

# Interviews Interviews

100

**30**  
*Years of*  
**ZADIK**

**Highlights  
and Insights**

Vertiefend zu den *Meilensteinen der Geschichte des ZADIK* geben die folgenden Interviews Einblicke in die Vorgänge und Prozesse der Vergangenheit des Zentralarchivs aus der persönlichen Perspektive der früheren wissenschaftlichen Leiter und Vorsitzenden des ZADIK e.V. Deutlich werden die Leidenschaft und der Tatendrang aller Beteiligten, die teilweise sehr unterschiedliche Vorstellungen und Visionen für das ZADIK besaßen. So waren gerade die ersten Jahre auch teilweise durch Kontroversen der verschiedenen, im ZADIK zusammenarbeitenden Akteure gekennzeichnet. Diese prägten ebenso wie die stete Suche nach Förderungen und einer nachhaltigen finanziellen Sicherung des ZADIK die 30-jährige Geschichte. Trotz aller Herausforderungen wurde der Aufbau und die Etablierung des ZADIK mit großer Energie und beeindruckendem Erfolg vorangetrieben, so dass schließlich mit der Überführung in die *Universität zu Köln* ein neues Kapitel für das ZADIK beginnen kann.

101

Delving deeper into the *Milestones in the History of the ZADIK*, the following interviews provide insights into the procedures and processes of the Central Archive's past from the personal perspectives of the former scientific directors and chairpersons of the ZADIK. The passion and drive of all those involved, some of whom had very different ideas and visions for the ZADIK, become clear. The first years in particular were marked by controversies between the various protagonists working together in the ZADIK. These, as well as the constant search for funding and sustainable financial security for the ZADIK, have shaped its thirty-year history. Despite all the challenges, the development and establishment of the ZADIK was pursued with great energy and impressive success, so that finally, with the transfer to the *University of Cologne*, a new chapter can begin for the ZADIK.



In einer Rückschau auf seine Zeit als geschäftsführender Direktor der ZADIK berichtet Rudolf Zwirner über die Entstehungsumstände der Gründung des ZADIK, die Akquise der ersten Archivbestände, Kontroversen zwischen den beteiligten Akteur:innen und die frühen Initiativen zur Etablierung des ZADIK durch die Zeitschrift *sediment* und dokumentarische Ausstellungen.

---

Looking back at his time as Executive Director of the ZADIK, Rudolf Zwirner reports on the circumstances surrounding the founding of the ZADIK, the acquisition of the first archive holdings, controversies between the protagonists involved, and the early initiatives to establish the ZADIK through the journal *sediment* and documentary exhibitions.

# Das Spirituelle des Archivs ist nicht die Breite, sondern die Dichte

*Gespräch mit Rudolf Zwirner geführt von Nadine Oberste-Hetbleck  
am 07.02.2022, Berlin-Grunewald*

*The spiritual nature of the  
archive is not its breadth,  
but rather its density*

Conversation between Rudolf Zwirner and Nadine Oberste-Hetbleck  
in Berlin on February 7, 2022

103

Als einer der prägenden Akteure bereitete Rudolf Zwirner in den 1960er Jahren Kölns Weg zur Kunstmetropole. Als führender Galerist und Kunsthändler war er in der Zeit eines sich radikal verändernden Kunstbegriffs einer der wesentlichen Initiatoren des *Kunstmarkt Köln '67* (heute: *ART COLOGNE*). Er war zudem einer der ersten Galerist:innen in Deutschland, der sich der amerikanischen Pop Art zuwandte und, gemeinsam mit den Sammlern Wolfgang Hahn und vor allem mit Peter und Irene Ludwig, zu deren internationalem Durchbruch beitrug. Geboren am 28.07.1933 in Berlin zählt Rudolf Zwirner zu den wichtigsten Persönlichkeiten im internationalen Kunsthandel der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Noch bevor Zwirner im Winter 1959/60 in Essen seine erste Galerie eröffnete, absolvierte er ein Volontariat in der *Galerie Der Spiegel* (1956) und blieb mit dem Ehepaar Eva und Hein Stünke eng verbunden. Vom Essener Standort führte Zwirners Weg nach Köln, wo er seine Galerie im Sommer 1962 zuerst im Kolumbakirchhof 2, ab Dezember 1964 in

As one of the formative protagonists, Rudolf Zwirner paved the way for Cologne to become an art metropolis in the 1960s. As a leading gallerist and art dealer, he was one of the main initiators of the *Kunstmarkt Köln '67* (today: *ART COLOGNE*) at a time when the concept of art was being subjected to a radical change. He was also one of the first gallerists in Germany to turn to American Pop Art and, together with the collectors Wolfgang Hahn and, above all, Peter and Irene Ludwig, contributed to its international breakthrough. Born on July 28, 1933 in Berlin, Rudolf Zwirner is one of the most important personalities in the international art trade of the second half of the twentieth century. Before Zwirner opened his first gallery in Essen in the winter of 1959/60, he completed a traineeship at *Galerie Der Spiegel* (1956) in Cologne and remained closely associated with the gallerist couple Eva and Hein Stünke. From Essen, Zwirner's path led to Cologne, where he opened his gallery first at Kolumbakirchhof 2 in the summer of 1962, then at Albertusstrasse 16



der Albertusstraße 16 und ab 1972 im Galerienebau Albertusstraße 18 führte. 1992 gab Rudolf Zwirner seine Galerietätigkeit auf. 1993 war er dann der erste geschäftsführende Direktor des ZADIK, von 1996 bis 1998 als Vertreter der Donator:innen im Vorstand des ZADIK e.V. Seit 2014 ist er Ehrenmitglied des früheren Trägervereins und der heutigen *Gesellschaft zur Förderung des ZADIK e.V.*

