Die Rolle von Sigismund Righini für den Kunsthandel in der Schweiz der Zwischenkriegszeit

Kathrin Frauenfelder

Zum 50. Geburtstag von Sigismund Righini (1870–1937) schrieb Cuno Amiet seinem Malerfreund: «Wenn ich noch einen speziellen Wunsch anhängen darf, so ist es der, dass Du in Zukunft mehr als bisher unsere Ausstellungen mit Werken Deiner Hand zieren mögest».[1] Dieser Wunsch sollte nicht in Erfüllung gehen. Der Maler Sigismund Righini, der zu den Wegbereitern der Schweizer Moderne zählt und mehrmals mit diesen – Ferdinand Hodler, Cuno Amiet und Giovanni Giacometti – seine Werke ausgestellt hatte, entschied sich in den 1920er-Jahren, seine künstlerische Karriere zugunsten der Kunstpolitik zurückzustellen. Seine Engagements für die Belange der Kunstschaffenden beanspruchten zunehmend seine ganze Zeit (Abb. 1).

1904 wurde Righini zum Präsidenten der Zürcher Sektion der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA), heute Visarte, gewählt. Er widmete sich uneigennützig und mit grosser Hingabe den Anliegen der Künstlerschaft und bemühte sich, zusätzliche Einnahmequellen für die Künstler und Künstlerinnen zu schaffen, indem er die Behörden aufforderte, Kunst zu erwerben und für öffentliche Gebäude Wettbewerbe für Wandbilder auszuschreiben.[2] Insbesondere beschäftigte ihn die durch den Ersten Weltkrieg ausgelöste Notlage der bildenden Künstler und Künstlerinnen, die wegen der schlechten Wirtschaftslage um ihre Existenz bangten. Ein besonderer Dorn im Auge war ihm die Konkurrenz aus dem Ausland, die den Kunstmarkt mit billiger, oft sogar eigens für den Schweizer Handel produzierter «Valutaware» überflutete.[3] Der Schweizer Kunstmarkt war aufgrund der stabilen Währung attraktiv. Dadurch konnten die Kunstwerke lukrativer verkauft oder verauktioniert werden. Die Künstler und Künstlerinnen monierten, dass sich ein «wilder Kunsthandel» mit fremden

Publiziert in: Schindler, Tabea / Fayet, Roger / Brunner, Monika / Lehmann, Claudia (Hrsg.): Geschichte des Kunsthandels in der Schweiz / Histoire du marché de l'art en Suisse / Storia del mercato dell'arte in Svizzera (Band 2). Heidelberg: arthistoricum.net 2026, DOI: https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1809.c27583

Händlern und Händlerinnen in den Industrieorten etabliert habe, dass dort das Publikum mit pompösen Worten angelockt und mit schlechter Ware getäuscht würde.[4] Man befürchtete, dass dadurch den Künstlern und Künstlerinnen Erwerbsmöglichkeiten vorenthalten würden und das anerkannt hohe Niveau der Schweizer Kunst beschädigt würde. Tatsächlich stiegen die Verkaufszahlen von Bildern aus dem Ausland nach dem Ersten Weltkrieg sprunghaft an.[5]

