Filialisten greifen zur Selbsthilfe gegen die Preisbindung	Preise Wirtschaft
24	12.6.1964	30	Entbindung	Bericht: Bundeskartellamt löst Preisbindung auf	Preise Wettbewerb/Kartell
			Weggelobt	Bericht über europäische Investitionsbank	Wirtschaft
25	19.6.1964	28	Preis-Rasur	Preisbindung und Handel	Preise
			Zwischen Konfusion und Provision	Bericht über Werbeagenturen	Werbung/Marketing
27	3.7.1964	26	Was nicht im Kartellbericht steht	Die Achillesferse unserer Wettbewerbsordnung: – Wird das Bundeskartellamt müde?	Wettbewerb/Kartell
		27	Jugendstil – preisgebunden	Porträt einer Marke – Bahlsen	Werbung/Marketing Marken-Porträt
28	10.7.1964	17	Unzuständig	Mittelstandspolitik ist nicht Sache großer Unternehmen	Wirtschaft Politik
31	31.7.1964	21	Siebenundvierzigelf	Porträt einer Marke – 4711	Werbung/Marketing Marken-Porträt
36	4.9.1964	31	Geständnisse zweier Werbemänner	David Ogilvy, Markus Kutter und die Familie Holbein	Werbung/Marketing Personen-Porträt
39	25.9.1964	40	Wie teuer ist das Leben in Moskau?	Einkaufen mit Anna Alexandrowna Bericht über Bongards 12-Tage Aufenthalt in Moskau	Russland Konsum
		60	Auch Russinnen wollen schön sein	Bericht über Besuch in Kaufhaus GUM in Moskau	Russland Konsum
40	2.10.1964	34	Währung, Integration, Entwicklungshilfe	Tagung der „Gesellschaft für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften in Travemünde“	Wirtschaft Politik
41	9.10.1964	20	Macht der Rubel Hammer und Sichel Konkurrenz?	Rußland holt sich Ideen aus dem Westen	Russland Wirtschaft

		35	Das Zauberwort	Prognose der Bundesbank	Wirtschaft
42	16.10.1964	34	„Labour-Tief“	Bericht: Reaktion der Londoner Börse auf Meinungsumfragen über voraussichtlichen Ausgang der Unterhauswahlen	Börse Marktforschung
43	23.10.1964	33	Das Stammtischkartell von Bockhorn	Gerichtsurteil in Bezug auf „Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen“	Wettbewerb Politik
44	30.10.1964	32	Mein Name sei Willo Willowitsch	Zum Weltspartag – Bericht über Versuch ein Sparkassenbuch in Moskau anzulegen	Russland Reisebericht
45	6.11.1964	38	Die rote Trommel	In Moskau und in Leningrad gibt es mehr Reklame, als man bei uns im Westen glaubt	Werbung/Marketing Russland
47	20.11.1964	52	Mütterchen Rußland – 60 Jahre danach	Mit einem Baedeker von 1904 in die Sowjetunion von 1964	Russland Reisebericht
50	11.12.1964	39	Bis zum letzten	Kurzbericht über Doornkaat AG und Preisbindungssystem	Preise
		26	Was kostet die Konjunktur?	Hochkonjunktur der Wirtschaft. Vor allem drohen 1965 weitere Preissteigerungen	Wirtschaft Preise
52	25.12.1964	33	Sind Gemälde die besten Aktien?	Mit wachsendem Wohlstand steigt die Nachfrage auf dem Kunstmarkt Abbildung: „Preissteigerungen für Gemälde von 1955 bis 1960“	Kunstmarkt Kapitalanlage Preise
		18	Dann lieber keine Novelle...	Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen	Wettbewerb
3	15.1.1965	22	Streikaufruf	Streik von britischer Kohlenbergbau-Behörde wegen Preissteigerungen für Lebensmittel	Preise
5	29.1.1965	31	Mefo-Stopheles	Bericht Reichsbankpräsident, der Mefo-Wechselsystem erfand	Wirtschaft
6	5.2.1965	10	Alle Häuser wackeln hier	Eine Begegnung mit Anna Achmatowa in Komarowo	Russland Personen-Porträt
7	12.2.1965	33	Männer, Mächte, Margarine	Am 15. Februar erhöhen die Margarinehersteller gemeinsam die Preise	Wettbewerb Preise
		34	Konjunktursignale	Wirtschaftslage in der BRD	Wirtschaft Politik
8	19.2.1965	35	Darauf einen Puschkin...	Firma Gorbatschow	Russland Werbung/Marketing
		45	Maler machen Märkte	Moderne Kunst, im Dutzend billiger – Ein Versuch, das Publikum zu beteiligen; Bericht über Joseph Duveen (Kunsthändler) und Hein Stünke (Kölner Galerie Der Spiegel) sowie deren Marketing	Kunstmarkt Marketing Preise
9	26.2.1965	43	Legionäre an der Handelsfront	Reisende auf Abruf für 655 Mark	Werbung/Marketing
10	5.3.1965	33	Der schiefe Turm von Spreda	Über 20 Millionen Mark investiert, Produktion stillgelegt, Belegschaft entlassen	Wirtschaft

11	12.3.1965	32	Letzte Hürde	Eine Kartellnovelle	Wettbewerb/Kartell
12	19.3.1965	35	Falsche Zeugen	Preisempfehlung vom BDI	Preise
13	26.3.1965	37	Konsum-Logik	Werbepsychologie und Zigarettenraucher	Werbung/Marketing
14	2.4.1965	60	Muß Sabina in die Schule?	Ketzerisches zur allgemeinen Schulpflicht	Politik
15	9.4.1965	34	Der Brotpreis	Bericht über Preissteigerung von Brot	Preise
		37	Der unrühmliche Rumkrieg	Der Kampf um den Europamarkt beginnt vor den Gerichten.	Wettbewerb/Politik
20	14.5.1965	39	Geschäft mit dem Risiko	Versicherungen – Unternehmen im Zwielficht	Wirtschaft Konsum
21	21.5.1965	32	Triumph der Zement-Syndikate?	Das Bundeskartellamt hat eine Fehlentscheidung gefällt	Wettbewerb/Politik
23	4.6.1965	31	700 auf einen Streich	Bericht über Unternehmensentlassung	Wirtschaft
24	11.6.1965	32	Preisbindungs-Dämmerung	Preisbindung – der Verpflichtung des Handels	Preise
25	18.6.1965	34	Kohle – obwohl es unvernünftig ist?	An der Ruhr wachsen die Kohlenhalden.	Wirtschaft
27	2.7.1965	20	Einkaufen im fernen Land	Vergleich von Marken in West- und Ostdeutschland	Werbung/Marketing
28	9.7.1965	40	Leben mit Pop, Op und Ob	Leid- und lustvolle Erfahrungen mit moderner Kunst	Kunstmarkt Pop-Art
31	30.7.1965	18	Des Verbrauchers liebstes Kind	Der Markenartikel lebt vom Vertrauen. Experimente mit Preis und Qualität aber machen mißtrauisch	Werbung/Marketing Preise
35	27.8.1965	28	Komplott gegen den Wettbewerb	Bericht über Wettbewerbsverzerrung	Wettbewerb
			Stabilität	Kurzbericht: Kartellbericht und Preisindex	Wettbewerb/Kartell Preise
37	10.9.1965	43	Der Wettbewerb lebt	Eine Erwiderung des Bundeswirtschaftsministeriums	Wettbewerb/Kartell Politik
		43	Das Kartellamt schweigt?	Stellungnahme der Redaktion zur Erwiderung des Berichts des Bundeswirtschaftsministeriums	Wettbewerb/Kartell Politik
43	22.10.1965	62	Seebohm ist nicht immer schuld	Bundesverkehrsminister Seebohm ist des deutschen Autofahrers liebster Prügelknabe.	Politik
47	19.11.1965	9	In New York gingen die Lichter aus	Eine Weltstadt bestand ihr größtes Abenteuer	New York
48	26.11.1965	45	Maler, Bilder, Spekulanten	Das Geschäft mit der Kunst (I) Bericht wie Kunsthandel funktioniert	Kunstmarkt Porträt
49	3.12.1965	45	Galerien leben vom Glück	Das Geschäft mit der Kunst (II); Porträts deutscher Kunstgalerien u.a. Galerie Paffrath in Düsseldorf, Galerie Nierendorf	Kunstmarkt Porträt

50	10.12.1965	42	Die brotlose Avantgarde	Das Geschäft mit der Kunst (III); Porträts deutscher Galerien u.a. Rudolf Springer, Schmela, Zwirner; Abbildung: „Ausgewählte deutsche Kunstgalerien“ aufgelistet nach: Berlin, Düsseldorf, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Köln, München, Stuttgart	Kunstmarkt Porträt
2	7.1.1966	5	Der gelähmte Riese	Der Streik der New Yorker Transportarbeiter	New York
3	14.1.1966	2	Verhaßt in New York	Der Mann, der Manhattan lähmte: Gewerkschaftsboss Mike Quill	New York Porträt
47	18.11.1966	19f.	In der Malerei führend: Amerika	Von der New Yorker Schule zu Pop Art und Abc-Kunst	Kunstmarkt New York
29	21.7.1967	9	Wie künstlich ist der Kunstmarkt?	Rekordpreise auf Kunstauktionen für Rembrandt oder Picasso täuschen über die wahre Lage des Kunsthandels hinweg	Kunstmarkt Preise/Auktion
		28	Signale in der Heide	Bericht über Lüneburger Heide	Sonstiges
30	28.7.1967	21	Wettbewerbspolitik ohne Pathos	Konzentration ist keine Sünde mehr	Wettbewerb Politik
31	4.8.1967	9	Kunst der tönenden Tennisschläger	Die amerikanischen Künstler proben den Aufstand gegen das traditionelle Konzept vom Kunstwerk	Kunstmarkt USA/Pop-Art
32	11.8.1967	10	Kunst wie Kühlschränke	Noch dämmern Amerikas Galerien vor sich hin – aber nicht mehr lange	Kunstmarkt USA/Marketing
33	18.8.1967	21	Mode per Post	Bericht über Quelle Versandhandel	Wirtschaft/Konsum
34	25.8.1967	19	Einer Stadt droht die Pleite	Bericht über Salzgitter	Wirtschaft
		20	Jägerlatein?	Kurzbericht Börse	Börse
36	8.9.1967	36	Das Kölner Kunst-Kartell	Erste deutsche Messe für Malerei, Graphik und Plastik	Kunstmarkt Messe
37	15.9.1967	43	Noch nicht wohlhabend	Kurzbericht über Wohlstand und Einkommen	Wirtschaft Preise
38	22.9.1967	31	Maler machen Märkte	Kurzbericht Kölner Kunstmarkt & Umsatzergebnisse	Kunstmarkt Messe/Preise
39	29.9.1967	39	Was bitte?	IAA Frankfurt 1967	Messe
40	6.10.1967	17f.	Und alle, alle kamen nicht	Kunst-Köpenickiade in Hamburg Bericht Vernissage Hamburger Galerie Commeter 27.September 1967	Kunstmarkt
		33	So gut wie Gold	Das Gebäude des internationalen Währungssystems hat eine neue Stütze; im Notfall steht zusätzliche Liquidität zur Verfügung	Börse
41	13.10.1967	22	Im Dutzend billiger	Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Produzierbarkeit	Kunstmarkt Pop-Art
		32	Treue	Belegschaftsaktien	Wirtschaft

					Börse
43	27.10.1967	33	Aufstand gegen Schiller	Der Arbeitskampf in Baden-Württemberg	Wirtschaft
47	24.11.1967	36	Streik ohne Glacéhandschuhe	Beim ersten großen Arbeitskampf seit Bildung der Großen Koalition kam es zu Ausschreitungen	Wirtschaft
48	1.12.1967	35	Soziale Symmetrie mit Sekt	Wirtschaftsportrait Hans Eick	Wirtschaft Portrait
49	8.12.1967	19	Eine Lanze für die documenta IV	...gebrochen von Willi Bongard Bericht über <i>documenta IV</i>	Kunstmarkt documenta
52	29.12.1967	18	Zum neuen Jahr in der Wirtschaft	Bericht Wirtschaftslage	Wirtschaft
1	5.1.1968	17	Wie teuer ist Picasso?	Die Eskalation der Kunstpreise hat erst begonnen Abbildung: „Picasso-Preise“ aufgelistet nach Jahr, Titel und Preis	Kunstmarkt Preise/Auktion
3	19.1.1968	25	Sind Bilder die besten Aktien?	Vom Dow Jones- zum Times-Sotheby-Index	Kunstmarkt Preise
			Bastard gesucht	Kurzbericht über Werbeagentur Brose und Partner und Kunstwerke mit Auflage von 220 Stück	Kunstmarkt Reproduzierbarkeit Werbung
			Ein Hauch von 57. Straße	Köln als heimliche Kunstmetropole	Kunstmarkt
7	16.2.1968	40	Große Kunst zu kleinen Preisen	Die „ars multiplicata“ ist eine Reise wert	Kunstmarkt Reproduzierbarkeit Ausstellung
			Ein Fest des Antiquariates	Bericht über Antiquariatsmesse in Stuttgart	Messe
8	23.2.1968	24	Rechnet mit dem Schlimmsten	Besuch beim Rentenberater	Wirtschaft
		19	Mit scharfer Klinge gegen Gillette	Die amerikanische Anti-Trust-Behörde attackiert den Kauf der Braun AG	USA Wettbewerb
11	15.3.1968	44	Lieber D-Mark	Kurzbericht über mögliches Währungsverhalten	Börse
			Mini, Midi, Maxi	Auf dem New Yorker Kunstmarkt herrschen alle Stilmoden	Kunstmarkt New York
			Pop für zwei Millionen	Bericht über Verkauf von Leon Kraushaar-Sammlung	Kunstmarkt
12	22.3.1968	33	Im Schatten von Vietnam über Wall Street	Einfluss des Vietnam-Krieges auf die New Yorker Börse	Börse New York
15	12.4.1968	42	Gewinn durch Werbung	Kongress der IAA	Werbung/Marketing
16	19.4.1968	48	Wenn der Hammer fällt	Neue Auktionsrekordpreise bei Parke-Bernet in New York	Kunstmarkt

					Preise/Auktion New York
			Invasion der Multiples	Diskussion über traditionelles Konzept von Galerien	Kunstmarkt
			Viel Lärm um wenig	Die Avantgarde findet keinen Markt	Kunstmarkt
18	3.5.1968	41	Schwenkt reinen Wein ein	Porträt: Hans Friderichs	Politik/Wirtschaft Personen-Porträt
20	17.5.1968	44	Plakate, Kunst und Kohl	Die Bundesrepublik wird von einer Poster-Seuche heimgesucht Bericht über Plakate, dass Kapitalanlage und seit Anfang 1960er Jahre durch Pop-Art beliebter	Kunstmarkt Pop-Art Kapitalanlage
			Was kostet die documenta?	Bericht über Kritik an documenta Aktion	Kunstmarkt
			Geschäfte mit der Liebe	Das erfolgreichste Bildmotiv des Jahrzehnts	Wirtschaft
22	31.5.1968	37	Senf, Sisal und Sandalen	Porträt: Deutsche Entwicklungsgesellschaft	Politik Wirtschaft
23	7.6.1968	18	Dum(m)	Preisbindung	Preise Politik
25	21.6.1968	19	Die verlorenen Pfründen	Die Zementindustrie lernt den Wettbewerb kennen und hassen Abbildung: „Die zwölf Größten“ (Zementwerke) inkl. Umsatz in Mio.DM, Zementabsatz und Zementabsatz westdeut.	Wettbewerb/Kartell Wirtschaft Rangliste
		33	Wer bietet noch mehr?	Deutsche Kunstversteigerungen an der Schallmauer Ketterer Auktion in München	Kunstmarkt Preise Auktion
26	28.6.1968	18	Beelzebub	Bericht über Westfälische Zementwerke	Wirtschaft
27	5.7.1968	21	Ich will die Welt verändern	Interview mit John Kenneth Galbraith	Wirtschaft
		34	Schlaff und lustlos	Bericht von documenta über Projekt von Künstler Christo	Kunstmarkt Documenta Christo
28	12.7.1968	30	Von Plato bis Kubel	Kubel-Stiftung und Entwicklungshilfe-Preis	Sonstiges
29	19.7.1968	18	Mitkwaseln	Bericht über Exportoffensive von Russland	Russland Wirtschaft
			29	Markt für 100 Tage	Und was halten Sie von der documenta?
			Geldmacher sucht Geldgeber	Ungewöhnliche Finanzierung eines ungewöhnlichen Kunstwerks	Kunstmarkt
30	26.7.1968	18	Kein Alibi	Computer und Reklamationsbriefe	Wirtschaft

				Sonstiges
		Unfallhilfe	Kurzbericht über Frankreich und Importrestriktionen	Wirtschaft/Politik
31	2.8.1968	19	Das rote Coca-Cola	Russland Werbung/Marketing
		27	Im Sommer starb die Hausse	Börse
		18	Solidarisch	Russland Wirtschaft
33	16.8.1968		Ein Jahr der Rekorde	Kunstmarkt Kapitalanlage Preise
		28	Wandel im Kunsthandel	Kunstmarkt
			Gute Geschäfte mit Graphik	Kunstmarkt Preise documenta
		22	Gebißabdruck in Talg	Kunstmarkt Beuys
36	6.9.1968	30	H.H.H.	New York/USA Sonstiges
		32	Donner in Wall Street	Börse New York
37	13.9.1968	48	Picasso gab er für Pop	Kunstmarkt Preise/ Pop-Art Sammler/Porträt
			Kunst zu Gast im Kaufhof	Kunstmarkt
		34	Nixon-Markt	Börse New York
41	11.10.1968	52	Kunst im Dienst der Industrie	Kunstmarkt
			Der große Land-Rausch	Kunstmarkt Künstler/Porträt
		53	Ein Fest für Sammler	Kunstmarkt Messe
			Münchener Bilderbasar	Kunstmarkt Messe

			Prospect – Aspekte	„Prospect“-Ausstellung	Kunstmarkt Messe
43	25.10.1968	34	Ungeschickt	Kurzbericht über Überziehungskredit der Sparkassen	Wirtschaft
44	1.11.1968	40	Die phantastische Welt des Ernest Dichter	Bericht über Dr. Ernest Dichter aus New York, der sich mit Werbung und Massenpsychologie beschäftigte	Werbung/Marketing Marktforschung Personen-Porträt New York
45	8.11.1968	74	Aktionsrekorde...	...und kein Ende Bericht über Kunst-Auktionsergebnisse	Kunstmarkt Preise
			4900 Prozent mit Janssen?	Preissteigerungen von Künstler Janssen	Kunstmarkt Kapitalanlage Preise
46	15.11.1968	34	Markt-gerecht	Bericht über US-amerikanischen Stahlkonzern	Wirtschaft USA
		35	Altes Stück in neuer Besetzung	In der Wirtschaftspolitik hat Richard Nixon wenig Spielraum	USA Wirtschaft/Politik
47	22.11.1968	11	„Kulturwaffe“	Bericht und „erdachtes Gespräch“ mit dem Künstler Bernhard Höke	Kunstmarkt
		34	Vorschrift	Entscheidung Bundesregierung zu Weihnachtsgeld	Wirtschaft Politik
		36	Ein stolzes Jubiläum	Bericht über 500. Lempertz-Auktion und Angebote sowie Schätzpreise	Kunstmarkt Auktion/Preise
48	29.11.1968	34	Sündenböcke	Währungskrise	Wirtschaft Preise
		37	„Vive le Franc“	Ein Telefonat, wie es natürlich nicht stattfand	Wirtschaft
49	6.12.1968	15	Hamburgs Kuh-Damm	Bericht über Kunstaktion mit Papp-Kühen auf dem Jungfernstieg	Kunstmarkt
50	13.12.1968	34	Sentimental	Bericht über Kritik vom Bundespräsidenten	Wirtschaft/Politik
			Drüben	Bericht über Fernsehen	Konsum
		56	Reich muß man nicht sein	„Sammler II“ Sammler-Porträt über Heinz Beck	Kunstmarkt Porträt/Sammler Pop-Art
51	20.12.1968	16	Minikunst zu Minipreisen	Editionen der Galerie Bianda in Lugano	Kunstmarkt Preise
			Kunstgesellschaft mbH	Neues Konzept der Stuttgarter Galerie Müller	Kunstmarkt
			Eine neue Kunst	Bericht über Beuys	Kunstmarkt Beuys

		34	Drüben	Kurzbericht über Fernsehsendung über Osten & Klischees	Sonstiges
		46	Wer war denn die Dame?	Händlerringe und andere Absonderlichkeiten des Auktionsgeschäftes; Ollesheimer Madonna Versteigerung bei Lempertz	Kunstmarkt Preise/Auktion
1	3.1.1969	18	Service	Benzinpreise	Preise
		19f.	Der König als Kronprinz?	Noch immer kein Nachfolger für Bauernpräsident Rehwinkel	Politik
2	10.1.1969	25	Kunstwerke zum Mitmachen	Lassen sich Kunstwerke wie Automobile, Kühlschränke oder Mini-Röcke herstellen – und verkaufen?	Kunstmarkt
			Feelisch macht's möglich	Kunst im Versandhandel	Kunstmarkt Konsum
3	17.1.1969	18	Scheinheilig	Beweisnachweispflicht Gastronomie	Sonstiges
4	24.1.1969	18	Radikal	Forderung des Schriftstellerverbandes der Befreiung von der Umsatzsteuer	Wirtschaft Buchhandel
7	14.2.1969	40	Hier irrt Dr. Pick	Kunst als Kapitalanlage	Kunstmarkt Kapitalanlage
			Theorie und Praxis	F.E. Walther lebt von Tortendekorationen	Kunstmarkt
8	21.2.1969	29	Ratlos	Wall Street Bericht	Börse New York
		31f.	Der fliegende Professor	Wer heute Wirtschaft lehrt (I): Harald Jürgensen	Wirtschaft Wissenschaft Porträt
9	28.2.1969	31f.	Ein Praktiker der Theorie	Wer heute Wirtschaft lehrt (II): Gottfried Bombach	Wirtschaft Wissenschaft Porträt
10	7.3.1969	30	Dahinter steckt ein politischer Kopf	Wer heute Wirtschaft lehrt (III): Clemens-August Andreae	Wirtschaft Wissenschaft Porträt
		34	Empfehlung	Wettbewerb	Wettbewerb/Kartell
11	14.3.1969	53	Wer beherrscht den Kunstmarkt?	Über den Erfolg der Kunst von heute wird von fünfzig Leuten entschieden, die Schlüsselpositionen einnehmen	Kunstmarkt Erfolg/ Qualität
			Warum Kunst nicht billiger ist	Klaus Geldmacher, Künstler macht seine Kostenkalkulation transparent; Abbildung: „So wird kalkuliert“ mit Auflistung seiner Kunstwerke und Kosten nach Material, Herstellung, Preise, Gewinne absolut und in Prozent; Autor: Bob Dissent (Pseudonym für Bongard)	Kunstmarkt Preise