**Nadine Oberste-Hetbleck (NOH):** Wir blicken 2022/23 auf eine nun 30-jährige, bewegte Geschichte des ZADIK zurück. Diese ist auch eng mit Ihrer Person verbunden. Gerne möchte ich deshalb den Anlass des Jubiläums nutzen, um mit Ihnen gemeinsam auf die Anfänge des damals unter dem Namen *Zentralarchiv des deutschen und internationalen Kunsthandels* — kurz ZADIK — gegründeten Vereins zu schauen. Könnten Sie schildern, wie es zu der Idee kam, das ZADIK ins Leben zu rufen? Was waren wichtige Impulse?

**Rudolf Zwirner (RZ):** Als sich Hein Stünke dem Ende seiner beruflichen Tätigkeit näherte, sprachen wir darüber, was er mit seiner Galerie machen wolle. So kam die Idee des Zentralarchivs auf. Ein wesentlicher Faktor für die Realisierung dieser Ausgangsidee war in der Folge dann die damalige politische Situation: Bonn verlor nach der Wiedervereinigung alle Ministerien und bekam vom Bund Ersatzgelder. Das war eine Chance für das ZADIK. Es war damals nicht unwichtig, dass die Stadt Bonn es quasi als ‚ein Ersatzkind‘ haben wollte. Das Konstrukt war so angelegt, dass es eine vorübergehende Finanzierung des Bundes für ein kunsthistorisch wichtiges Zentralarchiv geben werde und die Stadt Bonn nie zahlen müsse. Denn dies war damals genau die Sorge: Der Bund würde am Anfang zahlen und dann hätte die Stadt Bonn das Archiv anschließend an der Socke. Es gelang mir aber glücklicherweise den damaligen Bonner Kulturdezernenten Jochem von Uslar zu überzeugen, dass es sich beim ZADIK um eine vorübergehende Investition handele und sich für das Archiv zukünftig durch Rechercheanfragen langsam aber sicher eine Einnahmequelle bieten würde, so dass sich das Zentralarchiv autonom weiterentwickeln würde. Ich argumentierte so, wohl wissend, dass es möglicherweise eine krasse Lüge sein könnte. Aber in der Tat hat die Stadt Bonn nie Geld in das Zentralarchiv investieren müssen, da das ZADIK später durch die *Stadtsparkasse Köln* (heute: *Sparkasse KölnBonn*) gefördert worden ist. Von Anfang an war also klar und uns Beteiligten bewusst, dass

in December 1964, and in the new gallery building at Albertusstrasse 18 in 1972. Rudolf Zwirner closed his gallery in 1992. In 1993, he then became the first Executive Director of the ZADIK; and from 1996 to 1998, he represented the donors on the board of the ZADIK e.V. Since 2014, he has been an honorary member of the former sponsoring association and the current *Society for the Promotion of the ZADIK*.

**Nadine Oberste-Hetbleck (NOH):** In 2022/23, we look back on thirty years of eventful history of the ZADIK. This is also closely linked to your person. I would therefore like to use the occasion of the anniversary to look back with you at the beginnings of the association, which was founded at that time under the name *Central Archive of the German and International Art Trade* — ZADIK for short. Could you describe how the idea of establishing the ZADIK came about? What were the important impulses?

**Rudolf Zwirner (RZ):** When Hein Stünke was nearing the end of his professional career, we talked about what he wanted to do with his gallery. That's how the idea of the 'Central Archive' came about. A major factor in the realisation of this initial idea was subsequently the political situation at the time: Bonn lost all its ministries after reunification and received compensation funds from the federal government. This was an opportunity for the ZADIK. It was not unimportant at the time that the City of Bonn wanted to have it as 'a compensation child', so to speak. The construct was that there would be temporary federal funding for an art-historically important central archive, and the City of Bonn would never have to pay. Because that was precisely the concern at the time: The federal government would pay at the beginning, and then the City of Bonn would be stuck with the archive afterwards. Fortunately, however, I managed to convince Jochem von Uslar, then Head of the Department of Culture of the City of Bonn, that the ZADIK was a temporary investment and that it would slowly but surely provide a source of income for the archive in the future through research requests, so that the Central Archive would continue to develop autonomously. I argued this way, knowing full well that it might be a blatant lie. But in fact, the City of Bonn has never had to invest money in the Central Archive, since the ZADIK was later funded by the *Stadtsparkasse Köln* (today: *Sparkasse KölnBonn*). Thus, from the very beginning, it was clear, and all those involved were aware that the ZADIK would have to finance itself very soon.

sich das ZADIK sehr bald selbst finanzieren müsste. Der Träger des Zentralarchivs wurde zu Beginn der *Bundesverband Deutscher Galerien e.V.* (BVDG, heute: *Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler e.V.*), was in sich leider schon kein gutes Konstrukt war, weil der Bundesverband nachher immerzu als Bittsteller für Fördergelder des Archivs auftreten musste. Dies hatte zur Folge, dass potentielle Geldgeber einwandten: „Ihr habt doch selbst genügend Geld, welches in das ZADIK investiert werden kann.“ Es hieß: „Da müsst ihr mal an eure Kasse gehen.“ Dabei wurde nicht bedacht, dass ein minimal etatisiertes Archiv, welches gerade einmal in der Lage ist, die Personalkosten zu zahlen, nicht gut funktionieren kann.