Als am 2. Februar 1920 in der Galerie Henneberg in Zürich eine öffentliche Versteigerung «mehrerer hundert künstlerisch zumeist wertloser österreichischer Bilder» zugunsten österreichischer Berufsoffiziere angekündigt wurde, entschloss sich der Präsident der Zürcher Sektion, tätig zu werden.[6] Nicht nur lud Righini zu einer Sondersitzung ein, er organisierte auch einen Protestmarsch zur Galerie, dem sich über hundert Sektionsmitglieder anschlossen, um gegen die Auktion Einspruch zu erheben.[7] Des Weiteren schickten die Beteiligten an den damaligen Bundespräsidenten Giuseppe Motta ein von Righini unterzeichnetes Telegramm mit dem «Verlangen, unsere Landesbehörde möge unverzüglich die geeigneten Massnahmen treffen, um die Überschwemmung des schweizerischen Marktes durch ausländische Kunstware zu verhindern.»[8] Am 20. April 1920 wiederholte Righini im Namen der Zürcher Sektion, gestützt vom Zentralverband, seine Forderung an den Bundesrat, rasch zu handeln.[9] Die Situation sei unhaltbar geworden, «weil die Schweiz ihre Grenzen der ausländischen Kunstware […] völlig offenhielt, während die Nachbarstaaten die Einfuhr von Bildern aus der Schweiz entweder ganz verbieten oder ihr die grössten Schwierigkeiten bereiten».[10]

Das Volkswirtschaftsdepartement zögerte. Während die Verzweiflung der Künstler und Künstlerinnen, die ihren Berufsstand bedroht sahen, stieg, entwickelte Righini eine unerhörte Betriebsamkeit. Er nahm Kontakt mit zahlreichen Behörden auf. So bat er beispielsweise die Regierungs-, National- und Ständeräte um Unterstützung. Zudem sorgte er dafür, dass das Thema bei der Eidgenössischen Kunstkommission (EKK) traktandiert wurde. Es gelang ihm schliesslich, einen Termin beim Bundespräsidenten Edmund Schulthess zu bekommen, dem er die Problemlage der Kunstschaffenden persönlich vortragen konnte. Righini doppelte mit einem mehrseitigen Schreiben nach, in dem er darstellte, dass «unsere Künstler sicher eher Aussicht auf weitern bescheidenen Erwerb» hätten, wenn «nicht massenhaft ausländische Kunstware in unser Land» käme.[11] Er traf ferner die Unterscheidung zwischen Kunstwerk und Kunstware und plädierte dafür, dass «hochwertige Kunstwerke», die für Ausstellungen der schweizerischen Kunstgesellschaften importiert würden, stets willkommen seien und keiner Beschränkung unterliegen sollten: «Kein Künstler wird sich der Zulassung eines Werkes, welches



1 Sigismund Righini, Ohne Titel [Selbstbildnis im Profil, 38 Jahre], 1908, Öl auf Karton, 54,5 × 39,5 cm, Stiftung Righini-Fries, Zürich, Inv.-Nr. SR 330

eine Bereicherung des künstlerischen Lebens unseres Landes darstellt, widersetzen.» Er riet dazu, eine Kontrollinstanz aus Fachleuten einzurichten, welche die Werke, die «ohne Einladung unsererseits von auswärts eingeführt werden», auf ihren ästhetischen Wert hin überprüfe. Die Qualität zu beurteilen, so Righini, «fällt dem Fachmann sehr leicht». Des Weiteren untermauerte er seine Argumentation mit Zahlen, indem er informierte, dass im Jahr 1919 «433 Doppelzentner Kunst im Wert von 5 305 000 Fr.» und im darauffolgenden Jahr «1121 Doppelzentner für 10 887 000 Fr.» eingeführt worden seien. Righini schloss sein Schreiben mit der Hoffnung, dass der Bundesrat auch der Künstlerschaft Schutz geben möge, wie es bei anderen Berufsgruppen bereits der Fall sei.