			Olympia-Graphik	Künstler-Plakate aus München	Kunstmarkt
12	21.3.1969	39	Nervös und rücksichtslos	Unternehmerprestige	39
		40	Rationalist mit Herz	Wer heute Wirtschaft lehrt (IV): Wilhelm Krelle, Bonn	Wirtschaft Wissenschaft
13	28.3.1969	38	Spielraum	Amerikanische Kredite	Wirtschaft New York/USA
		26	De-Eskalation	US-Gesamtbudget	Wirtschaft New York/USA
15	11.4.1969	55	Er kam, sah und kaufte	Sammler: Dr. Peter Ludwig	Kunstmarkt Pop-Art Kapitalanlage
		30f.	Der Ex-Weise aus dem Saarland	Wolfgang Stützel, Saarbrücken	Wirtschaft Wissenschaft
16	18.4.1969	47	Auf Kriegsfuß mit der Macht	Wer heute Wirtschaft lehrt (VI): Helmut Arndt, Berlin	Wirtschaft Wissenschaft
		28	Falscher Fuffziger	Deutsche Banknoten	Wirtschaft
17	25.4.1969	32f.	Im Zweifel für die Freiheit...	Wer heute Wirtschaft lehrt (VII) Kurt H. Biedenkopf, Bochum	Wirtschaft Wissenschaft
		66	Ist die Wüste noch zu retten?	Ein Künstler zog einen Graben durch die Sahara. Bericht über Projekt von Walter de Maria und Porträt über ihn	Kunstmarkt Porträt/Künstler
19	9.5.1969	32	Wirtschafts-Krisen gibt's nicht mehr	Willi Bongard sprach mit Nixon-Berater Milton Friedman:	USA Politik Wirtschaft
			Eine Messe wert	Gelobt sei, was nicht nur alt ist Bericht über 1. Kunst- und Antiquitätenmesse in Hannover	Kunstmarkt Messe
		60	Test für Expressionisten	Auktionsrekorde in New York und London	Kunstmarkt Auktion/Preise New York
			Maxiplastik in Miniformat	Wahrzeichen der documenta 4 als vervielfältigtes Objekt	Kunstmarkt documenta
24	13.6.1969	43	Kunsthandel in der Sackgasse?	Wenn die Ware unsichtbar wird	Kunstmarkt
			„Aktien aus der Galerie“	Die reizvollste aller Kapitalanlagen Autor: Bob Dissent (Pseudonym für Bongard)	Kunstmarkt Pseudonym
25	20.6.1969	26	Schizophren	Jahresprognose des BDI	Wirtschaft
26	27.6.1969	30	Boycott	Amerikanischer Export	Wirtschaft Konsum

					New York/USA
		34	Sucht nach der Quadratur des Zirkels	Wer heute Wirtschaft lehrt (VIII): Helmut Meinhold, Frankfurt	Wirtschaft Porträt Wissenschaft
		43	xart - zwischen 322 und 444 Mark	In Auflagen von zweitausend billiger Bericht über xartcollection Ausstellung	Kunstmarkt Reproduzierbarkeit Ausstellung
27	4.7.1969	30	Inspiriert von der Geschichte	Wer heute Wirtschaft lehrt (IX): Knut Borchardt, Mannheim	Wirtschaft Wissenschaft Porträt
		17	Fast den Sach-Verstand verloren...	Bericht über Sachverständigenrat der Bundesregierung	Wirtschaft Politik Wissenschaft
29	18.7.1969	29	Lehren aus Bern	Wer heute Picasso kauft, ist selber schuld Bericht über Berner Auktion	Kunstmarkt Auktion/Preise New York
		25	Schiller frei von Shakespeare	Literatur	Sonstiges
30	25.7.1969	27	Geschäfte mit dem Mond	Bericht über Apollo Mission & Konjunktur USA	Wirtschaft New York/USA
31	1.8.1969	26	Um ein Prozent	Auktionatoren werden zur Kasse gebeten Bericht über Folgerecht von Künstlern	Kunstmarkt Auktion
		22	Vietnam-Steuer	Zusatzsteuer in USA	Wirtschaft New York/USA
		28	Die teuren Amerikaner	In Deutschland sind sie oft billiger	Kunstmarkt USA Preise
32	8.8.1969		Ausverkauf in Kairo	Bericht über Versteigerung von Kunstwerken durch ägyptische Regierung	Kunstmarkt Auktion
		33	Die Drei-Millionen-Groschenoper	Wie Reemtsma zum größten Münzensammler Europas wurde Bericht über Zigaretten-Unternehmen	Wirtschaft
		17	Kohlen für den kleinen Krupp	Arndt von Bohlen und Halbach kann weiter mit Millionen spielen	Wirtschaft
34	22.8.1969	27	Vorsicht! Frisch gestrichen!	Bericht über Ausstellung organisiert von Rolf Ricke im Rahmen des Kölner Kunstmarkts:	Kunstmarkt Messe
36	5.9.1969	29	Schwört auf die Mathematik	Wer heute Wirtschaft lehrt (X): Alfred E. Ott, Tübingen	Wirtschaft Wissenschaft Porträt

	43	So geht's nicht	Wie drei Studenten die Kunstspekulation fördern wollen Bericht über „Drei Bonner Studenten“, die Mühle in Galerie umfunktio- nierten	Kunstmarkt Kapitalanlage
	64	Es ist zum Heulen: Wahlwerbung '69 in der letzten Phase	Wenn Parteien wie Seife werben Kritik an Wahlwerbung	Werbung Politik
	34	Nun kauft mal schnell	Bericht über Automobil-Messe IAA in Frankfurt Abbildung zeigt wie Wirtschaftsinstitute Preisentwicklung beurteilen	Wirtschaft Messe/Preise
38	19.9.1969	35	Von Neckermann mehr Haus fürs Geld	Fertighäuser Konsum
		36f.	Anwalt der leidenden Linken	Wer heute Wirtschaft lehrt (XI): Werner Hofmann, Marburg Wirtschaft Wissenschaft
39	26.9.1969	46	Nichts heißt 2000 DM	Ist Prospect '69 eine Reise nach Düsseldorf wert? Bericht über Ausstellung „Prospect '69“ in der Düsseldorfer Kunsthalle Kunstmarkt Ausstellung Messe
		41f.	Die Visionen des Professor Giersch	Interview mit Willi Bongard über Regierungsprogramm Wirtschaft/Politik
40	3.10.1969	61f.	So macht man Karriere	Wer heute Wirtschaft lehrt (XII): Carl Christian von Weizsäcker, Heidel- berg Wirtschaft/Porträt Wissenschaft
		35f.	Hier wird gemangelt...	Wer heute Wirtschaft lehrt (Schluß) Wirtschaft Wissenschaft
41	10.10.1969	43	Tut Geld in Eure Beutel	Kölner Kunstmarkt 1969; Bericht über Kölner Kunstmarkt 1969 und was einzelne Galerien ausgestellt haben Kunstmarkt Messe
42	17.10.1969	32	Der lange Marsch durch die Baisse	In der Wall Street regieren zur Zeit die Bären Börse New York
		41f.	Krise ohne Reprise	Der Schwarze Freitag – ein heilsamer Schock für den Kapitalismus Börse New York Wirtschaft
43	24.10.1969	52	Geistereinkäufe	...auf dem Kölner Kunstmarkt Bericht über verkaufte Werke und ihre Preise Abbildung: Beuys vor Werk „Bus mit Schlitten“ Kunstmarkt Preise/Messe Beuys
44	31.10.1969	38	Schublade	Konjunkturforschung & Prognose Wirtschaft
45	7.11.1969	38	Preistreiber?	Metall als Motor der Industriegesellschaft Wirtschaft
		8	Tod eines Forschers	Nachruf: Werner Hofmann Sonstiges
		37f.	Was kostet der Dom?	Bilanz eines Bistums Wirtschaft
46	14.11.1969	59	Kunstkauf ohne Risiko	Ein Graphikangebot aus der Schweiz „Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser, in der Beilage erhalten Sie die Angebotskarten zu unseren ersten Originalgraphikblättern.“ Kunstmarkt Grafikangebot/ Verkauf

				Graphikangebot der Kunstkreis AG Luzern	Kapitalanlage
48	28.11.1969	52	Kunst aus der Schilderfabrik	Eine neue Edition Außenkunst ist temperatur- und regensicher Bericht über „Edition Außenkunst“ auf dem Kölner Kunstmarkt Auflistung von Galerien: „Edition Außenkunst zur Zeit in folgenden Galerien“ und Auflistung der Kalkulation (Herstellungskosten, Künstlerhonorar, Verwaltungskosten, Werbung, Gewinn)	Kunstmarkt Preise Messe
49	5.12.1969	34	Währung	Deutsche Mark als Währung und ihr Wert	Wirtschaft Sonstiges
		10	Ausverkauf	Kurzbericht Christliche Symbole in Gerichtssaal	Sonstiges
		26	Schatten	Kurzbericht über Sachverständigenrat	Wirtschaft
50	12.12.1969	42f.	HAIR in der Konjunktursuppe	Amerikanische Wirtschaftsentwicklung	USA Wirtschaft
		46	Wo das Unmögliche möglich wird	Bericht aus New York über Galerien in New York und Kunsthandel	Kunstmarkt New York
52/ 1	26.12.1969/ 2.1.1970	28	Pop, Op et cetera und die Folgen	Die Werbung hat der aktuellen Kunst bedeutende Bericht und Diskussion über das Verhältnis von Kunst und Werbung	Kunstmarkt Werbung/Marketing Pop-Art
2	9.1.1970	32	Die Preise steigen und steigen	Kunst ist und bleibt eine Kapitalanlage	Kunstmarkt Kapitalanlage
8	25.2.1972	45	Beates Traumreise	Kurzbericht Reise	Wirtschaft
43	27.10.1972	27	Blick zurück fast ohne Zorn	Ein Interview mit dem documenta-Macher Harald Szeemann	Kunstmarkt documenta
24	4.6.1976	40	Jetzt auch noch den Doktorhut	Versuch einer Antwort auf einen Angriff und einer Laudatio Bericht über Beuys	Kunstmarkt Beuys
31	23.7.1976	26	„Ich würde es wieder tun“	Bericht über eigene Selbständigkeit	Wirtschaft
38	19.9.1976	26	Kein Höchstgebot nach Künstlertod	Bericht über verschiedene verstorbene Künstler (z.B. Picasso oder Max Ernst) und Auktionsergebnissen	Kunstmarkt Preise
40	29.9.1978	29	Einen Rauschenberg zum Tageskurs	Lässt sich die Preisbildung für Aktien und Kunstwerke miteinander vergleichen?	Kunstmarkt Transparenz Preise

Tab. 2: Abgefragte sowie als sehr wichtig ausgewertete Bewertungsmerkmale in Fragen 1 (Museum), 3 (Galerie), 5 (Ausstellung) der Capital-Umfrage 1970 und im Kunstkompass 1970 veröffentlicht

Name, Ort	Land	In Fragen 1, 3 oder 5 abgefragt*	Anzahl der sehr wichtig markierten Antworten**	In KK 1970 veröffentlicht***
Stedelijk Museum, Amsterdam	Niederlande	1	50	Ja
Documenta, Kassel	Deutschland	5	49	Ja
MOMA, New York	USA	1	48	Ja
Tate Gallery, London	England	1	46	Ja
Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld	Deutschland	1	40	Ja
Sonnabend, Paris	Frankreich	3	39	Ja
Castelli, New York	USA	3	38	Ja
Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven	Niederlande	1	38	Ja
Janis, New York	USA	3	37	Ja
Wallraf-Richartz-Museum, Köln	Deutschland	1	35	Ja
Guggenheim Museum, New York	USA	1	32	Ja
René, Paris	Frankreich	3	32	Ja
Schmela, Düsseldorf	Deutschland	3	31	Ja
Whitney Museum of American Art, New York	USA	1	31	
Kunsthalle, Bern	Schweiz	1	29	Ja
Dwan, New York-Los Angeles	USA	3	28	Ja
Kunsthalle, Basel	Schweiz	1	28	
Kunsthalle, Bern	Schweiz	5	28	
Zwirner, Köln	Deutschland	3	27	Ja
Louisiana Museum, Humlebaek	Dänemark	1	26	Ja
Kunsthalle, Düsseldorf	Deutschland	5	25	
Kunstmuseum, Basel	Schweiz	1	24	Ja
Sonnabend, New York	USA	3	24	
Fischer, Düsseldorf	Deutschland	3	23	Ja
Haags Gemeentemuseum, Den Haag	Niederlande	1	23	
Bischofberger, Zürich	Schweiz	3	22	Ja
Jewish Museum	USA	1	22	
Ricke, Köln	Deutschland	3	22	Ja
Biennale Venedig	Italien	5	21	Ja
Marlborough, London	England	3	21	Ja
Moderna Museet, Stockholm	Schweden	1	21	Ja
Schwarz Mailand	Italien	3	21	Ja
Wide White Space, Antwerpen	Belgien	3	20	Ja
Block, Berlin	Deutschland	3	19	Ja
Friedrich, Köln-München	Deutschland	3	19	Ja
Marlborough, New York	USA	3	19	Ja
Städtisches Museum, Leverkusen	Deutschland	1	19	

Beyeler, Basel	Schweiz	3	18	Ja
Kasmin, London	England	3	18	Ja
Maeght, Paris	Frankreich	3	18	Ja
Metropolitan Museum, New York	USA	1	18	
Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden	Deutschland	1	18	
Biennale Sao Paulo	Brasilien	5	17	Ja
Brusberg, Hannover	Deutschland	3	17	Ja
Jolas, Paris	Frankreich	3	17	Ja
Sammlung Nordrhein-Westfalen, D'dorf	Deutschland	1	17	Ja
Sperone, Turin	Italien	3	17	Ja
Emmerich, New York	USA	3	16	
Musée National d'Art Moderne, Paris	Frankreich	1	16	Ja
Folkwang Museum, Essen	Deutschland	1	15	
ICA, London	England	5	15	
Kunsthau Zürich	Schweiz	1	15	
Neue Galerie, Aachen	Deutschland	1	15	Ja
Ziegler, Zürich	Schweiz	3	15	Ja
Müller, Köln-Stuttgart,	Deutschland	3	14	Ja
Musée des Arts Decoratifs, Paris	Frankreich	1	14	
Pace, New York	USA	3	14	Ja
Whitechapel Gallery, London	England	5	14	Ja
Der Spiegel, Köln	Deutschland	3	13	Ja
Gimpel & Hanover, Zürich	Schweiz	3	13	
Jolas, New York	USA	3	13	
Krugier, Genf	Schweiz	3	13	Ja
Kunsthalle, Köln	Deutschland	5	13	
Neuendorf, Hamburg	Deutschland	3	13	
Feigen, New York-Chicago	USA	3	12	Ja
Hamburger Kunsthalle, Hamburg	Deutschland	1	12	
Hanover, London	England	3	12	Ja
Jackson, New York	USA	3	12	Ja
Lambert, Paris	Frankreich	3	12	Ja
Marlborough, Rom	Italien	3	12	Ja
Musée National du Louvre, Paris	Frankreich	1	12	
Pasadena Art Museum	USA	1	12	
Siegellaub, New York	USA	3	12	Ja
Bernard, Paris	Frankreich	3	11	Ja
Museu de Arte Moderna de Sao Paulo	Brasilien	1	11	
Museum des 20.Jahrhunderts, Wien	Österreich	1	11	Ja
Museum of Contemporary Art Chicago	USA	1	11	
Rowan, London	England	3	11	Ja
Staatgalerie Stuttgart	Deutschland	1	11	
Von der Heydt Museum, Wuppertal	Deutschland	1	11	
Wilder, Los Angeles	USA	3	11	
Biennale Tokio	Japan	5	10	Ja
Centre National d'Art Contemporain (CNC), Paris	Frankreich	1	10	

Gimpel Fils, London	England	3	10	Ja
Los Angeles County Museum of Art, L.A.	USA	1	10	
Matisse, New York	USA	3	10	Ja
Museum of Fine Arts, Boston	USA	1	10	
Parsons, New York	USA	3	10	Ja
art intermedia, Köln	Deutschland	3	9	
Musée d'Art Moderne de la ville de Paris	Frankreich	1	9	
National Gallery of Art, Washington	USA	1	9	
National Museum of Modern Art, Tokyo	Japan	1	9	
Palais des Beaux Arts, Brüssel	Belgien	5	9	
The Chicago Art Institute	USA	1	9	
Wise, New York	USA	3	9	Ja
Biennale Paris	Frankreich	5	8	Ja
Del Naviglio, Mailand	Italien	3	8	Ja
Handschin, Basel	Schweiz	3	8	Ja
Museo Civico, Turin	Italien	1	8	Ja
Nationalgalerie Berlin	Deutschland	1	8	
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia	USA	1	8	
Rubin, New York	USA	3	8	Ja
Städtische Kunsthalle, Mannheim	Deutschland	1	8	
Thelen, Köln-Essen	USA	3	8	Ja
Cordier & Ekstrom, New York	USA	3	7	Ja
Fischbach, New York	USA	3	7	Ja
Musée d'art Moderne, Brüssel	Belgien	1	7	
Neue Pinakothek, München	Deutschland	1	7	
Städtische Kunstsammlungen, Nürnberg	Deutschland	1	7	
Tokyo Gallery, Tokio	Japan	3	7	Ja
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg	Deutschland	1	7	
Butler, Los Angeles	USA	3	6	
Clert, Paris	Frankreich	3	6	Ja
Gegenverkehr, Aachen	Deutschland	3	6	
Museum am Ostwall, Dortmund	Deutschland	1	6	
Nächst St. Stephan, Wien	Österreich	3	6	Ja
Pranke, München	Deutschland	3	6	
Stable, New York	USA	3	6	Ja
Städtische Kunstgalerie, Bochum	Deutschland	1	6	
Swart, Amsterdam	Niederlande	3	6	Ja
Toninelli, Mailand	Italien	3	6	Ja
Art Centrum, Prag	Tschechische Republik	3	5	
Axiom, London	England	3	5	Ja
Fels, Paris	Frankreich	3	5	Ja
Gal. D'art contemporain, Zagreb	Kroatien	3	5	
Kunsthalle Mannheim	Deutschland	5	5	
L'Attico, Rom	Italien	3	5	
Lefebre, New York	USA	3	5	

Lichter, Frankfurt	Deutschland	3	5	
Stangl, München	Deutschland	3	5	Ja
University Art Museum, Berkeley	USA	1	5	
Bonino, New York	USA	3	4	
Bucher, Paris	Frankreich	3	4	
Buchholz, München	Deutschland	3	4	
Carnegie-Triennale, Pittsburgh	USA	5	4	Ja
Cleveland Museum of Art, Cleveland	USA	1	4	
Gerber, Bern	Schweiz	3	4	
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro	Brasilien	1	4	
Nasjonalgalleriet, Oslo	Norwegen	1	4	
Reckermann, Köln	Deutschland	3	4	
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe	Deutschland	1	4	
Staempfli, New York	USA	3	4	Ja
van de Loo, München	Deutschland	3	4	Ja
Waddington, London	England	3	4	Ja
Brooklyn Museum, New York	USA	1	3	
Courtauld Institute Gallery, London	England	1	3	
de Leone, Turin	Italien	3	3	Ja
de Nagy, New York	USA	3	3	
del Milione, Mailand	Italien	3	3	
Facchetti, Paris	Frankreich	3	3	
Galerie 20, Amsterdam	Niederlande	3	3	
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom	Italien	1	3	Ja
Galleria d'Arte Moderna, Mailand	Italien	1	3	
Goldowsky, New York	USA	3	3	
La Tartaruga, Rom	Italien	3	3	Ja
Mickey, Loenersloot	Niederlande	3	3	
Mikro, Berlin	Deutschland	3	3	
Museu de Arte Moderno, Barcelona	Spanien	1	3	
Redfern, London	England	3	3	Ja
Rive Droite, Paris	Frankreich	3	3	
Rothe, Heidelberg	Deutschland	3	3	
Svensk-Franska, Stockholm	Schweden	3	3	
Art Gallery of Toronto	Kanada	1	2	
Ben Wargin, Berlin	Deutschland	3	2	
D'Eendt N.V., Amsterdam	Niederlande	3	2	
del Cavallino, Amsterdam	Niederlande	3	2	
del Levante, Mailand	Italien	3	2	
Espace, Amsterdam	Niederlande	3	2	Ja
Frumkin, New York	USA	3	2	
Gibson, New York	USA	3	2	
Grosvenor, London	England	3	2	
Huber, Zürich	Schweiz	3	2	
Kornblee, New York	USA	3	2	

Kunsthalle, Bremen	Deutschland	1	2	
Laszlo, Basel	Schweiz	3	2	
Minami, Tokio	Japan	3	2	Ja
Modern Art Museum, München	Deutschland	1	2	
Nierendorf, Berlin	Deutschland	3	2	
Saarlandmuseum, Saarbrücken	Deutschland	1	2	
Stadler, Paris	Frankreich	3	2	Ja
Tobies & Silex, Köln	Deutschland	3	2	
Tooth, London	England	3	2	
Werner, Köln	Deutschland	3	2	
Wilbrand, Köln	Deutschland	3	2	
Appel & Fertsch, Frankfurt	Deutschland	3	1	
Borgenicht, New York	USA	3	1	
Borgmann, Köln	Deutschland	3	1	
Cooper, New York	USA	3	1	Ja
Elkon, New York	USA	3	1	
Galatea, Turin	Italien	3	1	
Galleria d'Arte Moderna, Florenz	Italien	1	1	
Guggenheim Internationale, New York	USA	5	1	Ja
Gunar, Düsseldorf	Deutschland	3	1	
Klihm, München	Deutschland	3	1	
Landesmuseum für Kunst, Münster	Deutschland	1	1	
Leonhart, München	Deutschland	3	1	
Museo Civico, Bologna	Italien	1	1	
Museo Nacional de Arte Contemporaneo, Madrid	Spanien	1	1	
National Gallery of Canada, Ottawa	Kanada	1	1	
Onnasch, Berlin	Deutschland	3	1	
Pavillon von Weltausstellungen	International	5	1	
Schmücking, Braunschweig	Deutschland	3	1	
Springer, Berlin	Deutschland	3	1	
Städtische Kunstsammlung, Gelsenkirchen	Deutschland	1	1	
Städtisches Kunsthaus, Bielefeld	Deutschland	1	1	
Thomas, München	Deutschland	3	1	
Vömel, Düsseldorf	Deutschland	3	1	
Buytaert, Antwerpen	Niederlande	3	0	
Bykert, New York	USA	3	0	Ja
Chalette, New York	USA	3	0	
Haaken, Oslo	Norwegen	3	0	
Galleria Inter. D'Arte Moderna, Venedig	Italien	1	0	
Heseler, München	Deutschland	3	0	
Knoedler, Paris	Frankreich	3	0	
Loeb, Bern	Schweiz	3	0	
Nebelung, Düsseldorf	Deutschland	3	0	
Niepel, Düsseldorf	Deutschland	3	0	
Palazzo dei Diamanti, Ferrara	Italien	5	0	