**NOH:** Ausgangspunkt war der Archivbestand von Eva und Hein Stünkes *Galerie Der Spiegel* und ihr eigenes Archiv. Wie gelang es Ihnen, weitere Archivbestände für das ZADIK zu gewinnen? Mussten Sie die Kolleg:innen überzeugen oder wie waren die Reaktionen auf die Sammlungstätigkeit des ZADIK? Die Themen sensibler Umgang mit Beständen und Vertraulichkeit spielten sicherlich eine große Rolle.

**RZ:** Genau — Stünke hat als erster seinen Archivbestand der Galerie ins ZADIK gegeben und ich habe mit Blick auf das Ende meiner eigenen Kölner Galeriezeit ebenfalls bald meinen Archivbestand eingereicht. Das hatte Signalwirkung und war hilfreich bei unserem Ziel weitere Bestände zu akquirieren. Ganz entscheidend war auch, dass ein Kollege wie ich versuchte, die Archivbestände von den Kollegen zu erhalten. Denn wer gibt schon irgendwem irgendwas? Das war ja nicht gerade eine leichte Situation: Es gab ja noch gar nicht die ‚eine‘ ausgereifte Idee für die Zukunft, das ZADIK hätte ja auch wie ein Spionageinstitut agieren können, durch das ein Kollege die Adressen der anderen versucht herauszukriegen.

Denn das größte Problem damals war, dass man nicht wusste: Was geschieht mit den Daten? Wir geben unser ganzes Wissen weiter, Einblick in Einkauf, Verkauf, Verhandlungen und Nachlässe. Möglicherweise einige Informationen, die absolute Betriebsgeheimnisse sind. Diese gehen jetzt ins ZADIK und liegen dann außerhalb unserer eigenen Kontrolle. Die Überzeugungsarbeit konnte nur gelingen und war nur möglich, weil die Kollegen wussten: „Wenn der Zwirner sagt, er guckt da nicht rein, dann guckt er da auch nie rein.“ Sie haben mir das geglaubt und so ist es dann auch gekommen. Schutz-

At the beginning, the sponsor of the Central Archive was the *Federal Association of German Art Galleries* (BVDG — today’s *Federal Association of German Galleries and Art Dealers*), which unfortunately was not a good construct in itself, since the BVDG subsequently had to constantly act as a petitioner for funding for the archive. As a result, potential financiers objected: ‘You have enough money of your own that can be invested in the ZADIK.’ They said: ‘You’ll have to use your own funds.’ They did not consider that a minimally budgeted archive, which is barely able to pay the staff costs, cannot function well.

**NOH:** The starting point was the archive of Eva and Hein Stünke’s *Galerie Der Spiegel* and your own archive. How did you manage to acquire other archives for the ZADIK? Did you have to convince colleagues, or what were the reactions to the ZADIK’s collecting activities? The issues of sensitive handling of holdings and confidentiality certainly played a major role.

**RZ:** Exactly — Stünke was the first to hand his gallery archive over to the ZADIK and, with a view to the end of my own time as an active gallerist in Cologne, I soon submitted my archive as well. That had a signal effect and was helpful in our goal of acquiring further holdings. It was also crucial that a colleague such as me tried to acquire the archives of other colleagues. After all, who gives anything to anyone? It wasn’t exactly an easy situation: There wasn’t the one fully developed idea for the future; the ZADIK could, of course, have acted like a spy institute, through which one colleague could gain access to the client addresses of others.

Because the biggest problem at that time was that we didn’t know what we would actually do with the data. We pass on all our knowledge, insight into purchases, sales, negotiations, and discounts. Possibly some pieces of information that are absolute trade secrets. These now go to the ZADIK and are then outside our own control. The work of persuasion could only succeed and was only possible because the colleagues knew: ‘If Zwirner says he won’t look in there, he’ll never look in there.’ They believed me, and that’s how it came to pass. Protection periods are enormously important, and Günter Herzog also paid a lot of attention to this.

I then called everyone, one by one, the retired colleagues or those who had already stepped down, and so it gradually became more and more — the inventory grew. But then the inevitable happened: Some people wanted money.

fristen sind enorm wichtig und auch Günter Herzog hat stark darauf geachtet.

Ich habe dann also der Reihe nach alle angerufen, die pensionierten oder die schon zurückgetretenen Kollegen und so wurde es nach und nach mehr — die Bestände wuchsen. Aber dann kam es wie es kommen musste, dass manche Personen Geld wollten.