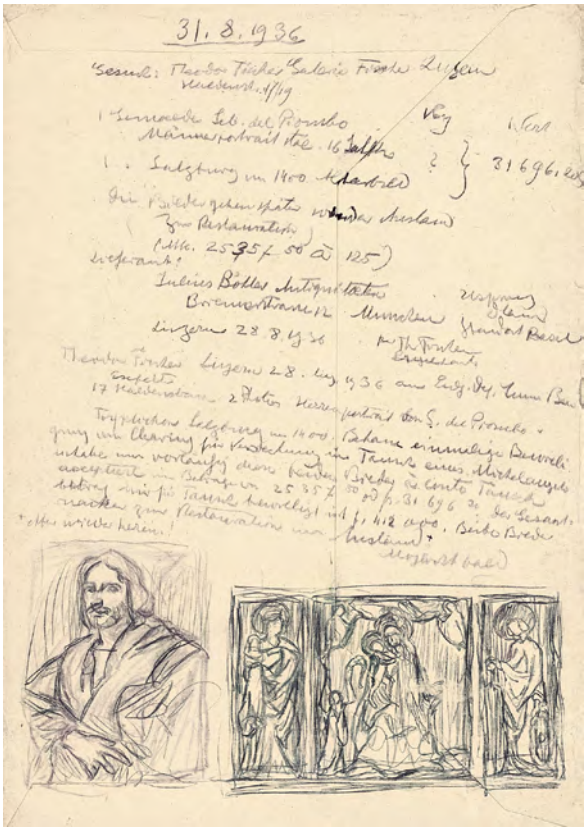
Righinis Engagement führte zum Erfolg: Mit dem «Bundesratsbeschluss betreffend die Beschränkung der Einfuhr von Kunstgegenständen» vom 15. Juli 1921 entschied der Bundesrat, den Import von Kunstgegenständen zu begrenzen.[12] Bei der Stossrichtung und der Umsetzung folgte er weitgehend den von Righini geäusserten Vorschlägen. Der «Einfuhr minderwertiger Kunst», sogenannter «Valutaware», schob er den Riegel vor, während er für Kunstwerke, die eine kulturelle Bereicherung bedeuteten, die Grenzen offenhielt. Der Import von Kunstgegenständen wurde somit bewilligungspflichtig. Wer nach Inkrafttreten des Beschlusses ein Kunstwerk in die Schweiz einführen wollte, musste einen Antrag stellen. Zur administrativen Bearbeitung der Gesuche wurde eine amtliche Überwachungsstelle eingerichtet, die den Import offiziell bewilligte oder ablehnte. Für die zur Einführung zugelassenen Werke wurde eine Zollgebühr von zwei Prozent des bezifferten Wertes erhoben. Dieser Betrag floss dem Eidgenössischen Kunstfonds zu und kam so direkt den Kunstschaffenden zugute. Um über die Qualität der Werke zu befinden, ernannte der Bundesrat je einen Gutachter in den verschiedenen Landesgegenden, darunter Sigismund Righini als Hauptgutachter. Über seinen Schreibtisch liefen fortan Gesuche von Privatsammlern und Privatsammlerinnen sowie von Galeristen und Galeristinnen. Er überprüfte die Anträge und gab dem Eidgenössischen Departement des Innern (EDI) seine Empfehlungen ab. Nachdem sich die wirtschaftliche Situation ab 1923 langsam stabilisiert hatte, wurde die Einfuhrbeschränkung per 1. Juni 1925 wieder aufgehoben.[13] An der Generalversammlung des Zentralvorstandes der GSMBA 1925 in Zug zog Righini, der seit 1921 auch Präsident des Zentralvorstandes war, eine positive Bilanz.[14] Man erachtete die Importbeschränkungen als erfolgreich und notwendig. Die erhobenen Gebühren hatten zudem 93 828 Schweizer Franken in die Kasse gespült.[15]

Die wirtschaftliche Depression zu Beginn der 1930er-Jahre führte erneut zu einer gedrückten Lage auf dem Kunstmarkt. Man fragte sich, wie der

Absatz gesteigert und die Sammlerinnen und Sammler am besten erreicht werden könnten. Eine von der Kunstjournalistin Doris Wild im *Tages-Anzeiger* initiierte Debatte behandelte in diesem Zusammenhang Fragen der Qualität, der Preisentwicklung und der Überproduktion.[16]