Poindexter, New York	USA	3	0
Poll, Berlin	Deutschland	3	0
Schüler, Berlin	Deutschland	3	0
Städtisches Museum, Mülheim	Deutschland	1	0
Stone, New York	USA	3	0
Sydow, Frankfurt	Deutschland	3	0
Albright Knox, Buffalo	USA		Ja
Apollinaire, Mailand	Italien		Ja
Ars multiplicata, Köln	Deutschland		Ja
Art & Project, Amsterdam	Niederlande		Ja
Art of Assemblage, New York	USA		Ja
Betty Parsons, New York '51	USA		Ja
Bewogen-Bewegung	Niederlande		Ja
Cordier, Paris	Frankreich		Ja
de France, Paris	Frankreich		Ja
Decaden-Ausstellung, London	England		Ja
Egan, New York	USA		Ja
Ferus, Los Angeles	USA		Ja
Fraser, London	England		Ja
Green, New York	USA		Ja
Haus Lange, Krefeld	Deutschland		Ja
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt	Deutschland		Ja
Kompass New York, Eindhoven	Niederlande		Ja
La Salita, Rom	Italien		Ja
Levy, New York	USA		Ja
Mayer, Krefeld-Düsseldorf	Deutschland		Ja
Metropolitan Centennial	USA		Ja
Neue Realisten, Haag	Niederlande		Ja
O.K.Harris, New York	USA	3	Ja
Obsessive Image London	England		Ja
Pop Art Redefined, London	England		Ja
Sao Paulo Biennale	Brasilien		Ja
Sculptures of the '60s, Los Angeles	USA		Ja
Städtisches Museum, Mönchengladbach	Deutschland		Ja
Tokio-Biennale	Japan		Ja

Quellen:

*Vgl. Umfrage. „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, Umfrage. Anlage 1 „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 2-7; Umfrage. Anlage 2 „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

**Vgl. Auflistung. „Auswertung Frage 1: Welche der folgenden Museen halten Sie für sehr wichtig, undatiert, S. 1-2. Aus: Getty Archiv, Box 1, 8; vgl. Auflistung. „Auswertung Frage 3: Welche der folgenden Galerien halten Sie für sehr wichtig“, undatiert, S. 1-4. Aus: Getty Archiv, Box 2, 10; vgl. Auflistung. „Auswertung Frage 5: Welche der folgenden internationalen Ausstellungen halten Sie für sehr wichtig“, undatiert, S.1. Aus: Getty Archiv, Box 2, 10;

***Vgl. o.A.: Capital Kunst Kompass. In: Capital, 9, 1970, Nr. 10, S. 143-156, hier S. 148 u. 150.

Tab. 3: Anzahl der abgefragten Bewertungsmerkmale in Fragen 1 (Museen), 3 (Galerien) und 5 (Ausstellungen) der Capital-Umfrage 1970, davon im Kunstkompass 1970 veröffentlicht und hinzugefügt nach nationaler Zugehörigkeit

Land	In <i>Capital</i> -Umfrage abgefragt	In <i>Capital</i> -Umfrage abgefragt & in <i>Kunstkompass</i> 1970 veröffentlicht	In <i>Capital</i> -Umfrage <u>nicht</u> abgefragt & in <i>Kunstkompass</i> 1970 veröffentlicht
Belgien	3	1	
Brasilien	3	1	1
Dänemark	1	1	
Deutschland	70	16	5
England	14	10	4
Frankreich	19	11	2
International	1		
Italien	19	10	2
Japan	4	3	1
Kanada	2		
Kroatien	1		
Niederlande	10	4	4
Norwegen	2		
Österreich	2	2	
Schweden	2	1	
Schweiz	15	7	
Spanien	2		
Tsch.Rep.	1		
USA	54	24	9
Summe	225	91	28

Quellen: Vgl. Umfrage. „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, Umfrage. Anlage 1 „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“, S. 2-7; Umfrage. Anlage 2 „Capital-Umfrage“, handschriftlich ausgefüllt von: „Ammann/Luzern“. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4; vgl. o.A.: Capital Kunst Kompass. In: Capital, 9, 1970, Nr. 10, S. 143-156, hier S. 148 u. 150.

Tab. 4: In Capital 1970 bis 1979 veröffentlichten Kunstkompass-Bewertungsmerkmale nach nationaler Zugehörigkeit, Kategorie und Punktzahl

Name	Land	Kategorie	1970*	1971	1972	1973	1974	1975	1976**	1977	1978	1979
(Photo)-(photo)2...(photo)n, Maryland 1975	USA	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
(Rijksmuseum) Kröller-Müller, Otterlo	Niederlande	Einzelausstellung					200	200	200	200	200	200
		Museum, Sammlung					200	200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat								100	100	100
11 Los Angeles Artists, London 1971	England	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
12 ans d'art contemporain en France, Paris	Frankreich	Gruppenausstellung			100	100	100					
12 depuis '45, Brüssel 1977	Belgien	Gruppenausstellung									100	100
12 Environments Bern	Schweiz	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
14 Canadian, Washington 1976	USA	Gruppenausstellung								100	100	100
20 Deutsche (Onnasch), Berlin-Köln	Deutschland	Gruppenausstellung			50	50	50	50	50	50	50	50
200 Jahre phantastische Malerei Schmied	Deutschland	Literatur					30	30	30	30	30	30
200 Years of American Sculpture, New York 1976	USA	Gruppenausstellung								200	200	200
71. American Exhibition, Chicago 1974	USA	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
72nd American Exhibition, Chicago 1976	USA	Gruppenausstellung							100	100	100	100
73rd American Exhibition, Chicago 1979	USA	Gruppenausstellung										100
A [Concise] History of Modern Sculpture, Smith	England	Literatur				30	50	50	50	50	50	50
A Concise History of Modern Painting, H.Read	USA	Literatur			***50/100/-	50	50	50	50	50	50	50
A Concise History of Modern Sculpture, H.Read	USA	Literatur			***50/100/-	50	50	30	30	30	30	30
A propos de Nice, Paris 1977	Frankreich	Gruppenausstellung								100	100	100
Abstract painting in the 70's, Boston	USA	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100

Actualité d'un bilan, Paris	Frankreich	Gruppenausstellung				50	50	50	50	50	50	50	
Albertina, Wien	Österreich	Einzelausstellung				240	160	160	160	160	160	160	
Albright Knox, Buffalo	USA	Museum, Sammlung	Ja/80	80	80	160	240	240	240	240	240	240	
		Einzelausstellung		120	120	240	240	240	240	240	240	240	
		Museumshängung je Exponat										100	
Ambient Art Exhibition, Venedig 1976	Italien	Gruppenausstellung							100	100	100	100	
American Art of the 20th Century, Hunter	USA	Literatur				50	50	50	50	50	50	50	
American Art since 1900, Rose	USA	Literatur	30	30	30	30	50	50	50	50	50	50	
American Art, Seattle	USA	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	
American Painting, Los Angeles	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	
American Painting of the 1970s, Buffalo 1979	USA	Gruppenausstellung										200	
American Pop Art, Whitney	USA	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	
American Sculptures of the 60s, Los Angeles	USA	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	
Amerikaans Fotorealisme, Antwerpen 1974	Belgien	Gruppenausstellung										100	100
Amerikanische Kunst von 1945 bis heute, Berlin 1976	Deutschland	Gruppenausstellung								100	100	100	
Amerikanische Kunst..., Köln/Bern 1979	Deutschland	Gruppenausstellung										200	
Amerikanischer Fotorealismus, BRD	Deutschland	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100	
Amerikanischer Fotorealismus, Stuttgart 1977	Deutschland	Gruppenausstellung								100	100	100	
Amerikanst Pop Konst, Stockholm	Schweden	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100	
Anti Illusions, New York	USA	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100	
Apollinaire, Mailand	Italien	Galerie	Ja	20									
Ars multiplicata, Köln	Deutschland	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	
Ars Povera, Celant	Italien	Literatur		30	30	30	30	50	50	50	50	50	
Art & Project, Amsterdam	Niederlande	Galerie	Ja	20									
Art actuel, 1975, verschiedene Autoren	Italien	Literatur							50	50	50	50	
Art actuel, 1976 Skira (Abb.)	Frankreich	Literatur									50	50	

Art annual 73/74, Sandberg	Niederlande	Literatur					100	100	100	100	100	100	
Art Since Pop, Walker	USA	Literatur						50	50	50	50	50	
Art en France, Clair	Frankreich	Literatur				30	30	30	30	30	30	30	
Art Monthly, London, Rezension	England	Literatur										100	
Art Now Yoshiaki Tono	Japan	Literatur				100	100	100	100	100	100	100	
Art Now, E.Lucie-Smith 1977	England	Literatur									100	100	
Art Now, Washington	USA	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100	
Art of Assemblage, New York	USA	Gruppenausstellung	100										
art press international, Paris	Frankreich	Literatur/Rezension									100	100	
		Literatur/Titel									250	250	
Art since Mid Century, verschiedene Autoren	Frankreich	Literatur						50	50	50	50	50	
Art Without Boundaries: 1950-70, Woods, Thompson, Williams	England	Literatur				50	50	50	50	50	50	50	
Art-Action and Participation, Frank Popper	England	Literatur						50	50	50	50	50	
Arte Ambiente, Brescia 1976	Italien	Gruppenausstellung									100	100	
Arte come Arte, Mailand 1973	Italien	Gruppenausstellung									100	100	
Arte in Italia, Turin 1977	Italien	Gruppenausstellung								150	150	150	
Arte Povera, Turin	Italien	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	
Artforum 76/77	USA	Literatur/Rezension									100	100	100
		Literatur/Titel									250	250	250
Artforum	USA	Literatur/Rezension						100	100	100	100	100	
		Literatur/Titel						250	250	250	250	250	
Artists and photographs, New York	USA	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100	
Aspects de l'art actuel, Paris 1973	Frankreich	Gruppenausstellung						50	50	50	50	50	
Aspekte der sechziger Jahre, Berlin 1978	Deutschland	Gruppenausstellung									100	100	
Aspekte konstruktiver Kunst, Zürich 1977	Schweiz	Gruppenausstellung								100	100	100	
Aspekten van de actuele Kunst in Italie, Antwerpen 1975	Belgien	Gruppenausstellung									200	200	
Avalanche	USA	Literatur/Rezension									100	100	100
		Literatur/Titel									250	250	250
Axiom, London	England	Galerie	Ja	20									

Basically White, London	England	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100	100
Belgische Kunst 1960-1970, Köln 1970	Deutschland	Gruppenausstellung										100	100
Bernard, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	20									
Betty Parsons, New York '51	USA	Einzelausstellung	20										
Bewogen-Bewegung	Niederlande	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Beyeler, Basel	Schweiz	Galerie	Ja	20									
Biennale von Sydney 1973	Australien	Gruppenausstellung										50	50
Biennale von Sydney 1976	Australien	Gruppenausstellung										50	50
Biennale von Sydney 1979	Australien	Gruppenausstellung											50
Biennale von Venedig	Italien	Gruppenausstellung	***Ja	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50
Biennale von Venedig '64	Italien	Gruppenausstellung	50										
Biennale von Venedig '70	Italien	Gruppenausstellung	50										
Biennale von Venedig '76	Italien	Gruppenausstellung							100	100	100	100	100
Biennale von Venedig '78	Italien	Gruppenausstellung										50	50
Biennale-Ausstellung "Sei Stazione", Venedig 1978	Italien	Gruppenausstellung										100	100
Bilanz 1964, Bern	Schweiz	Gruppenausstellung		100									
Bilanz, Basel	Schweiz	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100	100
Bilder ohne Bilder, Bonn 1977	Deutschland	Gruppenausstellung										100	100
Bis heute, K.Thomas	Deutschland	Literatur			30	50	30	50	50	50	50	50	50
Bischofberger, Zürich	Schweiz	Galerie	Ja	20									
Block, Berlin	Deutschland	Galerie	Ja	20									
Body-Art, Vergine	Italien	Literatur					30	30	30	30	30	30	30
Bodyworks, Chicago 1975	USA	Gruppenausstellung						50	50	50	50	50	50
Bolaffiarte 1975: Il Dizionario degli Artisti d'Avanguardia, Oliva	Italien	Literatur						100	100	100	100	100	100
Boijmans - van Beuningen, Rotterdam	Niederlande	Einzelausstellung						160	160	160	160	160	160
		Museum, Sammlung						160	160	160	160	160	160
		Museumshängung je Exponat											100
Britische Kunst heute, Hamburg	Deutschland	Gruppenausstellung					100						
British Art Now, New York 1979	USA	Gruppenausstellung											100
British Avantgarde, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

British Painting '53-'77, London 1977	England	Gruppenausstellung									200	200
British Painting and Sculpture, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Brusberg, Hannover	Deutschland	Galerie	Ja	20								
Bykert, New York	USA	Galerie	Ja	20								
Carnegie Triennale '59	USA	Gruppenausstellung		50								
Carnegie Triennale '61	USA	Gruppenausstellung		50								
Carnegie Triennale '64	USA	Gruppenausstellung		50								
Carnegie Triennale '67	USA	Gruppenausstellung		50								
Carnegie Triennale, Pittsburgh	USA	Gruppenausstellung	***Ja	50	50	50	50	50	50	50	50	50
Castelli, Leo New York '58	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, Leo New York '59	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, Leo New York '60	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, Leo New York '61	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, Leo New York '63	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, Leo New York '65	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, Leo New York '67	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, Leo New York '68	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, Leo New York '69	USA	Einzelausstellung		30								
Castelli, New York	USA	Galerie	***Ja	30								
Centre Beaubourg, Paris	Frankreich	Museumshängung je Exponat								100	100	100
Centre National d'Art Contemporain (CNC), Paris	Frankreich	Einzelausstellung		120	120	120	200	200	200	200	200	200
		Museum, Sammlung			100	200	200	200	200	200	200	200
		Museum, Sammlung							200	200	200	200
Centre Pompidou, Paris	Frankreich	Museumshängung je Exponat								100	100	
Cinetics, London	England	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	
Clert, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	20								
Combattimento per un'Immagine, Turin 1973	Italien	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Concept Art, K.Honnet	Deutschland	Literatur			30	30	30	30	30	30	30	30
Concept/Narrative/Document, Chicago 1979	USA	Gruppenausstellung										100

Conceptual Art, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Conceptual Art, U.Meyer	USA	Literatur			30	30	30	30	30	30	30	30
Concerning Painting, Utrecht 1976	Niederlande	Gruppenausstellung								100	100	100
Congrès de Bruxelles, Brüssel	Belgien	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
Connaissance des Arts - Index 1966	Frankreich	Literatur/pro Nennung						10	10	10	10	10
Connaissance des Arts - Index 1971	Frankreich	Literatur/pro Nennung						10	10	10	10	10
Connaissance des Arts - Index 1976	Frankreich	Literatur/pro Nennung							10	10	10	10
Contemporanea, Rom	Italien	Gruppenausstellung				150	150	150	150	150	150	150
Contemporary Land Projects, Washington 1978	USA	Gruppenausstellung									100	100
Contemporary US Painting, Washington 1979	USA	Gruppenausstellung										100
Contemporary Artists, C.Naylor, 1977	England	Literatur									100	100
Cooper, New York	USA	Galerie	Ja	20								
Cordier & Ekstrom, New York	USA	Galerie	Ja	20								
Cordier, Paris	Frankreich	Galerie	***Ja	20								
Cordier, Paris '61	Frankreich	Einzelausstellung		20								
Current British Art, London 1977	England	Gruppenausstellung									100	100
Dallas Museum of Fine Arts, Dallas	USA	Museumshängung je Exponat										100
Das Buch als Kunstform, Celant	Italien	Literatur				50	50	50	50	50	50	50
DATA	Italien	Literatur/Rezension								100	100	100
		Literatur/Titel								250	250	250
Data 76/77	Italien	Literatur/Rezension									100	100
		Literatur/Titel									250	250
De Europa (Weber), New York	USA	Gruppenausstellung			50	50	50	50	50	50	50	50
de France, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	30								
De Groot, Groningen	Niederlande	Privatsammlung										100
de Leone, Turin	Italien	Galerie	Ja	20								
Decaden-Ausstellung, London	England	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Del Naviglio, Mailand	Italien	Galerie	Ja	20								
Der Neue Realismus in Amerika, Linda Chase 1973	Deutschland	Literatur							30	30	30	
Der Spiegel, Köln	Deutschland	Galerie	Ja	20								
Deutsche Kunst der 60er Jahre, J.Roh	Deutschland	Literatur			***50/100/30	30	50	50	50	50	50	50
Deutsche Kunst der 60er Jahre, Morschel	Deutschland	Literatur						50	50	50	50	50
Diagrams and Drawings, Otterlo	Niederlande	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
Dictionary of 20th Century art, Phaidon	England	Literatur				100	100	100	100	100	100	100
Die Kinetische Kunst, Frank Popper	England	Literatur							50	50	50	
Dies alles Herzchen... (Loehr), Frankfurt	Deutschland	Gruppenausstellung			50	50	100	50	50	50	50	50
Distel-Schubladen-Museum	Schweiz	Museum, Sammlung			100	100	100	100	100	100	100	100
documenta	Deutschland	Gruppenausstellung	***Ja	150								
documenta 1	Deutschland	Gruppenausstellung			100	300	300	300	300	300	300	300
documenta 2	Deutschland	Gruppenausstellung	150		150	300	300	300	300	300	300	300
documenta 3	Deutschland	Gruppenausstellung	150		150	300	300	300	300	300	300	300
documenta 4	Deutschland	Gruppenausstellung	150		150	300	300	300	300	300	300	300
documenta 5	Deutschland	Gruppenausstellung			100	300	300	300	300	300	300	300
documenta 6 (je Abteilung)	Deutschland	Gruppenausstellung							100	100	100	
Drawing Now, New York 1976	USA	Gruppenausstellung							200	200	200	200
DU 1973: Leitfossilien der Zeitkunst	Schweiz	Literatur						100	100	100	100	100
DuMont's Bild-Lexikon der Kunst 1976	Deutschland	Literatur							75	75	75	
Dwan, Los Angeles '62	USA	Einzelausstellung	30									
Dwan, Los Angeles '65	USA	Einzelausstellung	30									
Dwan, New York-Los Angeles	USA	Galerie	***Ja	30								
Eccentric Abstraction, (Fischbach), New York	USA	Gruppenausstellung			50	50	50	50	50	50	50	50
Egan, New York	USA	Galerie	***Ja	20								
Egan, New York '55	USA	Einzelausstellung	20									
Eight Contemporary Artists, New York 1974	USA	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Eight Greeks, London 1975	England	Gruppenausstellung							100	100	100	100

Elements of Art, Boston	USA	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100
Emmerich, New York	USA	Galerie		30								
Empirica, Rimini/Verona 1975	Italien	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
English Art Today, Mailand 1976	Italien	Gruppenausstellung							100	100	100	100
Environments and Happenings, Henri	England	Literatur						30	30	30	30	30
Espace, Amsterdam	Niederlande	Galerie	Ja	20								
Europa/America l'astrazione determinata, Bologna 1960/1976	Italien	Gruppenausstellung							100	100	100	100
Europäische Avantgarde (Galerie d), Frankfurt	Deutschland	Gruppenausstellung			50	50	50	50	50	50	50	50
Europalia 75, Brüssel 1975	Belgien	Gruppenausstellung								100	100	100
Europalia France, Brüssel 1976	Belgien	Gruppenausstellung							50	50	50	50
Europe in the Seventies, Chicago 1978	USA	Gruppenausstellung									200	200
Europe/America, B.Oliva, 1976	Italien	Literatur									100	100
European Painting of Today, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Expansion der Graphik, Wien 1979	Österreich	Gruppenausstellung										100
Feigen, New York-Chicago	USA	Galerie	Ja	20								
Fels, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	20								
Ferus, Los Angeles	USA	Galerie	Ja	20								
Fischbach, New York	USA	Galerie	Ja	20								
Fischer, Düsseldorf	Deutschland	Galerie	Ja	20								
Flash Art Information, Köln	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100
Focus, Paris 1978	Frankreich	Gruppenausstellung										100
Folkwang Museum, Essen	Deutschland	Einzelausstellung							240	240	240	240
		Museum, Sammlung							100	100	100	100
		Museumshängung je Exponat								100	100	100
Formen der Farbe, Basel	Schweiz	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	
Fort Worth Art Center Texas	USA	Einzelausstellung										240
		Museumshängung je Exponat										
Forum Metall, Linz 1978	Österreich	Gruppenausstellung										100
Fotografie der Kunst, Kahmen	Deutschland	Literatur						100	100	100	100	100

Fraser, London	England	Galerie	Ja	30								
Friedrich, Köln-München	Deutschland	Galerie	Ja	20								
Fundamentele Schilderkunst, Amsterdam 1975	Niederlande	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Functies van Tekenen, Otterlo 1975	Niederlande	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Galerie der neuen Künste, H.Ohff	Deutschland	Literatur			30	30	30	30	30	30	30	30
Galleria Civica d'Arte Moderna, Turin	Italien	Museum, Sammlung	Ja	80	80	160	160	160	160	160	160	160
		Einzelausstellung		120	120	240	160	160	160	160	160	160
		Museumshängung je Exponat										100
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom	Italien	Museum, Sammlung	Ja	80	80	160	160	160	160	160	160	160
		Einzelausstellung					160	160	160	160	160	160
		Museumshängung je Exponat								100	100	100
Geistermuseum: anonym, New York (Thomas Messer, Guggenheim Museum)	USA	Geistermuseum				200	200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Cathérine Millet, Paris	Frankreich	Geistermuseum						200	200	200	200	200
Geistermuseum: Dr. Alfred Schmeller, Wien	Österreich	Geistermuseum						200	200	200	200	200
Geistermuseum: Dr. Harald Szeemann, Bern	Schweiz	Geistermuseum					200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Dr. Jean Christophe Ammann, Luzern	Schweiz	Geistermuseum			100	200	200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Dr. Peter Selz, Berkeley/Kalifornien	USA	Geistermuseum							200	200	200	200
Geistermuseum: Dr. Wieland Schmied, Hannover	Deutschland	Geistermuseum				200	200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Elwyn Lynn, Sidney	Australien	Geistermuseum			100	200	200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Frank Popper, Paris	Frankreich	Geistermuseum								200	200	200
Geistermuseum: Germano Celant, Genua	Schweiz	Geistermuseum					200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Jan Hoet, Gent	Niederlande	Geistermuseum								200	200	200
Geistermuseum: Jan v.d.Marck,	USA	Geistermuseum						200	200	200	200	200

New York

Geistermuseum: Johannes Cladders, Mönchengladbach	Deutschland	Geistermuseum			100	200	200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Karl Ruhrberg, Berlin	Deutschland	Geistermuseum					200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Otto Hahn, Paris	Frankreich	Geistermuseum					200	200	200	200	200	200
Geistermuseum: Pierre Restany, Paris/Mailand	Frankreich	Geistermuseum							200	200	200	200
Geplante Malerei, Münster	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100
Geschichte der modernen Kunst, Arnason	USA	Literatur		30	30	30	50	50	50	50	50	50
Gibson, New York	USA	Galerie		20								
Gimpel Fils, London	England	Galerie	Ja	20								
Graf Panza di Biumo, Mailand/Varese	Italien	Privatsammlung										100
Grafik-Triennale, Ljubljana	Slowenien	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Green, New York	USA	Galerie	Ja	30								
Greenwood, London	England	Galerie		20								
Großes Jahrzehnt, Luzern	Schweiz	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
Guggenheim Museum, New York	USA	Museum, Sammlung	100	100	100	200	200	200	200	200	200	200
		Einzelausstellung	75	75	300	200	200	200	200	200	200	200
		Gruppenausstellung			50							
Amsterdam - Paris – Düsseldorf im Guggenheim Museum, New York	USA	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100
Guggenheim, Internationale	USA	Gruppenausstellung	Ja	50	50	50	50	50	50	50	50	50
Hammer, Basel 1978	Schweiz	Gruppenausstellung										100
Handschin, Basel	Schweiz	Galerie	Ja	20								
Hanover, London	England	Galerie	Ja	20								
Happening + Fluxus, Köln	Deutschland	Gruppenausstellung		100		100	100	100	100	100	100	100
Happenings etc. Vostell-Becker	Deutschland	Literatur	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30
Haus Lange	Deutschland	Gruppenausstellung	50	50	100	50	75	75	75	75	75	75
		Einzelausstellung		75	75	75	75	75	75	75	75	75
Haus Lange, Krefeld '64	Deutschland	Einzelausstellung	75									
Hayward-Gallery, London	England	Einzelausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Hedendaagse Franse Kunst, Antwerpen 1970	Belgien	Gruppenausstellung									200	200