**NOH:** In bisherigen Rückblicken wird als ein ‚traumatisches‘ Initialerlebnis zur Gründung des ZADIK der vorher getätigte Verkauf von maßgeblichen Teilen des Archivbestands der *Galerie Paul Maenz*, die 1990 in Köln geschlossen worden ist, an das *Getty Research Institute* in die USA genannt.

**RZ:** Ja, der Verkauf des Archivs von Paul Maenz spielte in der Gründungszeit eine Rolle und das Trauma hat so gesehen auch nie aufgehört, denn der ZADIK e.V. hat ja nie Geld zum Ankauf von Archivbeständen gehabt. Einige wichtige Archive haben wir bedauerlicherweise einfach nicht bekommen. Dass wir zu Beginn überhaupt etwas bekommen haben, war ein Wunder.

Denken wir an das gerade genannte Beispiel der *Galerie Paul Maenz*. Auch wenn Maenz das Archiv schon vor der Gründung des ZADIK an das Getty gegeben hatte, heißt das nicht, dass er nicht wusste, dass wir an der Planung eines Zentralarchivs arbeiteten. So viel früher war es nicht. Er hätte es wissen können und helfen können, aber da geht es um Geld, was man auch nicht verübeln kann. Bei Rolf Ricke bedaure ich, dass sein Archiv in Berlin gelandet ist. Doch am Ende ist es unerheblich, wo die Bestände lagern, weil hoffentlich alles digitalisiert wird. Dann ist zweitrangig wo was physisch aufbewahrt wird, man muss nur wissen, wo es digital zu finden ist. Es ist also vielmehr ganz entscheidend, dass sich die verschiedenen Archive miteinander vernetzen. Nachher gibt es ein globales Archiv, auf das man idealerweise Zugriff hat.

**NOH:** Sie wurden zum 01.07.1993 zum ersten Leiter des ZADIK berufen. Was waren hierfür die ausschlaggebenden Gründe und was hat Sie an dieser Aufgabe gereizt?

**RZ:** Ich habe diese Aufgabe übernommen, da ich die Notwendigkeit des Archivs gesehen habe. Diese Überzeugung teilte ich mit Hein Stünke. Denn wir beide waren ja wirklich ein Pärchen in den Gedanken und eng miteinander persönlich befreundet. Wir

**NOH:** In previous reviews, the sale of significant parts of the archive holdings of *Galerie Paul Maenz*, which closed in Cologne in 1990, to the *Getty Research Institute* in the United States is mentioned as a ‘traumatic’ initial experience leading to the founding of ZADIK.

**RZ:** Yes, the sale of Paul Maenz’s archives played a role in the founding period, and the trauma never ended, because the ZADIK never had any money to purchase archives. Unfortunately, we simply did not receive various important archives. That we got anything at all in the beginning was a miracle in itself.

Take the example of *Galerie Paul Maenz* just mentioned. Despite the fact Maenz had sold his archive to the Getty before ZADIK was founded, it doesn’t mean he didn’t know we were working on planning a central archive. It wasn’t that much earlier. He could have known and helped — but there was money involved, and you can’t blame him for that. In the case of Rolf Ricke, I regret that his archive ended up in Berlin. In the end, however, it doesn’t matter where the holdings are stored, because hopefully everything will be digitised. Then, it’s secondary where what is physically stored; you just have to know where to find it digitally. It’s thus much more important that the various archives are networked with each other. Afterwards, there will be a global archive that can ideally be accessed.

**NOH:** You were appointed the first Director of the ZADIK on 1 July 1993. What were the decisive reasons for this, and what about this task appealed to you?

**RZ:** I took on this task because I saw the need for such an archive. I shared this conviction with Hein Stünke. After all, the two of us were really kindred spirits and close personal friends. We had a very intensive exchange of ideas that went far beyond business. I also wanted to stop working in Cologne as a result of the reunification of Germany. In 1989, that was a clear signal for me, and I thought to myself: ‘The world will change as of today, and I have to change, too.’ But this didn’t mean that I closed the gallery directly in 1989; I continued to work. But we talked about it during those years. That’s when the idea of the archive came up. And then the decision to move the capital to Berlin was made, and everything shifted to Berlin.

**NOH:** A time of great upheaval began in those years. The ZADIK was initially located in the *Art*



hatten einen sehr intensiven Gedankenaustausch, der weit über das Geschäftliche hinaus ging. Ich wollte zudem beruflich in Köln aufhören, weil die deutsch-deutsche Wende eintrat. Das war 1989 für mich das Signal: Die Welt wird sich mit dem heutigen Tag ändern und ich muss mich auch ändern. Es hieß aber nicht, dass ich direkt 1989 schon die Galerie geschlossen habe, sondern ich habe noch weitergearbeitet. Aber in diesen Jahren haben wir darüber geredet. Da kam der Gedanke des Archivs hoch. Und dann erfolgte der Berlin-Beschluss und alles zog nach Berlin ab.

**NOH:** Eine große Umbruchszeit begann in diesen Jahren. Das ZADIK wurde dann ja tatsächlich zunächst in der *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (heute: *Bundeskunsthalle*) räumlich ansässig. Welche Aufmerksamkeit erhielt das Archiv denn in den Anfangszeiten?