Die Krisenstimmung erreichte ihren Höhepunkt, als im November 1933 bekannt wurde, dass in Deutschland Künstler und Künstlerinnen nur mit einer Lizenzkarte des Reichskartells arbeiten durften. Bedingung für die Ausstellung der Lizenz war die deutsche Staatsbürgerschaft. Den Schweizer Künstlern und Künstlerinnen war, auch wenn sie seit vielen Jahren in Deutschland wohnten, jede Existenzmöglichkeit genommen.[17] Als in einer Zeitschrift zudem Ratschläge erteilt wurden, wie deutsche Kunstschaffende «inoffizielle Möglichkeiten» ausschöpfen könnten, um Kunstverkäufe in der Schweiz zu bewerkstelligen, war das Mass voll: Der Zentralverband der GSMBA forderte die Reaktivierung protektionistischer Massnahmen.[18] Wieder war es Righini, der in seiner Funktion als Ehrenpräsident des Zentralverbandes (seit 1928) die entscheidenden Schritte unternahm, um das EDI ausführlich über die Situation zu informieren.[19] Es war abermals Bundesrat Edmund Schulthess, der Hilfe anbot und den gesamten Bundesrat davon überzeugte, erneut einen «Bundesratsbeschluss betreffend die Beschränkung der Einfuhr von Kunstgegenständen» zu erlassen.[20] Righinis Dank für dessen Unterstützung findet sich in einem Schreiben an Schulthess vom 4. April 1935 überliefert.[21]

Bundesrat Philipp Etter, Chef des EDI, ernannte Sigismund Righini erneut zum Hauptgutachter zur Kontrolle und Qualitätssicherung der Einfuhr von Kunstgegenständen.[22] Righini nahm diese Tätigkeit sehr ernst und dokumentierte sie in aufwändiger Kleinarbeit (Abb. 2). Auf den amtlichen Umschlägen, die das EDI ihm regelmässig mit den zu bearbeitenden Gesuchen zuschickte, notierte er minutiös die Angaben zu Gesuchstellern und Gesuchstellerinnen, zu Lieferanten und Lieferantinnen sowie zu den Werken und fertigte zu zahlreichen Bildern detaillierte Skizzen an.[23] Neben der Qualität und den Preisangaben der zu importierenden Werke prüfte Righini die Anträge im Hinblick auf die Vollständigkeit der Angaben auf den Formularen und besonders bei Galerien auch hinsichtlich Bekanntheit und Ruf derselben. Wenn er Zweifel bezüglich der Gesuchstellenden hatte, etwa wenn er vermutete, dass sich diese einen finanziellen Vorteil zu verschaffen versuchten oder sich als Kunsthändler und Kunsthändlerinnen betätigten, ohne offiziell gemeldet zu sein, verlangte Righini zusätzliche Abklärungen oder regte an, die Anfrage rigoros abzulehnen.[24] Nach der Bearbeitung schickte Righini die Originalgesuche zusammen mit seinen als Briefe verfassten Empfehlungen an



2 Sigismund Righini, Exzerpt aus dem Kunstimportgesuch mit zwei Skizzen, 31.8.1936, Stiftung Righini-Fries, Zürich, FA Righini, 1936_08_31

das EDI zurück.[25] Diese Gutachtertätigkeit übte er bis zu seinem unerwarteten Tod im Oktober 1937 aus.

In der Zwischenkriegszeit war Sigismund Righini zu einem der einflussreichsten Kunst- und Kulturpolitiker aufgestiegen. Er sass nicht nur in den Gremien der GSMBA, sondern auch in der EKK, im Vorstand der Unterstützungskasse für schweizerische bildende Künstler und Künstlerinnen, in der Ausstellungskommission des Kunsthauses Zürich sowie in der finanzstarken Gleyre-Stiftung.[26] Righinis Meinung hatte Gewicht. Man begegnete ihm mit grossem Respekt. Er hatte es verstanden, dank seiner reichen Erfahrung, seines Fachwissens, seiner Mehrsprachigkeit, seiner Unbestechlichkeit und Offenheit gute Beziehungen zur Fachwelt und zu den Behörden zu knüpfen. Righini war nicht nur bestens vernetzt, sondern auch äusserst umtriebig und wusste mit Hartnäckigkeit und Durchsetzungsvermögen andere von seinen Anliegen zu überzeugen. Dadurch prägte er die politischen Rahmenbedingungen für den Kunsthandel in der Zwischenkriegszeit wesentlich mit. Beispielsweise ging die zweimalige Einführung von protek-