Hessisches Landesmuseum	Deutschland	Museum, Sammlung	Ja/80	80	80	160	160	160	160	160	160	160
		Einzelausstellung					160	160	160	160	160	160
Hirshhorn Museum, Washington	USA	Museum, Sammlung						200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat							200	200	200	100
Hommage à Picasso - Edition, Berlin	Deutschland	Gruppenausstellung				200	200	200	200	200	200	200
How good is modern art? John Russel 1975	USA	Literatur								100	100	100
Hyperréalistes Américains, Réalistes Européens, Paris	Frankreich	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
ICA, London	England	Einzelausstellung									100	100
ICC, Antwerpen	Belgien	Einzelausstellung									100	100
Idea and Image in Recent Art, Chicago 1974	USA	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Identifications, Hannover	Deutschland	Gruppenausstellung				80	80	80	80	80	80	80
Identite, Bordeaux/Paris, 1976	Frankreich	Gruppenausstellung							100	100	100	100
Il Territorio Magico, Oliva	Italien	Literatur				30	30	30	30	30	30	30
In another moment, Belgrad 1971	Serbien	Gruppenausstellung							100	100	100	100
Individuals, Alan Sondheim 1975	USA	Literatur								30	30	30
Information, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
		Literatur / gewählt		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Institut für moderne Kunst Nürnberg	Deutschland	Literatur /publiziert		50	50	50	50	50	50	50	50	50
		Literatur		100								
Institute of Contemporary Art (ICA) Boston	USA	Einzelausstellung									150	
Interfunktionen	Deutschland	Literatur/Rezension									100	100
		Literatur/Titel									250	250
International Events, 1972-1976, Venedig	Italien	Gruppenausstellung							100	100	100	100
International Sculpture Symposium, Tokio	Japan	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Internationale der Zeichnung, Darmstadt	Deutschland	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Internationales Performance Festival, Wien 1978	Österreich	Gruppenausstellung									100	100

Italienische Avantgarde, Luzern	Schweiz	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Jackson, New York	USA	Galerie	Ja	20								
Janis, New York	USA	Galerie	Ja	30								
Japan, Düsseldorf	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100
Je-Nous, Brüssel 1975	Belgien	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Jewish Museum, New York	USA	Einzelausstellung		150	150	300	100	300	300	300	300	300
Jewish Museum, New York '63	USA	Einzelausstellung		150	150							
Jolas, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	20								
Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld	Deutschland	Museum, Sammlung	Ja/80	80	80	160	160	160	160	160	160	160
		Einzelausstellung		150	150	240	160	160	160	160	160	160
		Museumshängung je Exponat							200	100	100	100
Kasmin, London	England	Galerie	Ja	20								
Kestnergesellschaft, Hannover	Deutschland	Einzelausstellung		75	75	75	75	75	75	75	75	75
		Gruppenausstellung		50	50	50	75	75	75	75	75	75
Kijken Naar de Werkelijkheid, Rotterdam	Niederlande	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100
Kindlers Malerei-Lexikon (Farbabb.)	Deutschland	Literatur										100
Kinetic Art, Berkeley	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Knoedler, New York	USA	Galerie		20								
Kompaß 45-61, Eindhoven	Niederlande	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Kompass New York, Eindhoven	Niederlande	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Kompaß West-Coast, Eindhoven	Niederlande	Gruppenausstellung		100								
Konzept-Kunst, Basel	Schweiz	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100
Konzeption, Leverkusen	Deutschland	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Kootz, New York	USA	Galerie		20								
Körpersprache, Graz	Österreich	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100
Krugier, Genf	Schweiz	Galerie	Ja	20								
Kunst der letzten 30 Jahre, Wien 1979	Österreich	Gruppenausstellung										200
Kunst in Deutschland, Hamburg	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100
Kunst Licht Kunst, Eindhoven	Niederlande	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Kunst seit Pop Art, John & Walker	England	Literatur										100
Kunst um 1970, Wien 1977	Österreich	Gruppenausstellung								100	100	100
Kunst und Wirklichkeit, Hannover	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100

Kunst unserer Zeit, Grohmann	Deutschland	Literatur	30	30	30	50	50	30	30	30	30	30
Kunst van nu, Universität Utrecht	England	Literatur		30	30	30	50	50	50	50	50	50
Kunst-Praxis, K.Thomas	Deutschland	Literatur			30	50	50	50	50	50	50	50
Kunstforum International, Mainz	Deutschland	Literatur/Rezension										100
Kunsthalle, Basel	Schweiz	Einzelausstellung			75	75						
Kunsthalle, Bern	Schweiz	Einzelausstellung		75	75	75	75	75	75	75	75	75
		Gruppenausstellung				75	75	75	75	75	75	75
Kunsthalle, Düsseldorf	Deutschland	Einzelausstellung		75	75	75	75	75	75	75	75	75
Kunsthalle, Hamburg	Deutschland	Museumshängung je Exponat										100
Kunsthhaus Zürich	Schweiz	Museum, Sammlung							160	160	160	160
		Museumshängung je Exponat							200	100	100	100
Kunstmuseum Lodz	Polen	Museum, Sammlung							200	200	200	200
Kunstmuseum Lodz	Polen	Museumshängung je Exponat							200	200	200	200
Kunstmuseum, Basel	Schweiz	Museum, Sammlung	Ja	100	100	200	200	200	200	100	100	100
		Einzelausstellung		150	150	300	200	200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat								200	100	100
Kunstmuseum, Luzern	Schweiz	Einzelausstellung				240	240	240	240	240	240	
Kunstraum München	Deutschland	Einzelausstellung									100	100
Kunstrichtungen seit 1945, E. Lucie-Smith	England	Literatur			***50/1 00/30	50	50	50	50	50	50	50
L'art au présent, Paris 1974	Frankreich	Gruppenausstellung						50	50	50	50	50
L'Art depuis 1960, Bordeaux 1979	Frankreich	Gruppenausstellung										100
L'Arte Moderna 1770-1970, Argan	Italien	Literatur					50	50	50	50	50	50
L'Avantgarde 1960-1976, Paris 1978	Frankreich	Gruppenausstellung									100	100
L'Obliquità dell'Arte, Modena 1979	Italien	Gruppenausstellung										100
La Performance, Bologna 1977	Frankreich	Gruppenausstellung									100	100
La Salita, Rom	Italien	Galerie	Ja	20								
La Spirale..., Florenz-Prato, 1978	Italien	Gruppenausstellung										100
La Tartaruga, Rom	Italien	Galerie	Ja	20								
La Tartaruga, Rom '59	Italien	Einzelausstellung		20								

Lambert, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	20									
Land Art, Berlin	Deutschland	Gruppenausstellung		80	80	80	80	80	80	80	80	80	80
Late Modern, The Visual Arts since 1945, Lucie-Smith	England	Literatur						100	100	100	100	100	100
Le Sentiment du Paysage, St. Etienne 1977	Frankreich	Gruppenausstellung									100	100	
Levy, New York	USA	Galerie	Ja										
Lisson, London	England	Galerie		20									
Louisiana Museum, Humlebaek	Dänemark	Museum, Sammlung	Ja			200	200	200	200	200	200	200	200
		Einzelausstellung		120	120	240	200	200	200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat							200	200	200	100	
Made by Sculptors, Amsterdam 1978	Niederlande	Gruppenausstellung									100	100	
Maeght, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	30									
Malerei des XX.Jh., Haftmann	Deutschland	Literatur		30	30	50	50	50	50	50	50	50	50
Malerei-Ausstellung, Mönchengladbach	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	100
Marlborough, London	England	Galerie	Ja	20									
Marlborough, New York	USA	Galerie	Ja	20									
Marlborough, Rom	Italien	Galerie	Ja	20									
Matisse, New York	USA	Galerie	Ja	20									
Mayer, Krefeld-Düsseldorf	Deutschland	Galerie	Ja	20									
Meister der Zeichnung, Nürnberg 1979	Deutschland	Gruppenausstellung											100
Metro-Katalogausstellung, Mailand	Italien	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100	100
Metropolitan Centennial, New York	USA	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Metropolitan Museum, New York	USA	Einzelausstellung				450	300	300	300	300	300	300	300
		Museum, Sammlung				300	300	300	300	300	300	300	300
		Museumshängung je Exponat										100	100
Minami, Tokio	Japan	Galerie	Ja	20									
Minimal Art, Battock	USA	Literatur	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30
Minimal Art, Den Haag	Niederlande	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Mirvish, Toronto	Kanada	Galerie		20									
Modern Art, Collins	USA	Literatur					100	100	100	100	100	100	100

Modern Painting, H.Adams	USA	Literatur											100
Moderna Museet, Stockholm	Schweden	Museum, Sammlung	Ja/ 120	100	100	200	200	200	200	200	200	200	200
		Einzelausstellung			150	300	200	200	200	200	200	200	200
Moderna Museet, Stockholm '65	Schweden	Einzelausstellung	150	150									
MOMA, New York	USA	Museum, Sammlung	Ja/ 150	150	150	300	300	300	300	300	300	300	300
		Einzelausstellung		225	225	450	300	300	300	300	300	300	300
		Museumshängung je Exponat								100	100	100	
MOMA, New York '66	USA	Einzelausstellung	225										
MOMA, New York '68	USA	Einzelausstellung	225										
MOMA, New York '69	USA	Einzelausstellung	225										
Monochrome Malerei, Leverkusen	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	100
Monumenta, Newport 1974	USA	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100	100
Monumente durch Medien ersetzen, Wuppertal 1976	Deutschland	Gruppenausstellung								100	100	100	100
Müller, Köln-Stuttgart	Deutschland	Galerie	Ja	20									
Multiples - The First Decade, Philadelphia	USA	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100	100
Musée d'Art Moderne de la ville de Paris	Frankreich	Einzelausstellung				100		100	100	100	100	100	100
Musée d'Art e d'Industrie, St.Etienne	Frankreich	Museum, Sammlung						200	200	200	200	200	200
Musée d'art Moderne, Brüssel	Belgien	Museum, Sammlung				160	160	160	160	160	160	160	160
		Einzelausstellung				160	160	160	160	160	160	160	160
Musée des Arts Decoratifs, Paris	Frankreich	Einzelausstellung		75	75	75	75	75	75	75	75	75	75
		Gruppenausstellung		50	50	50		75	75	75	75	75	75
Musée National d'Art Moderne, Paris	Frankreich	Museum, Sammlung	Ja	100	100	200	200	200	200	200	200	200	200
		Einzelausstellung		150	150	300	200	200	200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat								200	200	200	200
Museo Civico, Turin '64	Italien	Einzelausstellung	120										
Museo de Bellas Artes, Caracas	Venezuela	Museum, Sammlung						200	200	200	200	200	
Museum der modernen Kunst, Wien	Österreich	Museumshängung je Exponat											100

		Museum, Sammlung	Ja	80	80	160	160	160	160	160	160	160
Museum des 20. Jahrhunderts, Wien	Österreich	Einzelausstellung		120	120	240	160	160	160	160	160	160
		Museumshängung je Exponat								100	100	100
Museum Ludwig/Wallraf-Richartz- Museum, Sammlung Ludwig Köln	Deutschland	Museumshängung je Exponat							200	100	100	100
Museum of Art, San Francisco	USA	Museum, Sammlung						200	200	200	200	200
Museum of Contemporary Art Chicago	USA	Einzelausstellung						75	300	300	300	300
		Gruppenausstellung										
Museum of Fine Arts, Boston	USA	Museumshängung je Exponat								100	100	100
Museum of Modern Art, Oxford	England	Einzelausstellung						300	300	300	300	300
Museum of Modern Art, San Francisco	USA	Museumshängung je Exponat										100
Museum van Hedendaagse Kunst, Gent	Niederlande	Museum, Sammlung								200	200	200
Museumjournaal, Amsterdam	Niederlande	Literatur/Rezension										100
Na de beelden Storm, Blotkamp	Niederlande	Literatur		30	30	30	50	30	30	30	30	30
Nächst St. Stephan, Wien	Österreich	Galerie	Ja	20								
Narrative Art, Brüssel 1974	Belgien	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Narrative Art, Rom 1974	Italien	Gruppenausstellung									100	100
National Gallery of Modern Art, Edinburgh	England	Einzelausstellung						300	300	300	300	300
National Gallery, Canberra	Australien	Museum, Sammlung								200	200	200
		Einzelausstellung							300	300	300	300
Nationalgalerie Berlin	Deutschland	Museum, Sammlung							200	200	200	200
Nationalgalerie Ost-Berlin	Deutschland	Museum, Sammlung									300	300
Nationalgalerie, Rom	Italien	Museumshängung je Exponat										100
Nationalgalerie, Washington	USA	Museumshängung je Exponat										100
NDR/WDR III-Künstlerporträts	Deutschland	Fernsehen							100	100	100	100
Neue Dimension der Plastik, Kultermann	Deutschland	Literatur						100	100	100	100	100
Neue Formen des Realismus, Sager	Deutschland	Literatur				30	30	30	30	30	30	30

Neue Galerie, Aachen	Deutschland	Museum, Sammlung	Ja/80	80	80	160	160	160	160	160	160	160
		Einzelausstellung		120	120	240	160	160	160	160	160	160
Neue Kunst aus Österreich, Wuppertal 1976	Deutschland	Gruppenausstellung								100	100	100
Neue Nationalgalerie, Berlin	Deutschland	Museumshängung je Exponat										100
Neue Realisten, Haag	Niederlande	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
New Aesthetic, Washington	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
New Forms/Ne Media I, New York 1960	USA	Gruppenausstellung							50	50	50	50
New multiple art, London	England	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
New Realists (Janis), New York	USA	Gruppenausstellung		100	50	100	50	50	50	50	50	50
New Spanish Painting, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
New Tendencities in Art, Pellegrini	Italien	Literatur	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30
New Video Artists, Battock (Abb.)	USA	Literatur										100
Nouveau Réalisme (Fels), Paris	Frankreich	Gruppenausstellung			50	50	50	50	50	50	50	50
Nouvelle peinture en France, St.Etienne	Frankreich	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100
O.K.Harris, New York	USA	Galerie	Ja	20								
Oakland Museum, Oakland	USA	Museumshängung je Exponat										100
Objekt-Kunst, W.Rotzler	Schweiz	Literatur			30	30	50	30	30	30	30	30
Obsessive Image London	England	Gruppenausstellung	100									
Op Losse Schroeven, Amsterdam	Niederlande	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100
Österreichische Kunst von heute, Christian Sotriffer, 1971	Österreich	Literatur								50	50	50
Pace, New York	USA	Galerie	Ja	20								
Painting & Sculpture Today, Indianapolis 1974	USA	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Painting and Sculpture in California, San Francisco 1976	USA	Gruppenausstellung								100	100	100
Palais des Beaux Arts, Brüssel	Belgien	Einzelausstellung		75	75	75	75	75	75	75	75	75
		Gruppenausstellung		50	50	50	75	75	75	75	75	75
Paris-New York, Paris 1977	Frankreich	Gruppenausstellung								150	150	150
Pariser Biennale	Frankreich	Gruppenausstellung	*** Ja	50	50	50	50	50	50	50	50	50

Pariser Biennale '59	Frankreich	Gruppenausstellung	50										
Pariser Biennale 1975	Frankreich	Gruppenausstellung						50	50	50	50		
Pariser Biennale 1977	Frankreich	Gruppenausstellung							50	50	50		
Pariser Biennale-Retrospektive (Dokumentation)	Frankreich	Gruppenausstellung							50	50	50		
Pariser Biennale-Retrospektive (mit Werken)	Frankreich	Gruppenausstellung							100	100	100		
Parsons, New York	USA	Galerie	Ja	20									
Pasadena Art Museum, Pasadena	USA	Museum, Sammlung					160	160	160	160	160	160	160
Peinture anglaise, Paris	Frankreich	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	100
Peinture Italienne Aujourd'hui, Paris 1975	Frankreich	Gruppenausstellung							50	50	50	50	50
Pejling af Tysk Kunst, Humlebaek 1977	Dänemark	Gruppenausstellung								100	100	100	
Performance in Art, Köln 1977	Deutschland	Gruppenausstellung									100	100	
Photo-Realism, London 1973	England	Gruppenausstellung							50	50	50	50	50
Photographie als Kunst, Neusüss	Deutschland	Literatur											100
Pittura Ambiente Mailand 1979	Italien	Gruppenausstellung											100
Poets of the Cities, New York and San Francisco 1975	USA	Gruppenausstellung							100	100	100	100	100
Pop Art Redefined, London	England	Gruppenausstellung	100	100	100	50	100	100	100	100	100	100	100
Pop Art, Lippard	USA	Literatur	30	30	30	30	30	50	50	50	50	50	50
Postminimalisten, Pincus-Witten (je Abb.)	USA	Literatur											100
Postwar Painting in America, New York 1976	USA	Gruppenausstellung									50	50	50
Power Institute of Fine Arts, Sidney	Australien	Museum, Sammlung				100	200	200	200	200	200	200	200
Primary Structures, New York	USA	Gruppenausstellung	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Projekt '74, Köln	Deutschland	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100	100
Prospect, Düsseldorf	Deutschland	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100	100
Prospect/Retrospect, Düsseldorf 1976	Deutschland	Gruppenausstellung								100	100	100	
Prozesse, Bonn 1979	Deutschland	Gruppenausstellung											100
Quadriennale Nazionale d'Arte, Rom	Italien	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100	100
Quadrum (Bd.I u. II) Kunst seit 1945	Belgien	Literatur	30			***50/1 00/-	***50/1 00/-	***50/1 00/30	***50/1 00/30	***50/1 00/30	***50/1 00/30	***50/1 00/30	***50/1 00/30

Radikaler Realismus, U.Kultermann	Deutschland	Literatur			30	30	30	30	30	30	30	30	30
Räume, Mönchengladbach 1976	Deutschland	Gruppenausstellung									100	100	100
Realismus und Realität, Darmstadt 1975	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	100
Reclams Künstlerlexikon	Deutschland	Literatur											100
Records as Artwork, Celant	Italien	Literatur					50	50	50	50	50	50	50
Redfern, London	England	Galerie	Ja	20									
Relativerend Realisme, Eindhoven	Niederlande	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100	100
René, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	30									
Ricke, Köln	Deutschland	Galerie	Ja	20									
Rive droite, Paris	Frankreich	Galerie		20									
Rooms, P.S. 1, New York 1976	USA	Gruppenausstellung										100	100
Rosc 1977, Dublin	Irland	Gruppenausstellung									200	200	200
Rosc, Dublin	Irland	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Rowan, London	England	Galerie	Ja	20									
Rubin, New York	USA	Galerie	Ja	20									
Sammlung Dorothy & Herbert Vogel 1978, Universität Michigan	USA	Gruppenausstellung										100	100
Sammlung Nordrhein-Westfalen	Deutschland	Museum, Sammlung	Ja/ 100	150		300	300	300	300	300	300	300	300
		Einzelausstellung						300	300	300	300	300	300
Sao Paolo Biennale	Brasilien	Gruppenausstellung	***Ja	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50
Sao Paulo Biennale '59	Brasilien	Gruppenausstellung		50									
Sao Paulo Biennale '67	Brasilien	Gruppenausstellung		50									
Sao Paulo Biennale '75	Brasilien	Gruppenausstellung							50	50	50	50	
Sao Paulo Biennale '77	Brasilien	Gruppenausstellung										50	50
Sao Paulo Biennale 1979	Brasilien	Gruppenausstellung											50
Schmela, Düsseldorf	Deutschland	Galerie	Ja	30									
Schum (Fernsehgalerie)	Deutschland	Galerie		20									
Schwarz Mailand	Italien	Galerie	Ja	20									
Schweizer Kunst nach Giacometti, Basel 1979	Schweiz	Gruppenausstellung											100
Sculpture/Nature, Bordeaux 1978	Frankreich	Gruppenausstellung										100	100
Senza Titolo, Germano Celant, 1974	Italien	Literatur							50	50	50	50	

Series, London 1977/78	England	Gruppenausstellung											100
Sharp-Focus Realism (Janis), New York	USA	Gruppenausstellung			50	50	50	50	50	50	50	50	50
Siegelaub, New York	USA	Galerie	Ja	20									
Signale, Basel	Schweiz	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Sistina Society For Art, Bologna 1979	Italien	Gruppenausstellung											100
Six Years 1966-72, Lippard	USA	Literatur				30	30	30	30	30	30	30	30
Skulptur im 20. Jahrhundert, H.J.Albrecht	Deutschland	Literatur											100
Skulptur Münster 1977	Deutschland	Gruppenausstellung									150	150	150
Soft Art, Trenton	USA	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100	100
SoHo, Berlin 1976	Deutschland	Gruppenausstellung											100
Some Recent American Art, Melbourne 1973	Australien	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100	100
Sonderschau BRD, Basel 1977	Deutschland	Gruppenausstellung											100
Sonnabend, Ileana Paris '63	Frankreich	Einzelausstellung	30										
Sonnabend, Ileana Paris '64	Frankreich	Einzelausstellung	30										
Sonnabend, Paris	Frankreich	Galerie	***Ja	30									
Sonsbeek 1971	Niederlande	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Spaces, New York 1970	USA	Gruppenausstellung							100	100	100	100	100
Sperone, Turin	Italien	Galerie	Ja	20									
Spurensicherung, Günter Metken 1977	Deutschland	Literatur									50	50	50
Staatsgalerie, Stuttgart	Deutschland	Museumshängung je Exponat											100
Stable, New York	USA	Galerie	Ja	20									
Stadler, Paris	Frankreich	Galerie	Ja	20									
Städtisches Museum, Mönchengladbach	Deutschland	Museum, Sammlung	Ja		80	160	160	160	160	160	160	160	160
		Einzelausstellung		120	120	240	160	160	160	160	160	160	160
Staempfli, New York	USA	Galerie	Ja	20									
Stangl, München	Deutschland	Galerie	Ja	20									
Stedelijk Museum, Amsterdam '65	Niederlande	Einzelausstellung	150										
Stedelijk Museum, Amsterdam '68	Niederlande	Einzelausstellung	150										