Rudolf Zwirner, um 1992 ▼ around 1992

**RZ:** Als der Bund Räume für das ZADIK suchte, hat uns der damalige Direktor der *Bundeskunsthalle*, Dr. Wenzel Jacob, ein Büro die Treppe hoch gegeben. Aber ich hatte vor Ort so gut wie keine Unterstützung. Es gab aber einige Berührungspunkte zur damaligen Pressesprecherin Maja Majer-Wallat — einer sehr vernünftigen Frau. Wir haben sehr eng mit ihr zusammengearbeitet.

Zu Beginn haben wir dann die Presse eingeladen und sie haben erfreulicherweise über das ZADIK geschrieben, was dazu führte, dass Besucher kamen. Das hat die Presse richtig interessiert. Wie beim ersten *Kunstmarkt Köln '67*. Die Öffentlichkeit war an Kunst und am Kunstmarkt interessiert. Gerade die frühe Berichterstattung des WDR hat uns auf den Weg gebracht. Wichtig war in diesem Kontext Wibke von Bonin, die dort vorher eine Sendung über Kunst produziert hatte, wodurch sich der Sender für das Thema Kunst interessierte. Es war also so, dass wir mit dem Archiv wahrgenommen wurden.

**NOH:** Was waren die ersten Ziele, die Sie sich für das ZADIK gesteckt haben und wie lief die Anfangszeit?

*and Exhibition Hall of the Federal Republic of Germany* (today, the *Bundeskunsthalle*). What kind of attention did the archive receive in the early days?

**RZ:** When the federal government was looking for a space for the ZADIK, the then director of the *Bundeskunsthalle*, Wenzel Jacob, gave us an office upstairs. But I had almost no support on site. There were, however, some points of contact with the press officer at the time, Maja Majer-Wallat — a very sensible woman. We worked very closely with her.

At the beginning, we invited the press, and fortunately they wrote about the ZADIK, which led to visitors coming. The press was really interested in this. Like at the first *Kunstmarkt Köln '67*. The public was interested in art, as well as in the art market. It was the early reporting by the WDR in particular that got us going. Important in this context was Wibke von Bonin, who had previously produced a programme about art there, which made the broadcaster interested in the subject of art. We thus got noticed with the archive.

**NOH:** What were the first goals you set for the ZADIK, and how did these early days go?

**RZ:** In my opinion, a professional archivist had to be found as soon as possible. There was a need for a sound knowledge of which boxes to use, how to organise an archive collection — the whole thing was not my expertise. That's why I went to the *Historical Archives of the City of Cologne* and came across a young man who worked there as an assistant: Wilfried Dörstel. He took on and tackled the required tasks quite well. But there was immediate controversy because I chose this gentleman.

Some colleagues did not have a deeper understanding of the importance and scope of an archive. The only one who did was Hein Stünke — certainly also because of his age and the experience that goes with this. It was clear that one had to work in a scholarly way with the archive holdings, that the



**RZ:** Es musste meiner Meinung nach schnellstmöglich ein professioneller Archivar her. Es bedurfte eines fundierten Wissens, welche Kartons verwendet werden, wie ein Archivbestand geordnet wird – das Ganze war nicht meine Kompetenz. Deshalb bin ich ins Kölner Stadtarchiv gegangen und bin dort auf einen jungen Mann gestoßen, der hier als Assistent arbeitete: Wilfried Dörstel. Er hat die geforderten Aufgaben sehr gut übernommen und erledigt. Aber es gab sofort Kontroversen, weil ich diesen Mann ausgesucht habe.

Einige Kollegen hatten kein tiefergehendes Verständnis von der Bedeutung und Tragweite eines Archivs. Der einzige, der das hatte, war Hein Stünke – sicherlich auch aufgrund seines Alters und der damit einhergehenden Erfahrung. Es war klar, dass man mit den Archivbeständen wissenschaftlich arbeiten muss, dass die Geschichte aufgearbeitet werden muss und dass man hierzu weit zurückgeht. Ein Verständnis hierfür kann man auch nicht per se erwarten, die Kollegen waren ja auch keine Archivar, ich selbst auch nicht. Aber ich war grundsätzlich von meiner ganzen Genese her historisch interessiert. Mich interessierte nicht nur die Kunstgeschichte, sondern die Geschichte generell und da war ich mit Stünke einig.

Die gemeinsamen Aktivitäten mit Wilfried Dörstel waren aber sehr produktiv: Als wir unsere Zusammenarbeit begannen, entwickelten wir die sehr gute Idee, die ersten Bestände des ZADIK in der *Bundeskunsthalle* im Flur auszustellen. Dazu haben wir Vitrinen ausgeliehen. Diese Initiative war ein richtiger Erfolg, denn auf einmal wurden die Archivalien sichtbar.

**NOH:** Bereits im ersten Jahr Ihrer Tätigkeit als geschäftsführender Direktor war das ZADIK vom 11. bis 17.11.1993 auf der *ART COLOGNE* mit einer Ausstellung von Archivalien aus dem Bestand der *Galerie Der Spiegel* präsent. Diese wurde gemeinsam mit der *Bundeskunsthalle* veranstaltet. Wie kam es zu dieser Ausstellungsmöglichkeit?

**RZ:** Die Öffentlichkeit war für uns wichtig. Da ich den *Kunstmarkt Köln* mitgegründet habe, hatte ich die besten Verbindungen. Ich kann mich nicht erinnern, dass es in dieser Hinsicht Hindernisse gab. Denn die Tendenz für das ZADIK war ganz klar Köln.