tionistischen Massnahmen im Kunstmarkt massgeblich auf ihn zurück. Er wollte damit die einheimischen Künstlerinnen und Künstler schützen und dafür Sorge tragen, dass nur qualitativ hochwertige Kunstwerke ins Land gelangten. Aufgrund seines unermüdlichen Einsatzes für die Schweizer Kunstschaffenden lenkte er den Blick auch auf den einheimischen Absatzmarkt. Die Zollgebühren von zwei Prozent auf importierte Kunstwerke kamen ebenfalls der Künstlerschaft zugute, was zur Verbesserung ihrer ökonomischen Situation beitrug. Es ist ein Verdienst der Einfuhrbeschränkungen, dass in dieser kritischen Zeit der ungeregelte Kunsthandel zurückgedrängt werden konnte. Zahlreiche Gesuche, die lediglich von Gelegenheitshändlern beziehungsweise Gelegenheitshändlerinnen stammten, und Kunstwerke, die unter falschem Namen einzig des Gewinnstrebens wegen produziert wurden, konnten identifiziert und abgewiesen werden.[27] Auf diese Weise haben die Massnahmen zu einer teilweisen Regulierung des Schweizer Kunstmarktes beigetragen, obwohl vermutlich zahlreiche Transaktionen unter Umgehung der geltenden Gesetze weiterhin durchgeführt worden sind.

1 Stiftung Righini-Fries Zürich (StRF), Familienarchiv (FA) Righini 3 (3), Cuno Amiet an Sigismund Righini, Brief 6.1.1920.
2 Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft und des Kunsthauses Zürich (Archiv ZKG/KHZ), 2002/013:001, Briefkopierbücher Sigismund Righini, Bd. 1, o. S. [Brief lose eingelegt], Sigismund Righini an den Regierungsrat des Kantons Zürich, Brief 21.10.1907.
3 Der Begriff «Valutaware» war ein zeitgenössisch gebräuchlicher Begriff in den Amtsschriften des Bundesrates für die Bezeichnung von billigen ausländischen Produkten (nicht nur auf Kunst bezogen), die die einheimischen Produkte konkurrenzierten. Righini seinerseits sprach in diesem Zusammenhang in der Regel von «Kunstware».
4 E. G., «Gegen den wilden Kunsthandel», in: *Schweizer Kunst*, 1920, Heft 1, S. 9.
5 «Eingaben an die Bundesbehörden», in: *Schweizer Kunst*, 1920, Heft 6, S. 70–74, hier S. 72–73.
6 «Protestkundgebung der Zürcher Künstlerschaft», in: *Schweizer Kunst*, 1920, Heft 2, S. 27.
7 Ebd.
8 Sigismund Righini an Bundespräsident Giuseppe Motta, Telegramm, 2.2.1920, zit. nach: *Schweizer Kunst*, 1920, Heft 2, S. 27–28.
9 «Eingaben an die Bundesbehörden», in: *Schweizer Kunst*, 1920, Heft 6, S. 72–73.
10 Ebd.
11 Archiv ZKG/KHZ, 2002/13:007, Briefkopierbücher Sigismund Righini, Bd. 7, Sigismund Righini an Bundesrat Edmund Schulthess, Brief 10.6.1921, S. 488–491. Die folgenden Zitate stammen ebenfalls aus diesem Schreiben.