Stedelijk Museum, Amsterdam	Niederlande	Museum, Sammlung	Ja/ 160	100	100	200	200	200	200	200	200	200	
		Einzelausstellung		150	150	300	200	200	200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat							200	100	100	100	
Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven	Niederlande	Museum, Sammlung	Ja	80	80	160	160	160	160	200	200	200	
		Einzelausstellung		120	120	240	160	160	160	160	160	160	160
		Museumshängung je Exponat							200	200	200	100	
Story Art/Narrative Art, Bonn 1979	Deutschland	Gruppenausstellung										100	
Studio International 76/77	England	Literatur/Rezension								100	100	100	
		Literatur/Titel								250	250	250	
Studio International	England	Literatur/Rezension						100	100	100	100	100	
		Literatur/Titel						250	250	250	250	250	
Sunshine Muse, Plagens	USA	Literatur						30	30	30	30	30	
Support/Surface, Paris	Frankreich	Gruppenausstellung					100	100	100	100	200	200	
Surrealität - Bildrealität, Düsseldorf/Baden-Baden 1975	Deutschland	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100	
Swart, Amsterdam	Niederlande	Galerie	Ja	20									
Swiss Avantgarde, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	
Systemic Painting, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	
Tate Gallery, London	England	Museum, Sammlung	Ja/ 120	100	100	200	200	200	200	200	200	200	
		Einzelausstellung		150	150	300	200	200	200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat							200	200	100	100	
Tendances Actuelles, Paris 1975	Frankreich	Gruppenausstellung									100	100	
The Art Institute of Chicago	USA	Museumshängung je Exponat										100	
The Art of Assemblage, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	
The Art of the Real – USA 1948-68, New York	USA	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100	
The Avantgarde, Müller	Deutschland	Literatur				30	30	30	30	30	30	30	

The Chicago Art Institute	USA	Museum, Sammlung						200	200	200	200	200
The Condition of Sculpture, London 1975	England	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
The Decade in Review, New York 1979	USA	Gruppenausstellung										100
The Great Divide, John Russell 1974	England	Literatur								100	100	100
The Machine, New York	USA	Gruppenausstellung			100	100	100	100	100	100	100	100
The Obsessive Image, London	England	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
The Reductive Object, Boston 1979	USA	Gruppenausstellung										100
The Responsive Eye, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Thelen, Köln-Essen	USA	Galerie	Ja	20								
Theodoron Awards, New York	USA	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
This Is Tomorrow, London	England	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100
Three Avant-Garde-Generations, New York 1976	USA	Gruppenausstellung							100	100	100	100
Time, Philadelphia 1977	USA	Gruppenausstellung										100
To-day: Brittisk 60, Lunds 1979	Schweden	Gruppenausstellung										100
Tokio-Biennale	Japan	Gruppenausstellung	Ja	70	70	70	70	70	70	70	70	70
Tokyo, Tokio	Japan	Galerie	Ja	20								
Toninelli, Mailand	Italien	Galerie	Ja	20								
Total Art, A.Henri (je Abb.)	England	Literatur										100
Triennale, Brügge	Belgien	Gruppenausstellung				50	50	50	50	50	50	50
Two Decades of American Painting, Tokio/Kyoto 1966	Japan	Gruppenausstellung						100	100	100	100	100
Two Generations of Color Painting, Pennsylvania	USA	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
Un certain art anglais..., Paris 1979	Frankreich	Gruppenausstellung										100
Un Futuro Possibile, Ferrara	Italien	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
University Art Museum, Berkeley	USA	Museum, Sammlung						200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat										100
USA-West Coast, BRD	Deutschland	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100
van de Loo, München	Deutschland	Galerie	Ja	20								
Video Art, Philadelphia 1975	USA	Gruppenausstellung							100	100	100	100

Video Invitational, Syracus	Italien	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	100
Waddington, London	England	Galerie	Ja	20									
Walker Art Center, Minneapolis	USA	Museum, Sammlung					200	200	200	200	200	200	200
		Museumshängung je Exponat											100
Wallraf-Richartz-Museum, Köln	Deutschland	Museum, Sammlung	Ja/ 200	100	100	200	200	200	200	200	200	200	200
		Einzelausstellung			150	300	200	200	200	200	200	200	200
Weiß auf Weiß, Bern	Schweiz	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	100
West Coast Art, Pasadena	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Westfälischer Kunstverein, Münster	Deutschland	Einzelausstellung					75	75	75	75	75	75	75
What is Modern Sculpture? Goldwater	USA	Literatur						100	100	100	100	100	100
When Attitudes become Form, Bern	Schweiz	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Whitechapel Gallery, London	England	Gruppenausstellung		50	50	50	75	75	75	75	75	75	75
Whitechapel Gallery, London '64	England	Einzelausstellung	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75
Whitney Biennale New York 1979	USA	Gruppenausstellung											50
Whitney Museum of American Art New York	USA	Einzelausstellung											240
Wide White Space, Antwerpen	Belgien	Galerie	Ja	20									
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg	Deutschland	Einzelausstellung					160	160	160	160	160	160	160
		Museum, Sammlung					160	160	160	160	160	160	160
		Museumshängung je Exponat											100
Wise, New York	USA	Galerie	Ja	20									
Words, Bochum 1979	Deutschland	Gruppenausstellung											100
Yale University Art Gallery, Boston	USA	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100	100
Young Italiens, Boston	USA	Gruppenausstellung				100	100	100	100	100	100	100	100
Younger Americans, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Younger Europeans, New York	USA	Gruppenausstellung		100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Zeitgenössische Britische Kunst, Wien 1977	Österreich	Gruppenausstellung										100	100
Zero-Raum, Düsseldorf	Deutschland	Gruppenausstellung					100	100	100	100	100	100	100
Zero, Zürich 1979	Schweiz	Gruppenausstellung											100
Ziegler, Zürich	Schweiz	Galerie	Ja	20									

Zweihundert Jahre amerikanische Malerei, Bonn 1976	Deutschland	Gruppenausstellung								150	150	150	150
Zwirner, Köln	Deutschland	Galerie	Ja	20									
SUMME			****	150	202	158	194	241	294	340	391	435	502

*Die Punktwerte im Jahr 1970 können vereinzelt anhand einer Beispielrechnung „Wie die Punkte errechnet wurden“ (Capital Kunst Kompass 1970, S. 148) abgeleitet werden. Die restlichen Bewertungsmerkmale können auf Basis von „Danach richtet sich der Kunstkompass“ (Capital Kunst Kompass 1970, S. 150) zugeordnet werden und sind mit „Ja“ aufgeführt.

**ab 1976 werden ausschließlich zusätzlich berücksichtigte Bewertungsmerkmale veröffentlicht. Sie werden in der vorliegenden Tabelle grau hinterlegt. Die restlichen Punktwerte wurden aus dem Vorjahr übernommen.

*** Punkte je nach: Schwarzweißbild/Farbbild/Erwähnung im Text

****Doppelt veröffentlichte Bewertungsmerkmale in Beispielrechnung „Wie die Punkte errechnet wurden“ (Capital Kunst Kompass 1970, S. 148) und „Danach richtet sich der Kunstkompass“ (Capital Kunst Kompass 1970, S. 150) werden nicht in Berechnung der Summe berücksichtigt (z.B. Castelli, New York bereits in Beispielrechnung mit einzelnen Jahren berücksichtigt)

Quellen: *Kunstkompass* 1970-79 veröffentlicht in *Capital*¹⁸³²

¹⁸³² Vgl. o.A.: Capital Kunst Kompass. In: Capital, 9, 1970, Nr. 10, S. 143-156, hier S. 148 u.150; o.A.: Kunst-Kompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 10, 1971, Nr. 10, S. 64-72, hier S. 67-68; o.A.: Kunst-Kompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 11, 1972, Nr. 10, S. 196-206, hier s. 202 u. 204; o.A.: Kunstkompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 12, 1973, Nr. 10, S. 98-107, hier S. 106 u. 107; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Größten. In: Capital, 13, 1974, Nr. 10, S. 66-75, hier S. 74 u. 75; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 14, 1975, Nr. 11, S. 212-224, hier s. 202-223; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 15, 1976, Nr. 10, S. 216-224, hier S. 224; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 16, 1977, Nr. 10, S. 146-160, hier s. 159; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: Capital, 17, 1978, Nr. 11, S. 328-341, hier S. 341; o.A.: Zehn Jahre Capital Kunstkompaß: Die 100 Großen. Beuys ganz oben. In: Capital, 18, 1979, Nr. 11, S. 215-226, hier S. 226.

Tab. 5: Anzahl der in Capital 1970 bis 1979 veröffentlichten Kunstkompass-Bewertungsmerkmale nach nationaler Zugehörigkeit

Land	*1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979
Australien			2	2	2	3	3	4	6	7
Belgien	1	4	3	5	7	9	10	11	16	16
Brasilien	2	1	1	1	1	1	2	2	3	4
Dänemark	1	1	1	2	2	2	3	4	4	4
Deutschland	27	37	40	48	64	69	77	89	97	113
England	14	22	12	15	17	26	29	33	38	42
Frankreich	14	18	9	13	15	23	30	37	46	49
Irland		1	1	1	1	1	1	2	2	2
Italien	16	16	7	9	18	21	30	34	40	47
Japan	3	4	2	3	3	4	4	4	4	4
Kanada		1								
Niederlande	10	16	14	15	21	23	25	29	30	33
Österreich	2	3	2	3	4	5	5	8	10	14
Polen							2	2	2	2
Schweden	2	2	3	3	3	3	3	3	3	4
Schweiz	6	14	14	15	19	20	23	24	24	27
Serbien							1	1	1	1
Slowenien		1	1	1	1	1	1	1	1	1
USA	52	61	46	58	63	82	90	102	107	131
Venezuela						1	1	1	1	1
Summe	*150	202	158	194	241	294	340	391	435	502

*Doppelt veröffentlichte Bewertungsmerkmale in Beispielrechnung „Wie die Punkte errechnet wurden“ (Capital Kunst Kompass 1970, S. 148) und „Danach richtet sich der Kunstkompass“ (Capital Kunst Kompass 1970, S. 150) werden nicht berücksichtigt (z.B. Castelli, New York auf S. 150 bereits in Beispielrechnung auf S. 148 mit einzelnen Jahren berücksichtigt)

Quellen: *Kunstkompass* 1970-79 veröffentlicht in *Capital*, vgl. o.A.: Capital Kunst Kompass. In: *Capital*, 9, 1970, Nr. 10, S. 143-156, hier S. 148 u.150; o.A.: Kunst-Kompaß. Die 100 Größten. In: *Capital*, 10, 1971, Nr. 10, S. 64-72, hier S. 67-68; o.A.: Kunst-Kompaß. Die 100 Größten. In: *Capital*, 11, 1972, Nr. 10, S. 196-206, hier s. 202 u. 204; o.A.: Kunstkompaß. Die 100 Größten. In: *Capital*, 12, 1973, Nr. 10, S. 98-107, hier S. 106 u. 107; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Größten. In: *Capital*, 13, 1974, Nr. 10, S. 66-75, hier S. 74 u. 75; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: *Capital*, 14, 1975, Nr. 11, S. 212-224, hier s. 202-223; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: *Capital*, 15, 1976, Nr. 10, S. 216-224, hier S. 224; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: *Capital*, 16, 1977, Nr. 10, S. 146-160, hier s. 159; o.A.: Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen. In: *Capital*, 17, 1978, Nr. 11, S. 328-341, hier S. 341; o.A.: Zehn Jahre Capital Kunstkompaß: Die 100 Großen. Beuys ganz oben. In: *Capital*, 18, 1979, Nr. 11, S. 215-226, hier S. 226.

B. Abbildungen

Abb. B1: Telegramm an Bongard Monschau-Projekt 1971

Quelle: Telegramm. Jeanne-Claude Christo an Willi Bongard (Köln), o.O. 3.9.1971. Aus: Getty Archiv, Box 49, 2.

Telegramm				Deutsche Bundespost				Verzögerungs- vermerke	
Datum	Uhrzeit	Empfangen	Empfangen von	Leitvermerk	Datum	Uhrzeit	Gesendet		
03 IX 71	07 50		TSt Köln						
Platz	Namenszeichen	4111TL FFM D =			Platz	Namenszeichen			
191 ZCZC 4034 GTG8237 TJB1358 3036252220 DPFX HL URDB 0100									
LT DR WILLY BONGARD					TDNRIFLECOLORADO				
LINDENSTRASSE 18					100/99 2 811PM				
COLOGNE/WESTGERMANY					X Dienstliche Rückfragen				
<p>DEAR WILLY VALLEY CURTAIN ELEVATION COINCIDES WITH MONSCHAU PROJECTS IMPOSSIBLE TO COME THIS TELEGRAM DELEGATES YOU PERSONALLY ALL POWER FOR SUCCESSFUL RELIZATION OF MONSCHAU PROJECT ACCORDING TO MY SKETCHES AND INSTRUCTIONS USING YOUR OWN INICIATIVE AND KNOWLEDGE OF MY WORK PLEASE CALL ME</p>									

+ FT 210
VI, 2. Aufl. 4
© 11.69/1.6.5.8.9
DIN A 5, KI.17 m

Telegramm				Deutsche Bundespost				Verzögerungs- vermerke	
Datum	Uhrzeit	Empfangen	Empfangen von	Leitvermerk	Datum	Uhrzeit	Gesendet		
03 IX 71	07 50		TSt Köln						
Platz	Namenszeichen	PG2			Platz	Namenszeichen			
COLLECT 3036252220					Dienstliche Rückfragen				
<p>IF YOU NEED ANY INFORMATION DETAILS OR ADVISE I HOPE YOU UNDERSTAND AND WILL EXPLAIN TO MONSCHAU COMMUNITY THAT MY PRESENCE IS INDISPENSABLE IN COLORADO I AM CERTAIN THAT MONSCHAU PROJECTS WILL GO FINE UNDER YOUR DIRECTION VERY BEST REGARDS FROM CHRISTO AND LOVE FROM JEANNE CLAUDE</p>									
					COL LT 18 3036252220				

+ FT 210
VI, 2. Aufl. 4
© 11.69/1.6.5.8.9
DIN A 5, KI.17 m

Abb. B2: Anfrage Ausstellungen 1975

Quelle: Briefvorlage. Ohne Adressaten, auf Englisch, „Cologne, September 1975“, Fragen nach Ausstellungen für die nächsten Monate. Aus: Getty Archiv Box 5, 2

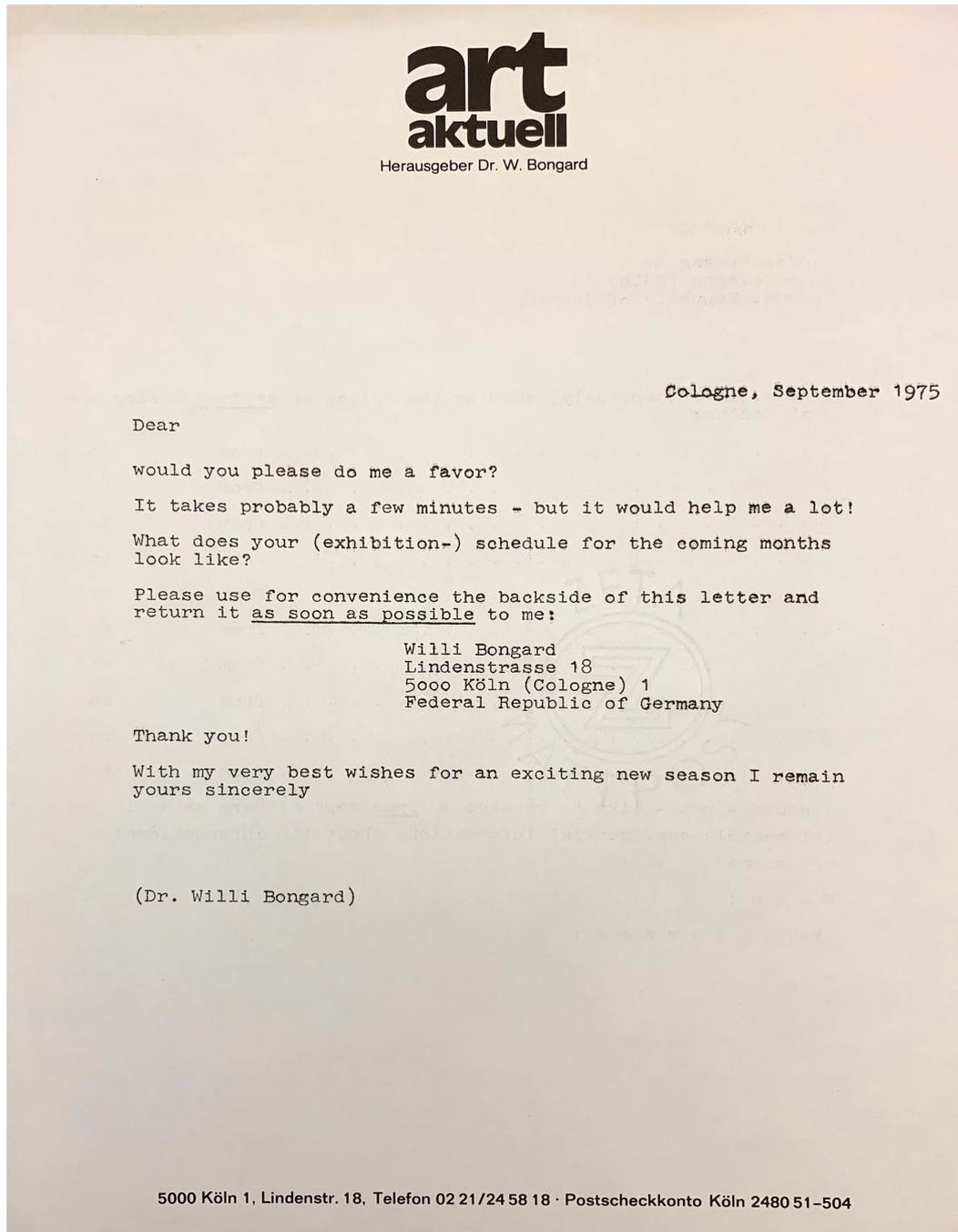


Abb. B3: Tabelle Bewertungsmerkmale Kunstkompass „001 documenta 1 100“

Tabelle. Ohne Titel, beidseitig bedruckt, DIN A4, undatiert, erste Zeile: „Nr. Name, Vorname, Nationalität und Jahrgang“, documenta 300 Punkte. Aus: Getty Archiv Box 16, 1.

Nr.	Name	Vorname	Nationalität	Jahrgang		
Schl.	Ausstellung		Wert	Schl.	Ausstellung	Wert
001	documenta 1		300	028	Sao Paulo Biennale '52	50
002	" - 2		300	029	" - '54	50
003	" - 3		300	030	" - '56	50
004	" - 4		300	031	" - '58	50
005	" - 5		300	032	" - '60	50
006	" - 6			033	" - '62	50
006a	" - 7			034	" - '63	50
006b	" - 8			035	" - '65	50
006c	" - 9			036	" - '67	50
006d	" - 10			037	" - '69	50
007	Venedig Biennale '50		50	038	" - '71	
008	" - '52		50	038a	" - '73	
009	" - '54		50	038b	" - '75	
010	" - '56		50	038c	" - '77	
011	" - '58		50	038d	" - '79	
012	" - '60		50	039	Guggenheim Intern. '56	50
013	" - '62		50	040	" - '58	50
014	" - '64		50	041	" - '62	50
015	" - '66		50	042	" - '64	50
016	" - '68		50	043	" - '67	50
017	" - '70		50	044	" - '69	50
018	" - '72		50	045	" - '71	
019	" - '74			046	" - '73	
019a	" - '76			046a	" - '75	
019b	" - '78			046b	" - '77	
019c	" - '80			046c	" - '79	
019d	" - '82			046d	" - '81	
020	Carnegie Trienn. '52		50	047	Paris Biennale '59	50
021	" - '55		50	048	" - '61	50
022	" - '58		50	049	" - '63	50
023	" - '61		50	050	" - '65	50
024	" - '64		50	051	" - '67	50
025	" - '67		50	052	" - '69	50
026	" - '70		30	053	" - '71	50
027	" - '73			054	" - '73	
027a	" - '76			054a	" - '75	
027b	" - '79			054b	" - '77	
027c	" - '82			054c	" - '79	
027d	" - '85			054d	" - '81	
055	Tokyo Biennale '70		70	070		
056	" - "			071	Guggenheim G	50
057	" - "			072	Hayward Gallery E	100
058	Whitechapel Gallery	G	50	073	CNAC	
059	" - "	E	75	074	Kunsthalle Düsseldorf E	75
060	Kunsthalle Basel	E	75	075	Prospect Düsseldorf	100
061	" - Bern	E	75	076		
062	Kestnergesellschaft	G	50	077	Metropolitain Centennial	100
063	" - "	E	75	078	Responsive Eye	100
064	Museum Haus Lange	G	50	079	European Painting Today	100
065	" - "	E	75	080	Los Angeles Sculpture	100
066	Palais des Beaux Arts	G	50	081	Form der Farbe	100
067	" - "	E	75	082	When attitudes become form	100
068	Musée des Arts Déc.	G	50	083	Systemic Painting	100
069	" - "	E	75	084	Primary Structure	100

Schl.	Ausstellung	Wert	Schl.	Ausstellung	Wert
085	Kompass	100	127	Amer. Pop Konst Stockholm	100
086	Kompass New York	100	128	Konzept-Kunst (Kunstm.Basel)	100
087	Kompass West Coast	100	129	Elements of Art/Boston 1971	100
088	Konzeption Leverkusen	100	130	12 ans d'art cont. en France	100
089	American Painting	100	131	Nouveau Réalisme Paris 1970	50
090	Tomorrow	100	132	Soft Art/Trenton 1969	100
091	Realisten, Den Haag	100	133	The Art of The Real, New York	100
092	Bewogen - Bewegung	100	134	Multiples/Philadelphia 1971	100
093	Licht Eindhoven	100	135	Sharp-Focus Realisme 1972	50
094	Ars multiplicata	100	136	The Machine/New York 1968	100
095	Sonsbeek 1971	100	137	Anti Illusions/New York 1968	100
096	Realists/Janis-Gallery	50	138	"Herzogen"/Frankfurt 1967	50
097	Pop Art Redefined	100	139	20 Deutsche/Bln.-Köln 1971	50
098	Decaden London	100	140	Eccentric Abstraction/N.Y. 1966	50
099	Signale Basel 1965	100	141	Relativerend Realisme/Eind. '72	100
100	New Spanish Painting (MOMA)	100	142	USA-West Coast 1972/BRD	100
101	Assamblage	100	143	Europäische Avantg./Frankf. '63	50
102	Minimal Den Haag	100	144	De Europa/New York 1972	50
103	West Coast, Pasadena-Mus.	100	145	Boston/Abstr. painting '70's '72	
104	Cinetic Berkeley	100	146	Gugg.:Theodoron Awards(10) '71	
105	New Aesthetic	100	147	Gugg.: " (9) '69	
106	Younger Americans (Gug.)	100	148	Yale Univ.	'73
107	Younger Europeans (Gug.)	100	149		
108	Swiss Avantgarde	100	150		
109	Obsessive Image	100	151		
110	12 Environments 1968	100	152		
111	Bilanz 1964	100	153		
112	Information	100	154		
113	Cinetics London	100	155		
114	Happening + Fluxus	100	156		
115	British Avantgarde	100	157		
116	International Sculpture Symp.	100	158		
117	Brit. Paint. + Sculpt./Rate	100	159		
118	ROSC 1967 Dublin	100	160		
119	" - '71 - "	100	161		
120	Concept Art	100	162		
121	Ljubliana, Graphik	100	163		
122/116	Intern. d. Zeichn. Darmstadt	100	164		
123	Arte Povera Turin 1970	100	165		
124	Ital. Avantgarde Luzern '70	100	166		
125	Amsterdam/Paris/Düsseldorf	100	167		
126	Op Losse Schroeven	100	168		

Abb. B4: Liste Einzelausstellungen seit 1945 im Wallraf Richartz Museum

Quelle: Notiz/Liste (maschinell). DIN A4. „Einzelausstellungen seit 1945 im Wallraf Richartz Museum“, handschriftlich „Stand Juli `70“, Kürzel Ende Liste: „b.w.“. Aus: Getty Archiv Box 1, 3.