**NOH:** Wie waren die Reaktionen der Besuchenden? Was haben Sie sich von dieser Ausstellung erhofft? Wurden diese erfüllt?

history had to be reappraised, and that one had to go back a long way to do this. You can't expect an understanding of this per se; my colleagues weren't archivists, and neither was I. But I was fundamentally interested in history due to my personal background. I was interested not only in art history, but in history in general — and in this, I was in agreement with Stünke.

The joint activities with Wilfried Dörstel were very productive: When we began our collaboration, we developed the very good idea of exhibiting the ZADIK's first holdings in the hallway of the *Bundeskunsthalle*. We borrowed display cases for this purpose. This initiative was a great success, because all of a sudden, the archival materials became visible.

**NOH:** Already in your first year as Executive Director, the ZADIK was present at the *ART COLOGNE* from 11 to 17 November 1993 with an exhibition of archival materials from the holdings of *Galerie Der Spiegel*. This was organised jointly with the *Bundeskunsthalle*. How did this exhibition opportunity come about?

**RZ:** Publicity was important for us. Since I co-founded the *Kunstmarkt Köln*, the forerunner of the *ART COLOGNE*, I had the best connections. I don't remember there being any obstacles in that respect. Because the trend for the ZADIK was clearly Cologne.

**NOH:** What were the reactions of the visitors? What did you hope for from this exhibition? Were these hopes fulfilled?

**RZ:** It was very well received: The colleagues, all the visitors who were willing to buy something, but at the same time were also looking for more than just buying art, such as Reiner Speck, for example — those who also wanted a more in-depth understanding of the art market. Such people also went to the stand of the *Buchhandlung Walther König* (Walther König art bookstore). About 2-3% of the total number of visitors certainly came to our booth; there were always visitors at the stand.

**NOH:** In 1994, the first issue of the ZADIK journal *sediment* was published, focusing on the collections of *Galerie Der Spiegel* and *Galerie Parnass*, Wuppertal. How did the initiative to publish your own journal come about?

**RZ:** Es wurde sehr angenommen: Die Kollegen, alle Besucher, die bereit waren, etwas zu kaufen, aber gleichzeitig auch auf mehr als nur Kunstkauf aus waren, wie beispielsweise Reiner Speck — diejenigen, die auch eine tiefere Auseinandersetzung wollten. Solche Leute gingen auch draußen zum Stand der *Buchhandlung Walther König*. Also rund 2-3% der Gesamtbesucherzahl kam bestimmt in unsere Koje, es waren immer Besucher am Stand.

**NOH:** 1994 erschien auch die erste *sediment*-Ausgabe des ZADIK mit Fokus auf die beiden Bestände *Galerie Der Spiegel* und *Galerie Parnass*. Wie kam es zu der Initiative eine eigene Zeitschrift herauszugeben?

**RZ:** Es wurde vor der Gründung des ZADIK nicht über die Geschichte des Kunsthandels in den Medien geschrieben, das interessierte nicht. Von Anfang an haben wir gesagt: Der Kunsthandel historisiert sich in dem Maße wie das ZADIK älter und älter wird. Die ersten 10 Jahre ist es nichts, die nächsten 20 Jahre ist es schon was, nun 30 Jahre — jetzt wird es bereits richtig interessant. Mit 100 Jahren wird das ZADIK dann schon ganz andere Aufmerksamkeit erzeugen.

Es ist schön zu sehen, dass sich das ZADIK heute verselbstständigt, entsprechendes Gewicht hat und viele Donationen erhält. Das *sediment* entstand in folgender Ausgangssituation: In der Gründungszeit sah es noch anders aus und es war — wie bereits ausgeführt — sehr schwierig, Kollegen zu einer Schenkung zu überzeugen, wenn eine andere Einrichtung wie das Getty Archivbestände ankauft. Es war vielleicht meine beste Idee zu sagen: „Wenn wir schon nichts bezahlen können, dann müssen wir aber wenigstens was geben, indem wir diese Hefte herausgeben.“ Meine Haupttätigkeit war eigentlich ein Konzept für das *sediment* zu entwickeln: Was wollen wir mit dieser Publikationsreihe, wie soll das eigentlich aussehen? Zur Gestaltung habe ich Vadim Zakharov ausgewählt, einen russischen Konzeptkünstler. Die Reihe erhielt den Titel *sediment* — das Wort ist nicht von mir, sondern es stammt von Wilfried Dörstel und ich halte es bis heute für hervorragend. Mit Dörstel haben wir die ersten Ausgaben gemacht.

Aber es gab auch Hürden zu meistern: Gerhard Reinz hatte auch aus finanziellen Gründen Bedenken hinsichtlich einer Publikation. Tatsächlich war zur Realisierung der *sediment*-Ausgaben immer eine große Bettelei an verschiedenen Stellen not-

**RZ:** Before the ZADIK was founded, the history of the art trade was not written about in the media; it was of no interest. From the very beginning we said: The art trade is becoming historicised as the ZADIK grows older. The first ten years, it's nothing; the next twenty years, it's something. Now, thirty years on, it's already getting really interesting. By the time it's 100 years old, the ZADIK will be attracting quite a different kind of attention.