12 Bundesratsbeschluss betreffend die Beschränkung der Einfuhr von Kunstgegenständen vom 15.7.1921, in: *Amtliche Sammlung der Bundesgesetze und Verordnungen*, Bd. 37 (Neue Folge), Jahrgang 1921, S. 554 und 573–574.
13 «Bundesrat Schulthess und die Schweizer Künstler», in: *Schweizer Kunst*, 1934–1935, Heft 9–10, S. 120.
14 «Bericht des Zentralvorstandes vorgelesen an der Generalversammlung in Zug», in: *Schweizer Kunst*, 1928, Heft 1, S. 9–16, hier S. 9.
15 «Bundesrat Schulthess und die Schweizer Künstler», in: *Schweizer Kunst*, 1934–1935, Heft 9–10, S. 120.
16 Doris Wild, «Probleme des Schweizer Kunstmarktes», in: *Tages-Anzeiger*, 9.3.1929.
17 A. D., «Deutschland und die Schweizer Künstler», in: *Schweizer Kunst*, 1933, Heft 4, S. 57–59.
18 Ebd.
19 «Mitteilungen des Zentral-Vorstandes. Communications du Comité central», in: *Schweizer Kunst*, 1934–1935, Heft 7, S. 94–95, hier S. 94.
20 Bundesratsbeschluss Nr. 39 über die Beschränkung der Einfuhr vom 28.4.1935, in: *Amtliche Sammlung der Bundesgesetze und Verordnungen*, Bd. 51 (Neue Folge), Jahrgang 1935, S. 267–268 und 275–276. Der Beschluss trat am 1.5.1935 in Kraft.
21 Archiv ZKG/KZH, 2002/013:014, Briefkopierbücher Sigismund Righini, Bd. 14, Sigismund Righini an Bundesrat Edmund Schulthess, Brief 4.4.1935, S. 66.
22 Ebd., Sigismund Righini an Bundesrat Philipp Etter, Brief 27.4.1935.
23 StRF, FA Righini, 1922_09_29–1937_10_20, Sigismund Righini, Exzerpte aus Kunstimportgesuchen, 1922–1937. Die Quellen sind öffentlich zugänglich über: https://datenbank.kunstimporte.righini-fries.ch, Stand 13.7.2025.
24 Vgl. Kathrin Frauenfelder, «Im Spannungsfeld von Kulturpolitik und Kunsthandel», in: Stiftung Righini-Fries Zürich und Sascha Renner (Hrsg.), *Sigismund Righini, Willy Fries, Hanny Fries. Eine Künstlerdynastie in Zürich 1870–2009*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2018, S. 107–128.
25 Archiv ZKG/KHZ 2002/014–016, Briefkopierbücher von Sigismund Righini, Bd. 14–16, Sigismund Righini, Entscheide über Kunstimportgesuche, 1935–1937.
26 Die Statuten des Unterstützungsfonds sahen zunächst nur die Unterstützung der Künstler vor. Später wurde auch die GSMBK Mitglied. Righini selbst setzte sich immer auch für die Künstlerinnen ein, so zum Beispiel im Fall von Marianne von Werefkin. Vgl. Susanna Tschui, «‹Geehrteste Collegin, Sie überschätzen meinen Einfluss›. Marianne von Werefkin, Sigismund Righini und das Kunsthaus Zürich», in: *Marianne von Werefkin und Willy Fries. Zwei Visionen im Dialog. 100 Jahre Museum Ascona*, Ausst.-Kat. Museo Comunale d'Arte Moderna Ascona, 5.6.–15.8.2022; Stiftung Righini-Fries Zürich, 27.8.–17.12.2022, Locarno: Armando Dadò, 2022, S. 118–134, hier S. 130.
27 Vgl. Frauenfelder 2018 (wie Anm. 24), S. 107–128.

Bildnachweis

© Stiftung Righini-Fries, Zürich: 1, 2.