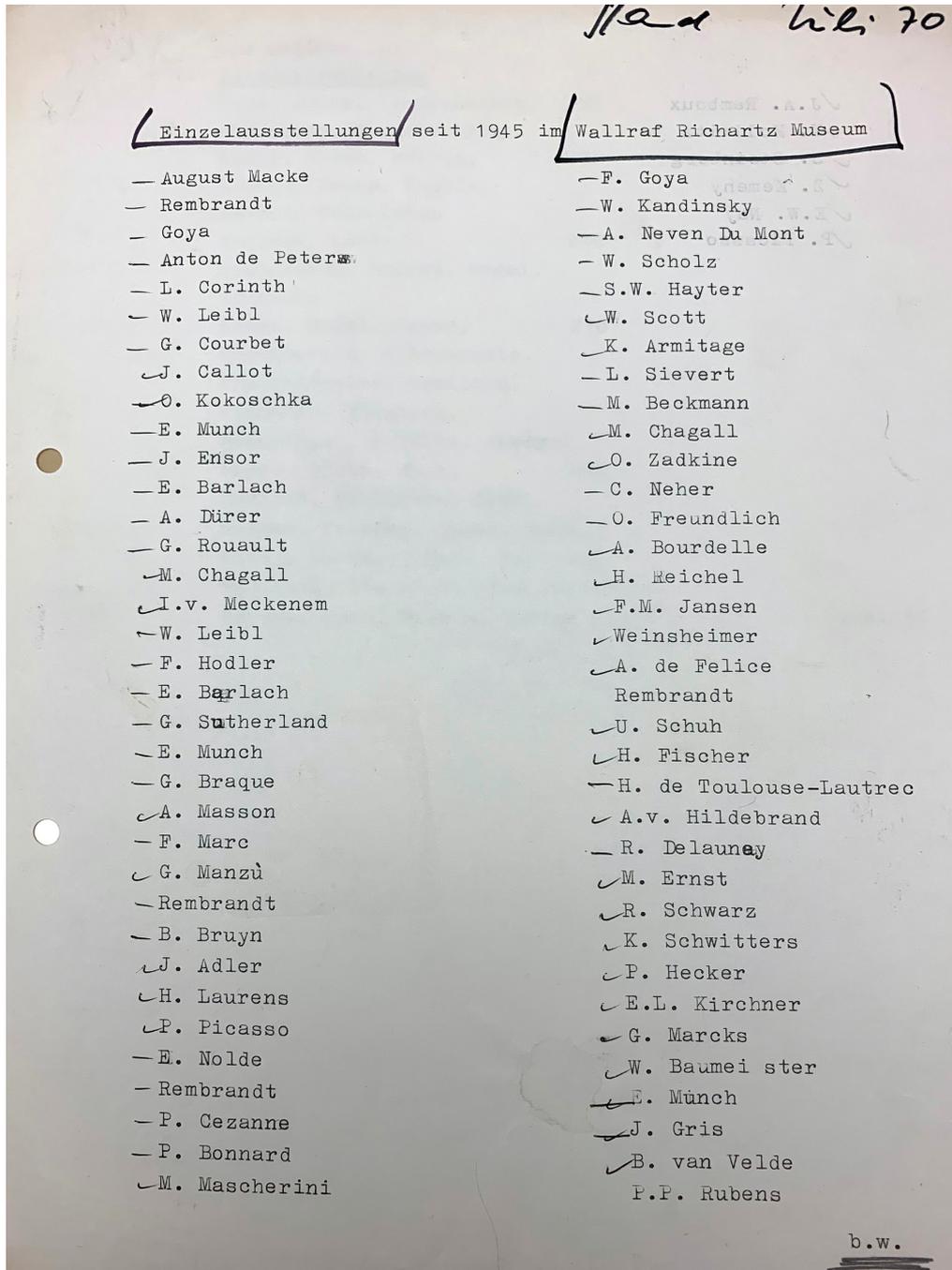


Abb. B5: Kunstkompass Beschriftung 1970-79

Die Preisnote bezieht sich jeweils auf die Preisobergrenze.

1970								
Name	Nation	Stil	Preise DM	Punkte	PPR Preis/Punkt-Relation	Rang		
Albers	USA	Konstruktivismus	Von 40 000 bis 50 000	2340	Von 17 bis 21	25		
1971								
Rang 1971	Name	Nation	Richtung	Preise Für Grafik und Objekte DM	Preisnote	PPR	Punkte	
1	1	Rauschenberg	USA	Neuer Realismus	1000-5000	preiswert	0,85	58 95
1972								
Rang 1972	Name	Nation	Richtung	Preise von/bis In Mark	Preis-Punkt-Verhältnis Von/bis	Preisnote*	Punkte	
1	1	Rauschenberg	USA	Pop Art	50 000/200 000	7/27	teuer	72 75
1973								
Rang 1973	Name	Nation	Richtung	Mindestpreis für ein repräsentatives Werk in Mark	Preis-Punkt-Verhältnis	Preisnote	Punkte	
1	1	Rauschenberg	USA	Pop Art	100 0000	7,5	preiswert	13 420
1974								
Rang 1974	Name	Nation	Richtung	Preis für ein repräsentatives Werk in Mark	Preis-Punkt-Verhältnis (PPV)	Preisnote	Punkte	
1	1	Rauschenberg	USA	Pop Art	150 0000	9,3	teuer	16 200
1975								
Rang 1975	Name	Nation	Richtung	Preis für ein repräsentatives Werk in Mark	Preis-Punkt-Verhältnis (PPV)	Preisnote	Punkte	
1	1	Rauschenberg	USA	Prae-Pop Art	150 0000	7,36	teuer	20 370
1976								
Rang 1976	Name	Nation	Richtung	Mindestpreis für kleinformatige Zeichnungen	Preis-Punkt-Verhältnis (PPV)	Preisnote	Punkte	
1	1	Rauschenberg R.	USA	Prae-Pop Art	17 0000	0,83	preiswert	20 490
1977								
Rang 1977	Name	Nation	Richtung	Preis für mittelgroßes Original	Preis-Punkt-Verhältnis	Preisnote	Punkte	
1	1	Rauschenberg R.	USA	Prae-Pop Art	140 0000	6,14	teuer	22800
1978								
Rang 1978	Name	Nation	Richtung	Punkte	Preis für mittelgroßes Original in Mark	Preis-Punkt-Verhältnis	Preisnote	
1	1	Rauschenberg R.	USA	Prae-Pop Art	25700	120 0000	4,66	teuer
1979								
Rang 1979	Name	Nation	Richtung	Punkte	Preis für mittelgroßes Original in Mark	Preis-Punkt-Verhältnis	Preisnote	
1	2	Beuys, J.	Deutschland	Aktionskunst	31755	80 0000	2,51	preiswert

Quellen: eigene Darstellung, *Kunstkompass* 1970-79 veröffentlicht in *Capital*¹⁸³³

¹⁸³³ Vgl. o.A.: *Capital Kunst Kompass*. In: *Capital*, 9, 1970, Nr. 10, S. 143-156, hier S. 148 u.150; o.A.: *Kunst-Kompaß. Die 100 Größten*. In: *Capital*, 10, 1971, Nr. 10, S. 64-72, hier S. 67-68; o.A.: *Kunst-Kompaß. Die 100 Größten*. In: *Capital*, 11, 1972, Nr. 10, S. 196-206, hier s. 202 u. 204; o.A.: *Kunstkompaß. Die 100 Größten*. In: *Capital*, 12, 1973, Nr. 10, S. 98-107, hier S. 106 u. 107; o.A.: *Capital-Kunstkompaß. Die 100 Größten*. In: *Capital*, 13, 1974, Nr. 10, S. 66-75, hier S. 74 u. 75; o.A.: *Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen*. In: *Capital*, 14, 1975, Nr. 11, S. 212-224, hier s. 202-223; o.A.: *Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen*. In: *Capital*, 15, 1976, Nr. 10, S. 216-224, hier S. 224; o.A.: *Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen*. In: *Capital*, 16, 1977, Nr. 10, S. 146-160, hier s. 159; o.A.: *Capital-Kunstkompaß. Die 100 Großen*. In: *Capital*, 17, 1978, Nr. 11, S. 328-341, hier S. 341; o.A.: *Zehn Jahre Capital Kunstkompaß: Die 100 Großen. Beuys ganz oben*. In: *Capital*, 18, 1979, Nr. 11, S. 215-226, hier S. 226.

Abb. B6: Notizheft Kunstkompass Künstlerrang 1970-79

Quelle: Notizheft. „KKompaß 1970/71/72/73/74/75/76/77/78/79“. Handschriftliche Notiz: Künstlerrang und Rang unter jeweiliges Jahr notiert. Aus: Getty Archiv, Box 26, 4.

	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79
✓ R. Long	1	2	1	2	1	2	1	1	1	2
✓ O. G. G.	5	2	2	3	2	2	3	3	5	5
✓ Tolson	4	3	3	2	3	3	4	5	4	4
✓ T. P. G.	6	4	4	8	4	7	6	7	8	9
✓ K. G.	8	5	6	5	8	9	9	10	12	17
✓ Fine	10	6	10	11	12	11	11	12	11	10
✓ H. G.	7	7	7	10	10	10	10	19	18	21
✓ B. G.	32	8	5	4	5	5	5	2	2	1
✓ G. G.	9	9	9	7	8	6	7	8	7	8
✓ S. G.	11	10	12	9	9	8	8	9	9	6
✓ S. G.	12	11	11	12	13	16	21	26	27	33
✓ W. G.	14	12	8	6	6	7	2	4	3	3
✓ P. G.	12	13	15	20	23	23	25	28	30	30
✓ H. G.	16	14	22	15	32	31	27	23	21	23
✓ R. G.	15	15	19	16	14	20	18	22	25	24
✓ M. G.	21	16	17	17	18	15	18	13	14	13
✓ T. G.	18	17	16	19	17	21	26	29	33	39
✓ Q. G.	30	18	14	13	11	10	10	6	6	7
✓ N. G.	24	19	18	15	21	17	16	18	19	19
✓ C. G.	17	20	21	14	16	14	17	20	23	26

Abb. B7: Künstler-Kurve „Warhol“

Quelle: Millimeterpapierblock. „Künstler-Kurven von 1970-1974“, darin div. Liniendiagramme. Aus: Getty Archiv Box 4, 3

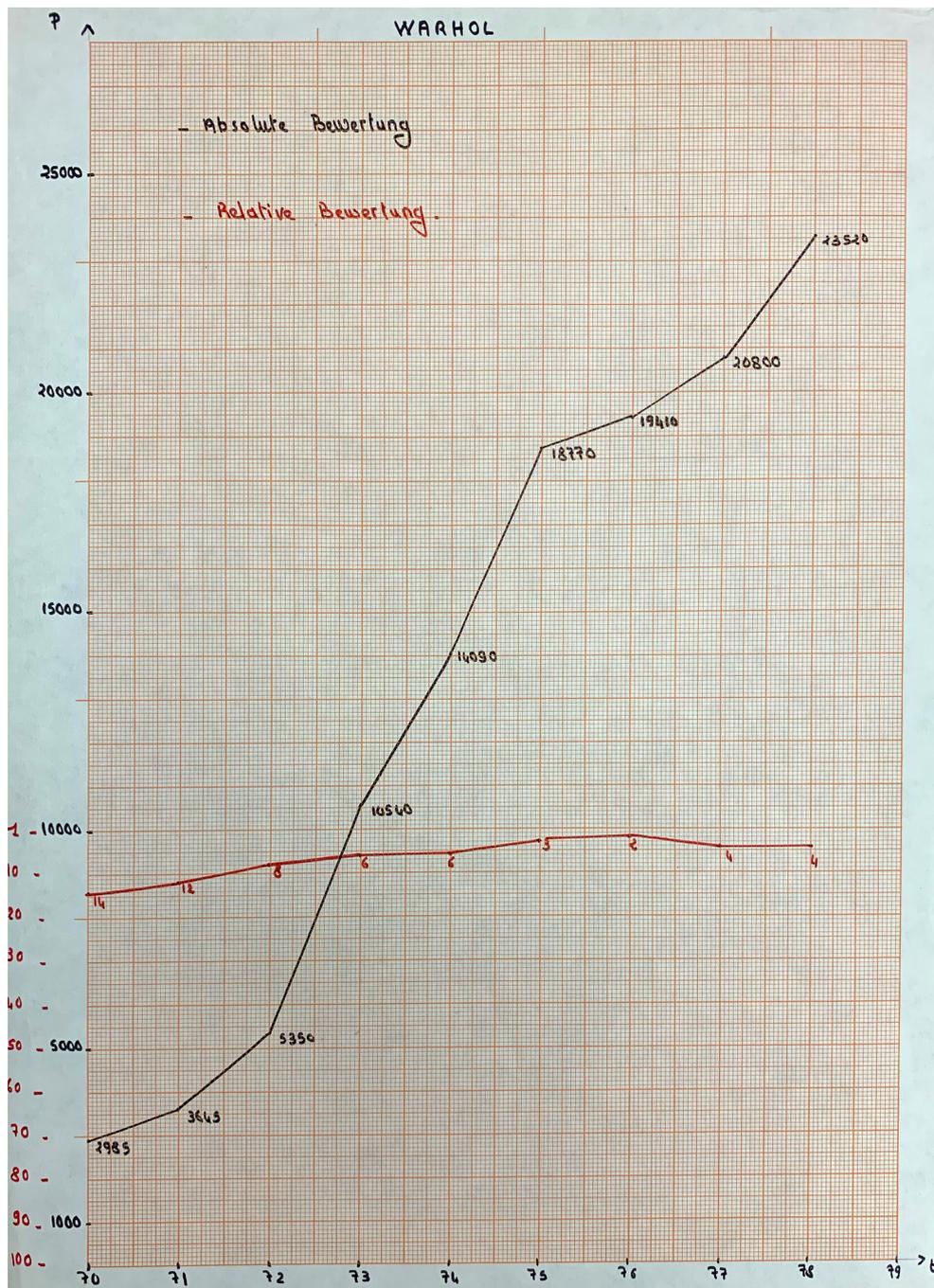


Abb. B8: 12 Fragen an und Antworten von Bongard

Quelle: Manuskript. Willi Bongard (12 Fragen und 12 handschriftliche Antworten). Aus: Getty Archiv, Box 38, 2.

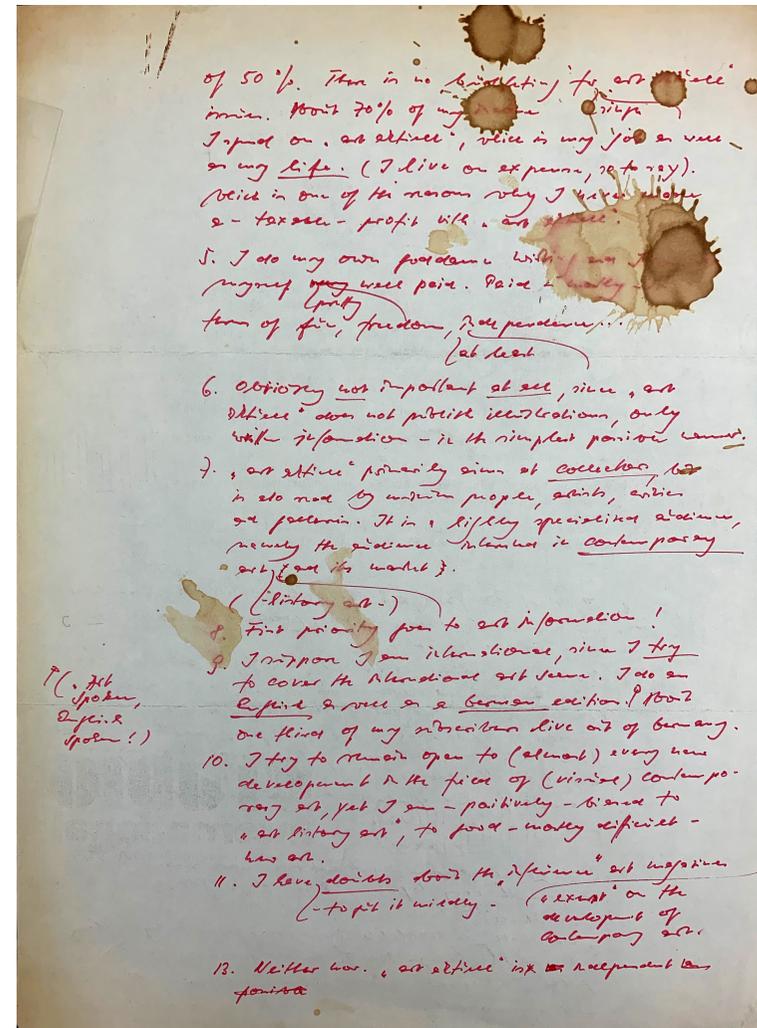
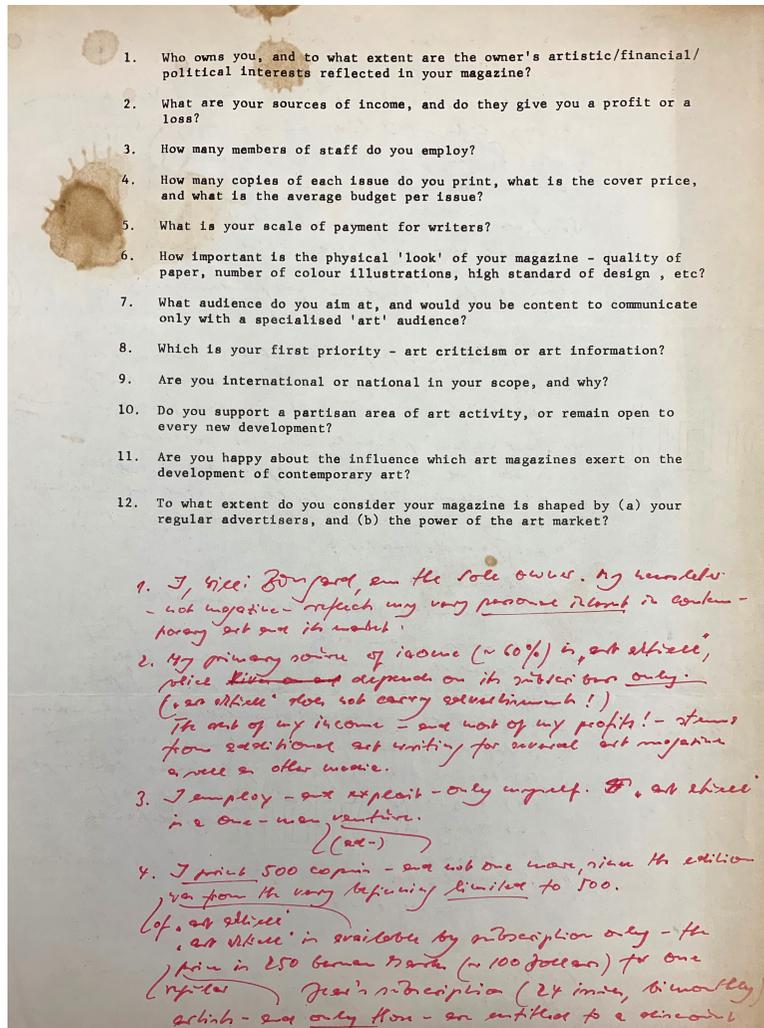
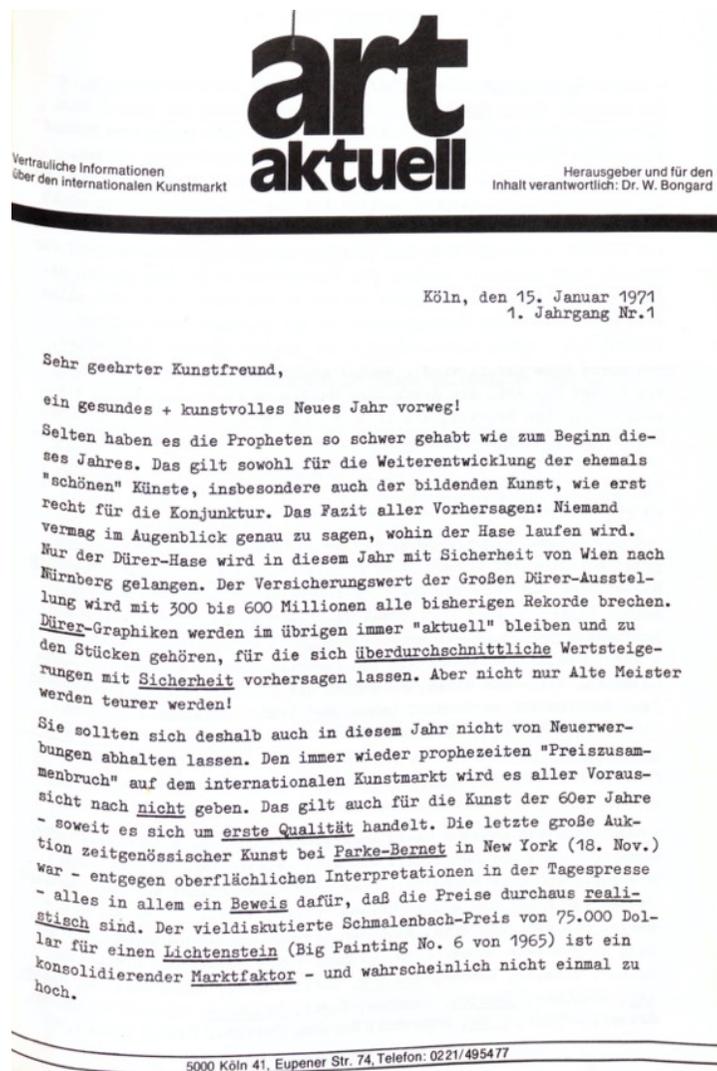


Abb. B9: 1. art aktuell-Ausgabe

Quelle: Bongard, Willi (Hg.): art aktuell, 1, 15.1.1971, Nr. 1, hier aus KMB.