It is nice to see that the ZADIK is becoming independent today, that it has the appropriate weight, and that it receives many archival donations. The *sediment* came into being in the following initial situation: In the founding period, things were still different and — as already explained — it was very difficult to convince colleagues to make a donation when another institution like the Getty was purchasing holdings. It was perhaps my best idea to say: 'If we can't pay for anything, we must at least give something back by publishing these magazines.' My main activity was actually to develop a concept for the *sediment*: What do we want with this publication series, what should it actually look like? I chose Vadim Zakharov, a Russian conceptual artist who was living in Cologne at the time, to design it. The series was given the title *sediment* — I did not come up with this title; it actually comes from Wilfried Dörstel, and I still think it's excellent. We produced the first issues together with Dörstel.

But there were also hurdles to overcome: Gerhard Reinz also had reservations about the publication — for financial reasons. In fact, realising the *sediment* issues always required a lot of begging in various places. I gave my *ART COLOGNE* Prize to finance the books, Otto van de Loo of *Galerie van de Loo* in Munich also contributed to the financing. The *sediment* was a door opener. If we had stopped doing the *sediment*, we would have faltered. For scholarly, public attention, as well as for research, it is of enormous importance. Today I have to say: Thank God I prevailed!

**NOH:** At the general meeting on February 5, 1996, you were then elected to the board as a representative of the donors (until 1998) and handed over your office as Director to Wilfried Dörstel on October 1 that same year. Was it planned from the beginning to be director for three years, or what made you resign from your office?

**RZ:** To answer your question, one must once again consider the special circumstances, and they were as

wendig. Ich habe meinen *ART COLOGNE*-Preis zur Finanzierung der Bücher gegeben, Otto van de Loo der *Galerie van de Loo* aus München hat ebenfalls zur Finanzierung beigetragen. Das *sediment* war ein Türöffner. Wenn man das *sediment* nicht mehr machen würde, dann rutscht man ab. Zur wissenschaftlichen, öffentlichen Durchdringung und für die Forschung ist es von enormer Bedeutung. Heute muss ich sagen: Gott sei Dank habe ich mich durchgesetzt!

**NOH:** In der Mitgliederversammlung vom 05.02.1996 wurden Sie dann als Vertreter der Donator:innen in den Vorstand gewählt (bis 1998) und übergaben zum 01.10.1996 im gleichen Jahr Ihr Amt als Leiter an Dr. Wilfried Dörstel weiter. War es von Anfang geplant drei Jahre als Direktor tätig zu sein oder was hat Sie bewogen Ihr Amt aufzugeben?

**RZ:** Um Ihre Frage zu beantworten, muss man sich nochmals die besonderen Umstände vergegenwärtigen, und die waren folgendermaßen: Ursprünglich hatte der BVDG das Geld vom Bund erhalten, um das ZADIK zu finanzieren. Der ZADIK e.V. war zu diesem Zeitpunkt noch nicht existent. Ich engagierte mich im Zusammentragen der Archivbestände und arbeitete zuerst auf Werkvertragsbasis. Es kam dann jedoch so, dass mich Herr Reinz als damaliger Vorsitzender des BVDG im Jahr 1995 in seine Galerie bat, zunächst eine Laudatio auf mich hielt und mir dann schließlich mitteilte: Und übrigens sind Sie fristlos entlassen. Mehr oder weniger übergangslos. Dann sagte ich: „Das überlegen Sie sich am besten nochmals, denn der Schuss kann nach hinten losgehen.“ Das haben sie nicht für möglich gehalten. Daraufhin habe ich, da die Archivalien noch immer Eigentum der jeweiligen Besitzer waren, die verschiedenen Personen angesprochen und gefragt: „Wenn ich rausfliege, gehe ich zu einer anderen Einrichtung. Gebt ihr mir die Archivalien dann auch dorthin mit?“ Die Antwort war: „Natürlich, denn wir haben dir ja die Archivalien gegeben.“ Zum Glück kam es dann doch nicht dazu...

Förderlich für die Struktur des ZADIK und die Zusammenarbeit aller Beteiligten war dann die neu gewählte Vorstandskonstellation von 1995: Nur die Vorstandsvorsitzende bzw. später der Vorstandsvorsitzende des gegründeten Trägervereins wurde noch vom BVDG benannt. In der ersten Anlaufphase seit 1992 hatte es nur einen kleinen Vorstand bestehend aus Herrn Reinz und Herrn Bischoff gegeben. 1995 waren dann neben Katrin Rabus als 1. Vorsitzender noch Wenzel Jacob von der *Bundeskunsthalle*

follows: Originally, the BVDG had received funding from the federal government to finance the ZADIK. At that time, the ZADIK did not exist as a registered association. I got involved in compiling the archive holdings and initially worked on a contract basis. However, in 1995, Mr Reinz, then Chairman of the BVDG, invited me to his gallery, first praised me, and then finally told me: ‘And by the way, you have been dismissed without notice.’ More or less without a transition. Then I said, ‘You’d best think again, because that shot could backfire.’ They didn’t think that was possible. Thereupon, since the archival materials were still the property of their respective owners, I approached the various people and asked: ‘If I get kicked out, I’ll go to another institution. Will you give me the archival materials there as well?’ The answer was: ‘Of course, because we gave you the archives.’ Fortunately, it didn’t come to that...