A propos Schmalenbach. Der Hüter der Sammlung Nordrhein-Westfalen und deutsche Taste-Maker No. 1, dessen Ankaufsetat von rund 2 Mio. für dieses Jahr noch nicht bewilligt ist, hat sich nicht zum Ankauf des großen "Fenstersturz-Bildes" von Warhol entschließen können, das vorübergehend im Jägerhof hing. Schmalenbach: "Erstens hatte ich das Geld nicht, und zweitens wollte ich die Preismanipulation nicht mitmachen." Das Bild - laut Schmalenbach "eindeutig eines der besten von Warhol" - war ihm (von den Galerien Friedrich/Bischofberger) für 300.000 Mark angeboten worden. Die Warhol-Preise dürften dessen ungeachtet im Laufe dieses Jahres weiter in die Höhe gehen, vor allem auch durch die große Retrospektive in der Londoner Tate Gallery (Warhol ist - neben Lichtenstein - der zweite lebende US-Künstler, dem diese Ehre zuteil wird). Warhol gehört zu den "Big Five" der New Yorker Pop Art, die durch ihre Würdigung in der Literatur wie auch durch ihre Repräsentanz in wichtigen privaten und öffentlichen Sammlungen mit größter Wahrscheinlichkeit "überleben" werden (Oldenburg, Rosenquist, Wesselmann, Lichtenstein). Teurer werden seine Bilder vor allem auch deshalb werden, weil er die Malerei schon vor Jahren aufgesteckt hat - zugunsten der Filmerei.

Und noch einmal Schmalenbach. Auf meine Frage, welche jungen deutschen Künstler der Gegenwart er persönlich für die hoffnungsvollsten halte, sehr schnell und spontan ins Telefon gesprochen: "Klapheck, Antes, Uecker." Keine Frage, daß deutschen Künstlern der Gegenwart in Zukunft weit mehr und größere Beachtung zuteil werden wird als bisher. Sowohl von Museen wie von Galerien, auch und gerade solchen Galerien, die - wie Rieke, Friedrich und Fischer - bisher vorwiegend "auf Amerikanern gestanden" haben. Das Pendel schwingt in diesem Jahr deutlich von New York und USA zurück nach Europa. Das ist das zentrale Ergebnis vieler Gespräche, die ich in den letzten Wochen + Monaten hier wie in Stockholm, in Amsterdam, in London, in Paris + in New York mit kompetenten Leuten hatte.

Großen Eindruck gemacht haben insbesondere die "Düsseldorfer Avantgardisten" mit der "Strategy: Get Arts"-Ausstellung in Edinburgh vom Aug./Sept. Die Resonanz in der britischen Presse war phantastisch. Und es war nicht nur Beuys, obwohl der vor allem, der Aufsehen erregte. Sie tun gut daran, sich den Katalog der Edinburgher Ausstellung zu besorgen - oder sich folgende Namen zu merken: Alvermann, Becher, Böhmeler, Brecht, Brüning, Christiansen, Döhl, Filliou, Gerstner, Graubner, Heerich, Jannone, Kagel, Klapheck, Knobel, Kohlhöfer, Kriwet, Luther, Mack, Mommartz, Morgan, Palermo, Polke, Reusch,

Richter, Rinke, Rot, Ruthenbeck, Spoerri, Thomkins, Uecker, Walther, Weesler (unterstrichen sind die Künstler, die - statistisch nachweisbar - bereits internationales Renommée erlangt haben). Auf dem besten Wege zu internationalem Ansehen (durch Beteiligung an renommierten Ausstellungen, durch Repräsentanz in wichtigen Galerien, in wichtigen Sammlungen und in wichtiger Literatur) sind von den Genannten: Brecht, Filliou, Graubner, Kagel, Palermo, Rinke, Rot, Ruthenbeck und last not least: Franz Erhard Walther.

Zur "Bestandsaufnahme" am Jahresbeginn gehört der Hinweis auf den vielleicht wichtigsten Aufsatz des vergangenen Jahres in der international angesehenen britischen Kunstzeitschrift "Studio International" von Patrick Heron ("Two cultures", Dez. 70, S. 240 ff.). In diesem Aufsatz, den Sie unbedingt lesen sollten, rechnet der Maler und Kritiker Heron auf erfrischende Weise mit dem amerikanischen Chauvinismus und der sträflichen Vernachlässigung europäischer, vor allem auch englischer Kunst der Gegenwart ab. Inzwischen hat der angesehene Kritiker Hilton Kramer in der "New York Times" (vom 3. Jan. 71) auf diese "declaration of war on American domination" reagiert - unter der Überschrift "The American Juggernaut" - im großen und ganzen zustimmend! Kramer, ehemals Redakteur von "arts magazine", bezeichnet seinen Kollegen Heron als den besten englischen Kunstkritiker seit Roger Fry (!). Zitat aus Kramers NYT-Aufsatz: "When he (Heron, d. Herausg.) speaks of the world-wide dissemination of scandalously chauvinistic, inaccurate and insanely inflated opinion as to the quality, value or stature of every kind of American art', we all know very well what he is talking about." Zwar darf man die traditionell konservative New York Times nicht überschätzen in ihrem - meist negativen - Urteil über die amerikanische Kunst der Gegenwart. Noch läßt sich bestreiten, daß Heron selbst dazu neigt, die englische Kunst der Gegenwart überzubewerten; aber im Prinzip treffen Kramer und Heron den Nagel auf den Kopf.

Ich beschränke mich diesmal ausnahmsweise auf diesen allgemeinen Überblick, weil ich glaube, daß er für Sie wichtiger ist als selbst wichtigste Einzelinformationen. Sie werden gut daran tun, im Sinne von "richtig liegen", wenn Sie die Entwicklung der europäischen, insbesondere auch der deutschen Avantgarde, aufmerksamer als bisher verfolgen und durch gezielte Ankäufe honorieren.

Lassen Sie sich im übrigen von "Krisen"-Gerede nicht unnötig ins Bockshorn jagen: Die Nachfrage nach aktueller Kunst (= Passion für

aktuelle Kunst) ist erfahrungsgemäß unabhängig von der Nachfrage für Automobile + Fernsehgeräte etc. Auf die Frage, die ich einmal an Leo Castelli, den "Vollard" unserer Zeit, richtete, ob die Konjunktur die Nachfrage nach Avantgarde-Kunst beeinflusse, bekam ich zur Antwort: "Willi, you won't stop chasing the girls in a depression - would you?" ("Du würdest doch im Ernste nicht aufhören, den Mädchen nachzustellen - bloß wegen einer schlechten Konjunktur, oder?") Die "girls", für die das Interesse auch in Zeiten abflachender Konjunktur nicht nachlassen wird, das sind die Kunstwerke der 60er und 70er Jahre. Castellis Antwort beruht auf der richtigen Erkenntnis, daß Kunst das einzig ist, was voraussichtlich "übrigbleiben" wird. Automobile, Kühlschränke und soweit weiter vergehen, Kunst bleibt bestehen, solange es so etwas wie Museen gibt, die - bekanntlich - für die "Ewigkeit" sammeln.

Kunstwerke sind mit anderen Worten die einzig Werke, die - mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit - auch noch nach zehn, zwanzig und mehr Jahren Bestand haben werden. Allerdings gilt das nicht für alle Kunstwerke. Kunst, wichtige Kunst, die voraussichtlich überleben wird, ist das, was von wichtigen (das sind derzeit tonangebende) Institutionen und Leuten dafür gehalten wird.

Über die Meinungen und Dispositionen dieser tonangebenden Institutionen und Leute werde ich Sie in den folgenden Diensten von "art aktuell" laufend unterrichten. Das verspricht Ihnen

Ihr
Konford.

N.B.:

Abonnenten von "art aktuell" erhalten auf Wunsch kostenlos ein Exemplar des deutschen Wirtschafts magazins "Capital" mit dem von mir entwickelten Informationssystem "Kunst-Kompass". Der Kunst-Kompass (laut FAZ v. 6.11.70 wahrscheinlich "der meistdiskutierte 'kunstkritische' Beitrag des Jahres") bietet wichtige Anhaltspunkte für die Einschätzung der Bedeutung von Künstlern der 60er Jahre.

Der Inhalt dieses Informationsdienstes ist nur zur persönlichen Unterrichtung des Empfängers bestimmt. Weitergabe und Vervielfältigung nicht gestattet. Alle Nachrichten werden nach bestem Wissen, jedoch ohne Gewähr gegeben. "art aktuell" erscheint zweimal monatlich und ist nur im Abonnement erhältlich. Bezugspreis: Halbjahresabonnement 150 DM, Jahresabonnement 250 DM einschließlich Porto und Mehrwertsteuer. Künstler erhalten einen Nachlaß von 50 Prozent. Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Willi Bongard. Anschrift: 5090 Köln 41, Eugener Straße 74. Telefon: 495477, Postcheck-Konto Köln 248051. Druck: Roldo Köln

Abb. B10: art aktuell-Informationsblatt

Quelle: Informationsblatt. Informationen über art aktuell, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 14, 1.

Informationen
über

**art
aktuell**

"art aktuell" ist ein Kunst-Informationsdienst

"art aktuell" ist keine Kunstzeitschrift

"art aktuell" informiert – seit 1971 – regelmäßig über zeitgenössische (bildende) Kunst und deren Markt

"art aktuell" ist unabhängig

"art aktuell" veröffentlicht keine Anzeigen

"art aktuell" erscheint zweimal monatlich in einer auf 500 – signierte und nummerierte – Exemplare limitierten Gesamtauflage

"art aktuell" gibt es in einer deutschen und in einer englischen Fassung

"art aktuell" enthält ausschließlich Text-Informationen und umfaßt (normalerweise) 4 DIN A 4-Seiten (hektographiert)

"art aktuell" wendet sich vor allem an Sammler

"art aktuell" findet außerdem das Interesse von Künstlern, Galeristen, Kunsthändlern, Kritikern und Museumsleuten – in (fast) aller Welt

"art aktuell" wird von Dr. Willi Bongard – alleinverantwortlich – ediert, redigiert, recherchiert, dokumentiert und produziert

"art aktuell" ist nur im Jahresabonnement (24 Ausgaben) zu haben: für 250 Mark

"art aktuell" hält sich Neu-Abonnenten zum Vorzugspreis von 200 Mark empfohlen

"art aktuell" gewährt Künstlern – und nur Künstlern – einen Nachlaß von 50%

✂

An
Dr. Willi Bongard
Lindenstr. 18
D - 5000 Köln 1

Hiermit bestelle ich ein Jahresabonnement von "art aktuell"
zum **Vorzugspreis** von 200 Mark (incl. Porto und MwSt.)

Name:

Anschrift:

.....
Unterschrift

Neu-Abonnenten erhalten den jeweils letzten „Kunst-Kompaß“ **gratis!**

Abb. B12: Kunstkompass 1970 (Auszug)

Quelle: o.A.: Capital Kunst Kompass. In: Capital, 9, 1970, Nr. 10, S. 143-156, hier S. 143 und 153.

Capital Kunst Kompass

Das Interesse an der Kunst der Gegenwart ist größer denn je. Der internationale Kunstbetrieb ist hektischer denn je. Und das internationale Kunstangebot ist vielfältiger denn je. Entsprechend groß ist die Unsicherheit bei der Beurteilung aktueller Kunst: Pop-Art, Op-Art, Minimal-Art, Neuer Realismus, Neue Abstraktion, Kinetik, Lichtkunst, Land-Art, Konzept-Kunst, Aktionskunst, Phantastischer Realismus und „Heimatkunst“ wetteifern um die Gunst der Sammler und Museen. Kritiker, Galerie-Inhaber, Museumsdirektoren, aber auch die Künstler selbst streiten sich über die Bedeutung der einzelnen Kunstströmungen und ihrer Vertreter.

Capital hat in Zusammenarbeit mit Experten einen Kunst-Kompass entwickelt, der wichtige Anhaltspunkte für die Einschätzung des Werts aktueller Kunst bietet und die Orientierung auf dem internationalen Kunstmarkt erleichtern soll.

Capital 10/70 143

Die 100 Großen

Die folgende Tabelle enthält die Namen der einhundert angesehensten Künstler der sechziger Jahre. Das Ansehen dieser Künstler bemisst sich nach ihrer Repräsentanz in wichtigen internationalen Ausstellungen, wichtigen Museen, wichtigen Galerien und in wichtiger Literatur. Capital hat für jeden dieser Künstler den derzeitigen Preis – oder eine Preisspanne – für typische Werke üblichen Formats ermittelt. Das Verhältnis zwischen diesem Preis und dem durch den Kunst-Kompass ermittelten Punktwert (PPR) dient als Anhaltspunkt dafür, wie die Arbeiten eines Künstlers vom Markt bewertet werden. Robert Rauschenberg beispielsweise wird derzeit mit dem 22- bis 45fachen seines Punktwerts bezahlt. Uecker dagegen nur etwa mit dem 2- bis 6fachen. Daraus wird ersichtlich, daß Uecker vergleichsweise billig ist. Dabei wird man allerdings zu berücksichtigen haben, daß sich der Preis für ein Kunstwerk nicht nur nach der Bedeutung eines Künstlers bemisst, sondern auch nach der Knappheit seiner Werke auf dem Markt. Bei Werken zeitgenössischer Kunst spielt dieser Umstand jedoch in der Regel eine untergeordnete Rolle – solange ein Künstler produziert und seine Arbeiten auf den Markt gelangen.

Name	Nation	Stil	Preise DM	Punkte	PPR Preis-Punkt-Relation	Rang
Albers	USA	Konstruktivismus	von 40 000 bis 50 000	2340	von 17 bis 21	25
Andre	USA	Minimal Art	bis 40 000	1290	bis 31	62
Antes	Deutschland	Neue Figuration	von 10 000 bis 20 000	2090	von 5 bis 10	31
Anuszkiewicz	USA	Op Art	bis 20 000	870	bis 23	93
Arakawa	Japan	Neuer Realismus	bis 7 500	1245	bis 6	69
Arman	Frankreich	Neuer Realismus	von 20 000 bis 40 000	3495	von 6 bis 11	7
Bell	USA	Minimal Art	von 25 000 bis 30 000	1535	von 16 bis 20	48
Bercoval	Spanien	Plastik	von 20 000 bis 30 000	1270	von 16 bis 24	67
Beuys	Deutschland	Aktionen, Prozeßkunst	von 60 000 bis 80 000	2000	von 30 bis 40	32
Bill	Schweiz	Konstruktivismus	bis 60 000	1660	bis 38	42
Blake	England	Pop Art	von 8 000 bis 35 000	1090	von 7 bis 32	82
Bontecou	USA	Plastik	von 40 000 bis 65 000	1080	von 37 bis 60	83
Brüning	Deutschland	Neuer Realismus	bis 12 000	1560	bis 8	46
Bury	Belgien	Kinetik	von 10 000 bis 30 000	1350	von 7 bis 22	59
Caro	England	Plastik	von 80 000 bis 100 000	1275	von 63 bis 78	66
César	Frankreich	Plastik	von 10 000 bis 20 000	1995	von 5 bis 10	33
Chamberlain	USA	Plastik	von 10 000 bis 20 000	1290	von 8 bis 15	62
Christo	Bulgarien	Neuer Realismus	von 10 000 bis 35 000	2100	von 5 bis 17	30
Chryssa	Griechenland	Lichtkunst	von 10 000 bis 40 000	1230	von 8 bis 33	72
Colombo	Italien	Kinetik	bis 10 000	940	bis 11	91
D'Arcangelo	USA	Pop Art	bis 30 000	980	bis 31	88
Demarco	Brasilien	Lichtkunst	von 2 000 bis 12 000	1050	von 2 bis 11	85
De Maria	USA	Land Art, Concept Art	bis 50 000	860	bis 58	95
Dine	USA	Pop Art	von 30 000 bis 45 000	3080	von 10 bis 15	10
Fahlström	Schweden	Neuer Realismus	bis 40 000	1420	bis 28	54
Flavin	USA	Minimal Art	von 12 000 bis 25 000	1910	von 8 bis 13	36

Capital 10/70 153

Abb. B13: THE LIST 1972

Quelle: Liste (maschinell). „THE LIST (Alphabetically), „Lynn `72 G1, 200“, undatiert. Aus: Getty Archiv, Box 1, 4.

✓ Lynn '72
G1, 200

THE LIST
(Alphabetically)

✓Andre	2	✓Hesse	1	✓Richter	1
✓Antes	2	✓Hockney	2	✓Riley	3
✓Arakawa	2	✓Hoyland	1	✓Rosenquist	2
✓Arman	3	✓Ipousteguy	1	✓Rot	2
✓Baruchello	1	✓Johns, J.	3	✓Ruscha	1
✓Bellmer	1	✓Jones, A.	2	✓Samaras	1
✓Beuys	2	✓Judd	2	✓Schoeffler	3
✓Blake	2	✓Kelly	2	✓Segal	2
✓Bogart	1	✓King	2	✓Serra	1
✓Boto	1	✓Kienholz	2	✓Smith, R.	3
✓Bury	3	✓Klapheck	1	✓Smith, Tony	2
✓Bush	2	✓Kitaj	1	✓Sonnier	1
✓Caro	3	✓Kolar	1	✓Soto	2
✓Cesar	2	✓Klein, (Yves)	3	✓Stella	2
✓Chillida	3	✓Kosuth, Joseph	1	✓Takis	3
✓Christo	3	✓Krushenik	2	✓Telemaque	2
✓Colombo	1	✓Lenk	1	✓Tinguely	3
✓D'Arcangelo	2	✓Lichtenstein	3	✓Twombly	1
✓Davis (Ron)	2	✓Lochse	2	✓Uecker	2
✓DeMaria	3	✓Louis	3	✓Vasarely	3
✓Dewasne	2	✓Mack	1	✓Warhol	3
✓Diebenkorn	2	✓Manders	1	✓Wesselman	2
✓Dine	2	✓Manzoni	3	✓Westermann, H.C.	1
✓Derazio	1	✓Marisol	1		
✓Fahlstrom	1	✓Monory	1		
✓Flavin	3	✓Morris	3		
✓Frankenthaler	3	✓Murray, Reb.	2		
✓Fruhtrunk	1	✓Nolan	2		
✓Gallo	1	✓Noland	3		
✓Gaul	2	✓Oldenburg	3		
✓Genoves	1	✓Olitski	2		
✓Gnoli	2	✓Paolozzi	2		
✓Graubner	2	✓Pearlstein	1		
✓Haacke	1	✓Perilli	1		
✓Haese	1	✓Paine	1		
✓Hamilton	3	✓Pistoletto	1		
✓Hauser	3	✓Pomodoro, A.	1		
✓Held	1	✓Poonsenberg	1		
		✓Rauschenberg	3		

Abb. B14: Kunstkompass in domus 1970

Quelle: Restany, Pierre: Kunst Kompass. L'art compte ses points. In: domus, Oktober 1970, Nr. 491, S. 129-130.

KUNST KOMPASS: L'ART COMPTE SES POINTS

Documento di preminente interesse sociologico, la graduatoria degli artisti di oggi pubblicata dalla rivista tedesca di economia «Capital» (Colonica), nel suo numero di ottobre: è una graduatoria basata sulla partecipazione degli artisti alle grandi manifestazioni culturali ufficiali (grandi collettive, esposizioni internazionali periodiche), sulla presenza in collezioni pubbliche, sulle mostre personali in gallerie pubbliche e private, sulla letteratura specializzata ad essi dedicata. Una graduatoria che esattamente riflette, per così dire, l'«indice di gradimento», da parte della società contemporanea, di tali artisti, attraverso i dati offerti dalle strutture culturali del «sistema». Quanto tempo varrà — si domanda Restany — un giudizio che si basa su queste strutture, su queste fonti di informazione, che la contestazione già discute? L'analisi rivela anche, per Restany, l'orientamento della cultura tedesca attuale, le cui fonti di informazione sono preminentemente anglo-sassoni.

Le numéro d'octobre de la revue économique allemande «Capital» publie un «Kunst Kompass», un véritable baromètre de l'art: un système de points permettant d'obtenir un classement des artistes contemporains. L'auteur de ce système de classement, le dr. Willi Bongard, proclame son palmarès: les 100 plus grands artistes des années 60. Et parmi ces 100, les dix premiers dans l'ordre: Rauschenberg, Vasarely, Fontana,

Johns, Oldenburg, Tinguely, Arman, Klein, Lichtenstein, Dine. S'agissant de l'art actuel la liste précède n'a rien de surprenant bien qu'elle appelle de nombreux commentaires. Ces commentaires ne manqueront d'ailleurs pas de s'exprimer et sans doute avec beaucoup moins d'objectivité que celle dont s'efforce de faire preuve la rédacteur de «Capital». A vrai dire, voilà un beau scandale en perspective. Je conseille au directeur de la revue d'ouvrir une rubrique spéciale de correspondance, «Kompass Briefe». Le matériel d'information ainsi recueilli ne manquera pas d'intérêt. Convenablement étudiée par un sociologue, chiffrée par un statisticien, cette masse de réactions antagonistes pourra être convertie en un paramètre supplémentaire du système Bongard.

Sur quoi repose le système de classement Bongard?

Sur une notation en points faisant appel à un nombre précis de paramètres-coefficients:

Paramètre I: Participation de l'artiste aux grandes manifestations internationales à périodicité régulière.

Paramètre II: Participation de l'artiste aux plus importantes expositions collectives qui ont eu lieu pendant la période considérée.

Paramètre III: Expositions particulières dans les musées et les institutions culturelles.

Paramètre IV: Présence dans les collections publiques.

Paramètre V: Expositions particulières dans les galeries privées.

Paramètre VI: Importance attribuée à l'artiste par la littérature objective spécialisée.

Chaque paramètre est la résultante d'une série de coefficients intérieurs qui correspondent à des listes de musées, d'institutions culturelles, de manifestations internationales, de galeries privées, d'ouvrages sur l'art contemporain retenus comme fondamentaux. Pour établir ces listes Bongard s'est livré à un minutieux travail d'enquête auprès de spécialistes, directeurs de musées et directeurs de galeries, à qui il a envoyé un questionnaire qualitatif: quelles sont les collections publiques, les galeries, les manifestations que vous considérez comme étant les plus importantes et celles que vous considérez comme étant moins importantes? Le but de cette enquête par + et par — était bien évidemment de s'assurer le maximum d'objectivité dans la sélection des musées et des galeries témoins. Bongard a complété ce questionnaire par un voyage d'étude qui lui a fait parcourir plus de 15.000 kms en avion à travers le monde, de Stockholm à New York en passant par Copenhague, Amsterdam, Londres et Paris. Il a pu ainsi se rendre compte de visu des collections permanentes des plus grands musées d'art moderne.

Compte-tenu des schématisations nécessaires à ce genre d'entreprise les choix limitatifs de Bongard sont dans l'ensemble assez justifiés. La liste par exemple qui sert à l'établissement du paramètre I est ainsi constituée: Documenta, Carnegie, Guggenheim, Biennale de Venise, São Paulo, Paris, Tokyo. On peut regretter des lacunes ou des choix dans les listes correspondant aux paramètres III (musées) et V (galeries) mais ces facteurs de relativité sont inévitables. Ce qui est plus grave, c'est l'absence d'un paramètre concernant les grandes collections privées: on comprend aisément les difficultés inhérentes à l'établissement d'un tel paramètre, et le temps qu'il aurait fallu pour procéder à une sélection des coefficients intérieurs. Les objections que l'on peut faire à Bongard sont des objections de fond, qui ont trait à la mise en œuvre de

Nom	Nation	Stil	Punkte	Rang
Albers	USA	Konstruktivismus	2340	25
Andre	USA	Minimal Art	1290	62
Antes	Deutschland	New Expression	2090	31
Anuszkiewicz	USA	Op Art	870	93
Asakawa	Japan	New Realism	1245	69
Arman	Frankreich	New Realism	2495	7
Bell	USA	Minimal Art	1535	48
Bercoel	Spanien	Fluxus	1270	67
Beuys	Deutschland	Aktionen, Performance	2000	32
Bill	Schweden	Konstruktivismus	1660	42
Blake	England	Pop Art	1090	82
Bontecou	USA	Fluxus	1080	83
Brüning	Deutschland	New Realism	1560	46
Bury	Belgien	Kinetic	1350	59
Caro	England	Fluxus	1275	66
César	Frankreich	Fluxus	1995	33
Chamberlain	USA	Fluxus	1290	62
Christo	Belgien	New Realism	2100	30
Chrysta	Schweden	Lichtkunst	1230	72
Colombo	Italien	Kinetic	940	91
D'Arcangelo	USA	Pop Art	980	86
Demarco	Brasilien	Lichtkunst	1050	85
De Maria	USA	Land Art, Concept Art	960	92
Dine	USA	Pop Art	3090	10
Fahlström	Schweden	New Realism	1420	54
Flavin	USA	Minimal Art	1910	36
Fontana	Italien	New Realism	3820	3
Frankenthaler	USA	New Abstraction	1365	58
Gaul	Deutschland	New Abstraction	1155	77
Geiger	Deutschland	New Abstraction	1385	56
Gerstner	Schweiz	Op Art	860	95
Haese	Deutschland	Fluxus	1105	80
Hains	Frankreich	New Realism	855	98
Hamilton	England	Pop Art	1825	37
Heerich	Deutschland	Minimal Art	1060	84
Hockney	England	Pop Art	2925	16
Hoyland	England	New Abstraction	815	100
Hundertwasser	Deutschland	Fluxus, Realismus	1550	47
Indiana	USA	Pop Art	1665	41
Johns	USA	New Realism	3820	4
Jones	England	Pop Art	2270	26
Judd	USA	Minimal Art	2120	29
Kelly	USA	New Abstraction	2535	21
Kienholz	USA	Environnement	1460	50
King	England	Fluxus	1425	53
Kitaj	USA	Pop Art	2465	23
Klapheck	Deutschland	Pop Art	1435	51
Klein	Frankreich	New Realism	3335	8
Kramer	Deutschland	Kinetic	870	93
Le Parc	Argentinien	Kinetic	1980	34
Lenk	Deutschland	Fluxus	1160	75
Lewitt	USA	Minimal Art	1315	61
Lichtenstein	USA	Pop Art	3245	9
Lindner	USA	Pop Art	1420	54
Louis	USA	New Abstraction	2785	17
Luginbühl	Schweden	Fluxus	980	88
Mack	Deutschland	Kinetic	2610	19
Manzoni	Italien	New Realism	1190	74
Marisol	Venezuela	Pop Art	1290	62
Mavignier	Argentinien	Op Art	1035	86
Morellet	Kanien	Kinetic	1100	81
Morris	USA	Minimal Art	2240	27
Naumann	USA	Minimal Art	1240	71
Noland	USA	New Abstraction	2420	24
Oldenburg	USA	Pop Art	3545	5
Paolozzi	England	Fluxus	3035	12
Pfahler	Deutschland	New Abstraction	1115	79
Phillips	England	Pop Art	1270	67
Piène	Deutschland	Lichtkunst	2560	20
Pistoletto	Italien	New Realism	1605	44
Pomodoro, A.	Italien	Fluxus	1285	65
Poons	USA	New Abstraction	1245	69
Rauschenberg	USA	New Realism	5515	1
Reyze	Frankreich	New Realism	2485	22
Richter	Deutschland	New Realism	1375	57
Rickey	USA	Fluxus	1225	73
Riley	England	Op Art	1930	35
Rivers	USA	Pop Art	1620	43
Rosenquist	USA	Pop Art	2950	15
St. Phalle	Frankreich	New Realism	1345	60
Segal	USA	Pop Art	2170	28
Serra	USA	Minimal Art	840	99
Smith, R.	England	New Abstraction	1585	45
Smith, T.	USA	Minimal Art	1015	87
Smithson	USA	Land Art	960	90
Sonnier	USA	Fluxus	860	95
Soto	Venezuela	Op Art	3020	13
Spoerri	Schweden	New Realism	1160	75
Schoeffler	Frankreich	Lichtkunst	1820	38
Schultze	Deutschland	Fluxus, Realismus	1480	49
Stella	USA	New Abstraction	3050	11
Tilson	England	Pop Art	1790	39
Tinguely	Schweden	Kinetic	3525	6
Trova	USA	Fluxus	1125	78
Twombly	Italien	New Realism	1430	52
Uecker	Deutschland	Kinetic	2655	18
Vasarely	Frankreich	Op Art	4405	2
Wahnel	USA	Pop Art	2985	14
Wesselmann	USA	Pop Art	1700	40
Wunderlich	Deutschland	Fluxus, Realismus	900	92

i cento artisti più rinomati oggi, secondo una graduatoria compilata da Willi Bongard per la rivista tedesca «Capital» - (numero di ottobre 1970)

Abb. B15 : Deutsches Kunstsiegel

Quelle: Sticker (kreisförmig, orange, mit Porträt von Dr. Willi Bongard & Harald Szeemann). Klaus Staeck; Gerhard Steidl: Deutsches Kunstsiegel. „Dieses Kunstwerk steht unter der ständigen Kontrolle eines vereidigten Kunstsachverständigen. Bei Beanstandungen wenden Sie sich bitte an Dr. Willi Bongard, 5 Köln“. Aus: Getty Archiv, Box 1, 1.



Abb. B16: Faltblatt Cavellini Kunstkompass 1977

Quelle: Faltblatt DIN A3. Guglielmo Achille Cavellini: Kunstkompass 1977. Lettera di Guglielmo Achille Cavellini spedita il 1. gennaio 1977 al Dott. Bongard, direttore della rivista Art Aktuell. Aus: Getty Archiv, Box 38, 3.

KUNSTKOMPASS 1977

Lettera di Guglielmo Achille Cavellini spedita il 1° gennaio 1977 al Dott. Bongard, direttore della rivista Art Aktuell.

A letter from Guglielmo Achille Cavellini to Dr. Willi Bongard, Editor of Art Aktuell, January 1, 1977.

Dott. Willi Bongard, nella primavera del 1976 ho spedito 10.000 cataloghi in tutto il mondo. Il titolo del catalogo è: «25 quadri della collezione Cavellini». Questo catalogo rappresenta una mia nuova «Mostra a domicilio». Nel catalogo ho scritto la seguente dichiarazione: «I musei, le gallerie d'arte e tutte le persone che riceveranno questa mia nuova mostra dovranno considerarla realizzata presso il loro domicilio: io la notificherò nella mia nota biografica, eccetera». Non avendo ricevuto nessun rifiuto, mi sento autorizzato a dichiarare che nella primavera del 1976 io ho effettuato 10.000 esposizioni, anche nei più importanti musei di tutto il mondo; compresi tutti quelli che lei ha scelto per la compilazione del suo «Kunstkompass». Perciò non le sarà difficile stabilire il punteggio che ho raggiunto, senz'altro sufficiente per essere incluso nella prossima lista dei cento più famosi artisti del mondo. Spero nella sua cortese comprensione e collaborazione. Grazie e saluti da GAC.

Dear Dr. Bongard, in the spring of 1976, 10,000 copies of my catalog 25 Paintings from the Cavellini Collection were mailed throughout the world. This catalog constitutes one of my Living-Room Exhibitions and contains the following declaration: The museums, art galleries, and private persons who receive this new exhibition of mine are to consider it to have been realized in their exhibition space or living rooms and in the future they will be mentioned in my biographical notes. I have never been notified of even a single refusal to accept this exhibition and I therefore feel authorized to declare that I held 10,000 exhibitions in the spring of 1976, including exhibitions in all the world's most important museums, no exception being made for the museums used as the basis for the compilation of your Kunstkompass. You should therefore have little difficulty in calculating the number of points that should be counted to my credit and there can be no doubt that they are sufficient to justify my inclusion in the next edition of your list of the 100 most famous contemporary artists. I am sure that you understand my position and I hope to be able to turn to your collaboration. Many thanks and best wishes GAC.

Lettre de Guglielmo Achille Cavellini adressée le premier janvier 1977 à M. Willi Bongard, directeur de la revue Art Aktuell.

Schreiben Guglielmo Achille Cavellini vom 1. Januar 1977 an Herrn Dr. Willi Bongard, Chefredakteur der Zeitschrift «Art Aktuell».

Monsieur, au printemps 1976 j'ai expédié 10.000 catalogues dans le monde entier. Le titre du catalogue est le suivant: «25 tableaux de la collection Cavellini». Ce catalogue représente une de mes nouvelles «Expositions à domicile». Dans le catalogue, j'ai écrit la déclaration suivante: «Les musées, les galeries d'art et toutes les personnes qui recevront cette nouvelle exposition de mes œuvres devront ne pas considérer qu'elle a été réalisée à leur domicile; j'en rendrai compte dans mes notes biographiques, etc.» Aucun refus ne m'en ayant été notifié, je me considère autorisé à déclarer qu'au printemps 1976, j'ai effectué 10.000 expositions, même dans les musées les plus importants du monde entier; y compris tous ceux que vous avez choisis pour rédiger votre «Kunstkompass». Ainsi ne vous sera-t-il pas difficile de calculer le total que j'ai atteint et qui est sans aucun doute suffisant pour que je figure dans la prochaine liste des cent artistes les plus célèbres. Je compte sur votre courtoise compréhension et en plus remercier. Je vous prie d'agréer les salutations distinguées de votre dévoué GAC.

Sehr geehrter Herr Dr. Bongard, im Frühjahr 1976 habe ich 10.000 Exemplare des Katalogs «25 Bilder aus der Sammlung Cavellini» in alle Welt versandt. Dieser Katalog stellt eine neue «Ausstellung frei Haus» von mir dar. Dem Katalog ist die folgende Erklärung von mir vorangestellt: «Die Museen, Kunstgalerien und alle Personen, die diese meine neue Ausstellung erhalten, sollen sie als bei sich frei Haus veranstaltet ansehen, ich werde biographische Notizen zustellen, usw.» Da die Abnahme mit gegenüber von keiner Seite abgelehnt worden ist, sehe ich mich als berechtigt an zu der Feststellung, dass ich im Frühjahr 1976 10.000 Ausstellungen veranstaltet habe, auch in den größten Museen der Welt, darunter alle die, welche Sie für die Zusammenstellung in Ihrem «Kunstkompass» ausgewählt haben. Es dürfte Ihnen somit keine Schwierigkeiten bereiten, die von mir erreichte Punktzahl zu errechnen, welche ohne weiteres für meine Aufnahme in die kommende Liste der hundert berühmtesten Künstler genügt. Auf Ihr Verständnis und Ihr Entgegenkommen hoffend, danke ich Ihnen und begrüße Sie hochachtungsvoll GAC.

Classifica	Nome	Nazione	Tendenza	Prezzo in DM di un'opera rappresentativa	Prezzo in Lire di un'opera rappresentativa	Relazione punti/prezzo	Giudizio sul prezzo	Punti
1977	1976							
1	Cavellini	Italia	autostoricizzazione	20.000	7.000.000	0,35	conveniente	21.648
2	1 Rauschenberg	USA	pre-pop art	17.000	5.780.000	0,32	conveniente	20.490
3	3 Warhol	USA	pop art	20.000	6.800.000	0,34	caro	19.410
4	2 Oldenburg	USA	pop art	12.500	4.250.000	0,35	conveniente	16.170
5	4 Johns	USA	pre-pop art	25.000	8.500.000	0,33	caro	18.660
6	5 Beuys	Germania	nuova arte	6.000	2.040.000	0,32	molto conveniente	18.320
7	7 Tinguely	Swizzera	neo realismo	3.000	1.020.000	0,37	molto conveniente	17.270
8	6 Lichtenstein	USA	pop art	20.000	6.800.000	0,34	caro	16.910
9	8 Stella	USA	nuova astrazione	12.500	4.250.000	0,34	conveniente	16.870
10	9 Klein	Francia	neo realismo	25.000	8.500.000	0,34	molto caro	16.810
11	10 Christo	USA	neo realismo	4.000	1.360.000	0,32	molto conveniente	15.130
12	11 Dine	USA	pop art	7.000	2.380.000	0,37	conveniente	14.620
13	13 LeWitt	USA	minimal art	4.000	1.360.000	0,32	molto conveniente	14.110
14	18 Arman	Francia	neo realismo	5.000	1.700.000	0,35	molto conveniente	14.080
15	12 Kelly	USA	colour field	12.000	4.080.000	0,31	conveniente	13.180
16	19 Judd	USA	minimal art	7.500	2.250.000	0,37	conveniente	13.110
17	17 Noland	USA	colour field	15.000	5.100.000	0,34	caro	13.040
18	14 Louis	USA	colour field	18.000	6.120.000	0,39	molto caro	12.990
19	20 Rosenquist	USA	pop art	18.000	6.120.000	0,39	molto caro	12.870
20	15 Morris	USA	anti forma	12.500	4.250.000	0,38	conveniente	12.720
21	24 André	USA	minimal art	1.000	340.000	0,37	convenientissimo	12.620
22	16 Soto	Venezuela	op. art	4.000	1.360.000	0,32	molto conveniente	12.380
23	22 Flavin	USA	minimal art	5.000	1.700.000	0,40	molto conveniente	12.280
24	21 Hamilton	Gran Bretagna	pop art	8.000	2.720.000	0,65	conveniente	12.170
25	26 Segal	USA	pop art	10.000	3.400.000	0,53	conveniente	11.980
26	23 Pasolunghi	Gran Bretagna	pop art	4.000	1.360.000	0,33	molto conveniente	11.950
27	27 Uecker	Germania	zero	1.800	510.000	0,12	convenientissimo	11.870
28	31 Hockney	Gran Bretagna	pop art	4.500	1.530.000	0,40	molto conveniente	11.820
29	30 César	neo realismo	5.000	1.700.000	0,33	molto conveniente	11.720	
30	28 Mack	Germania	zero	1.500	510.000	0,13	convenientissimo	11.210
31	35 Dibbets	Olanda	arte concettuale	10.000	3.400.000	0,50	conveniente	11.090
32	25 Nauman	USA	arte processuale	2.000	680.000	0,32	conveniente	10.920
33	29 Serra	USA	arte processuale	12.500	4.220.000	0,32	caro	10.900
34	32 Manzoni	Italia	neo realismo	12.000	4.080.000	0,32	caro	10.900
35	36 Bury	Belgio	arte cinetica	10.000	3.400.000	0,51	caro	9.950
36	34 Riet	Swizzera	nuova sensibilità	1.000	340.000	0,10	convenientissimo	9.820
37	43 Reyase	Francia	neo realismo	4.000	1.360.000	0,41	molto conveniente	8.800
38	37 Kleinholz	USA	realismo	5.000	1.700.000	0,53	molto conveniente	8.370
39	38 Wesselmann	USA	pop art	10.000	3.400.000	0,58	caro	8.270
40	51 Indiana	USA	pop art	5.000	1.700.000	0,54	conveniente	8.120
41	49 Pistolotto	Italia	realismo	5.000	1.700.000	0,55	conveniente	8.040
42	44 Long	Gran Bretagna	land art	10.000	3.400.000	1,14	caro	8.070
43	40 Schoeffler	Francia	arte cinetica	10.000	3.400.000	1,15	caro	8.070
44	62 Jones	Gran Bretagna	pop art	5.000	1.700.000	0,58	conveniente	8.020
45	33 Caro	Gran Bretagna	astrazione	12.500	4.250.000	1,46	molto caro	8.520
46	39 Richter	Germania	nuova pittura	4.000	1.360.000	0,47	molto conveniente	8.200
47	42 Twombly	USA	astrazione	16.000	5.400.000	1,89	molto caro	8.460
48	52 Riley	Gran Bretagna	op. art	2.000	680.000	0,23	molto conveniente	8.420
49	41 Riman	USA	nuova pittura	8.000	2.720.000	0,85	molto caro	8.260
50	82 Morellat	Francia	nuova arte concreta	1.500	510.000	0,18	molto conveniente	8.160

Classifica	Nome	Nazione	Tendenza	Prezzo in DM di un'opera rappresentativa	Prezzo in Lire di un'opera rappresentativa	Relazione punti/prezzo	Giudizio sul prezzo	Punti
1977	1976							
51	70 Buren	Francia	arte concettuale	5.000	1.700.000	0,61	conveniente	8.130
52	45 Spoorri	Swizzera	neo realismo	1.500	510.000	0,18	molto conveniente	8.080
53	47 King	USA	pop art	4.500	1.530.000	0,55	conveniente	8.050
54	50 Darboven	Germania	arte concettuale	1.500	510.000	0,18	molto conveniente	7.820
55	58 Sh Poon	USA	colour field	12.500	4.250.000	1,61	molto caro	7.750
56	48 Kosuth	USA	arte concettuale	5.000	1.700.000	0,64	conveniente	7.720
57	65 Sommer	USA	arte processuale	2.000	680.000	0,26	molto conveniente	7.640
58	61 Pense	Germania	zero	2.000	680.000	0,26	molto conveniente	7.640
59	59 Wanner	USA	arte concettuale	3.000	1.020.000	0,63	conveniente	7.620
60	60 Oppenheim	USA	video arte	750	255.000	0,09	convenientissimo	7.590
61	83 Bell	USA	minimal art	5.000	1.700.000	0,96	conveniente	7.590
62	54 Arakawa	Giappone	arte concettuale	12.000	4.080.000	1,59	molto caro	7.520
63	67 Agam	Israele	op art	9.000	2.940.000	0,81	conveniente	7.300
64	57 Gilbert & George	Gran Bretagna	performance	7.500	2.350.000	1,02	caro	7.310
65	78 Le Parc	Argentina	land art	1.000	340.000	0,13	convenientissimo	7.300
66	46 De Maria	USA	land art	1.000	340.000	0,13	conveniente	7.290
67	73 Smith R.	Gran Bretagna	nuova astrazione	2.000	680.000	0,27	molto conveniente	7.280
68	59 Olitski	USA	colour field	7.500	2.350.000	1,03	caro	7.270
69	53 Ruscha	USA	pop art	7.500	2.350.000	1,03	caro	7.270
70	60 Kipchack	Germania	realismo magico	9.000	3.060.000	1,25	caro	7.160
71	56 Chillida	Spagna	astrazione	5.000	1.700.000	0,70	conveniente	7.090
72	68 Broodthaers	Belgio	mitologia individuale	1.000	340.000	0,14	convenientissimo	7.080
73	72 Martin	USA	minimal art	10.000	3.400.000	1,42	molto caro	7.010
74	64 Huebler	USA	arte concettuale	7.500	2.350.000	1,07	caro	7.000
75	63 Tilson	Gran Bretagna	pop art	2.500	850.000	0,36	molto conveniente	6.850
76	93 Antes	Germania	nuova figurazione	4.000	1.360.000	0,38	conveniente	6.840
77	86 Di Sivoiro	USA	astrazione	7.500	2.350.000	1,09	caro	6.830
78	81 Chamberlain	USA	pop art	15.000	5.100.000	2,19	molto caro	6.820
79	69 Schnoohen	Olanda	nuova arte concreta	2.000	680.000	0,29	molto conveniente	6.810
80	85 Hesse	USA	astrazione eccentrica	6.000	2.040.000	0,88	conveniente	6.730
81	78 Rivers	USA	pre-pop art	5.000	1.700.000	0,74	conveniente	6.710
82	75 St. Phalle	Francia	neo realismo	1.000	340.000	0,14	convenientissimo	6.680
83	96 Takis	Grecia	15.000	5.100.000	2,40	molto caro	6.250	
84	71 Gnoli	Italia	realismo magico	12.000	4.080.000	1,82	molto caro	6.240
85	80 Panamarenko	Belgio	mitologia individuale	1.500	510.000	0,24	molto conveniente	6.220
86	98 Lugnbihl	Swizzera	neo realismo	1.500	510.000	0,24	molto conveniente	6.220
87	84 Rinkov	Gran Bretagna	astrazione	4.500	1.530.000	0,73	conveniente	6.120
88	87 Blake	Gran Bretagna	pop art	1.000	340.000	0,16	molto conveniente	6.100
89	94 Rinke	Germania	body art	2.000	680.000	0,31	caro	5.900
90	90 Haacke	Germania	arte concettuale	12.000	4.080.000	2,05	molto caro	5.930
91	77 Merz	Italia	arte processuale	4.000	1.360.000	0,69	conveniente	5.830
92	74 King	Gran Bretagna	astrazione	10.000	3.400.000	1,72	molto caro	5.790
93	89 Marden	USA	nuova pittura	6.000	2.040.000	1,04	caro	5.760
94	- Smithson	USA	land art	7.000	2.380.000	1,24	caro	5.640
95	79 Smith C.	USA	minimal art	5.000	1.700.000	2,80	molto caro	5.600
96	91 Boltanski	Francia	mitologia individuale	4.500	1.530.000	0,81	conveniente	5.500
97	99 Rainar	Austria	body art	1.500	510.000	0,27	molto conveniente	5.320
98	87 Flanagan	Gran Bretagna	astrazione eccentrica	2.000	680.000	0,37	molto conveniente	5.200
99	88 Walther	Germania	arte di comportamento	1.500	510.000	0,28	molto conveniente	5.320
100	100 Mangold	USA	nuova pittura	1.000	340.000	0,77	conveniente	5.180

Danke.

Ich schaue auf glückvolle, intensive, arbeits- und erkenntnisreiche Jahre zurück. Der Weg war von Höhen und Tiefen, von Veränderungen und Konstanz geprägt. Ohne die Hilfe, die Erfahrung und das Wissen von Wegbegleitern und Mentoren wären diese Arbeit und die gewonnenen Erkenntnisse nicht denkbar. Daher bin ich Professorin Nadine Oberste-Hetbleck zu großer Dankbarkeit verpflichtet, die mir das Vertrauen geschenkt und diese Arbeit von der Themenfindung bis zur Ausführung durch ihre intensive Begleitung ermöglicht hat. Professor Günter Herzog möchte ich herzlich für sein Engagement und seine Denkanstöße danken, die mir immer wieder neue Impulse ermöglicht haben. Professorin Herta Wolf möchte ich herzlich, für ihre Bereitschaft und Interesse diese interdisziplinäre Arbeit zu begutachten, danken. Ich danke sehr herzlich den großartigen Interviewpartnern, die sich bereit erklärten, ihren Erfahrungsschatz und ihre Erlebnisse mit der Öffentlichkeit zu teilen. Ich danke dem *Getty Research Institute* für eine unvergessliche Zeit – ein Ort, an dem wissenschaftlicher Diskurs und Archivarbeit unendlich zu sein scheinen. Darüber hinaus möchte ich den Protagonisten danken, die mir ihre Geduld und Unterstützung uneingeschränkt zugesagt haben: meine Eltern, Leonora und Markus, Leo und Elisabeth, Annelese, Rainer und Carolin, Juppi, Cordula, Käthe, Colleen, meinen lieben Freunden und Diskussionspartnern.