In 1995, the constellation of the newly elected board was conducive to the structure of the ZADIK and the cooperation of all those involved: Only the chairwoman, or later the chairman of the association was still appointed by the BVDG. In the first start-up phase since 1992, there had only been a small board consisting of Mr Reinz and Mr Bischoff. In 1995, in addition to Katrin Rabus as the first *Chairwoman*, the board included Wenzel Jacob from the *Bundeskunsthalle (Art and Exhibition Hall of the FRG)* as *Deputy Chairman*, Gunther Schweikhart, Director of the *Department of Art History of the University of Bonn*, and Jochem von Uslar, Head of the *Department of Culture of the City of Bonn*. In addition, the owners of the archive holdings met for the annual meeting. As a result, there were different voices.

But to return to your question: It had been clear from the beginning that I only wanted to stay in office for two years. I then moved to Berlin and organised the exhibition *Images of Germany: Art from a Divided Country* in the *Martin-Gropius-Bau*, together with my colleague Eckart Gillen. From my side, Wilfried Dörstel was to continue at the ZADIK, who was also initially appointed as Scientific Head, but was later dismissed. Subsequently, Günter Herzog was chosen as the Academic Director of the ZADIK, and I worked very well with him; he was always extremely professional.

**NOH:** What were the events during your time as founding director that are especially memorable to you? Which other archives would you have liked to acquire during this time?

als stellvertretender Vorsitzender, Gunther Schweikhart als Direktor des *Kunsthistorischen Instituts* in Bonn und der Bonner Beigeordnete Jochem von Uslar im Vorstand. Zusätzlich trafen sich die Eigentümer der Archivbestände zur Jahresversammlung. So gab es verschiedene Stimmen.

Aber um nochmals zu Ihrer Frage zurückzukommen: Es war von Anfang an klar gewesen, dass ich nur zwei Jahre im Amt bleiben wollte. Ich bin anschließend nach Berlin gezogen und habe mit dem Kollegen Eckart Gillen die Ausstellung *Deutschlandbilder* im *Martin-Gropius-Bau* organisiert. Es sollte von meiner Seite aus Wilfried Dörstel im ZADIK weitermachen, der auch zunächst als wissenschaftlicher Leiter eingesetzt, später jedoch entlassen wurde. In der Folge wählte man dann Günter Herzog als wissenschaftlichen Leiter des ZADIK aus und mit ihm habe ich auch sehr gut zusammengearbeitet, er war immer äußerst professionell.

**NOH:** Was waren Ereignisse in Ihrer Zeit als Gründungsdirektor, die Ihnen besonders in Erinnerung geblieben sind? Welche Archive hätten Sie noch gerne in dieser Zeit akquiriert?

**RZ:** Besonders hat es mich immer gefreut, wenn neue Bestände eingeliefert wurden und die Etablierung des *sediment* war ebenfalls für mich erfüllend. Ansonsten war es eine Zeit großer Konflikte über die grundsätzlichen Fragen der strategischen Ausrichtung, der öffentlichen Präsentation und Personalfragen, die ich unter anderem mit dem BVDG ausgetragen habe.

**NOH:** Auch nach Ihrem Amt als Vertreter der Donator:innen im Vorstand des ZADIK e.V. bis 1998 haben Sie das ZADIK kontinuierlich weiter begleitet und sind ihm bis heute eng verbunden. 2014 wurden Sie Ehrenmitglied. Ein besonderes Ereignis aus dem Jahr 2006 würde ich gerne abschließend noch erwähnen: Anlässlich der Verleihung des *ART COLOGNE*-Preises an Sie fand im Kolumbakirchhof eine Ausstellung über Ihre Tätigkeit als Kunstvermittler statt. Es wurde auch begleitend das *sediment* als Festschrift zur Frühzeit Ihrer Galerietätigkeit und dem *Kunstmarkt Köln* veröffentlicht. Erzählen Sie uns doch von diesem besonderen Jahr und Ereignis. Was war das für eine Ausstellung?

**RZ:** Das ZADIK ist und bleibt eine Herzensangelegenheit von mir. Wenn ich von Günter Herzog oder einem Vereinsmitglied die Nachricht bekam, dass es

**RZ:** I was always particularly pleased when new holdings were brought in, and the establishment of the *sediment* was also fulfilling for me. Otherwise, it was a time of great conflict over the fundamental questions of strategic orientation, public presentation, and personnel issues, which I fought out with the BVDG, among others.

**NOH:** Even after you stepped down from your position as representative of the donors on the board of the ZADIK in 1998, you continued to accompany the ZADIK and are still closely associated with it to this day. In 2014, you became an honorary member. Finally, I would like to mention a special event from 2006: On the occasion of the awarding of the *ART COLOGNE* Prize to you, an exhibition about your work as an art mediator took place your former gallery in Kolumbakirchhof. It was also accompanied by *sediment*, a commemorative publication on the early days of your gallery activities and the *Kunstmarkt Köln*. Tell us about this special year and event. What kind of exhibition was it?

**RZ:** The ZADIK is and remains an affair of the heart for me. Whenever I got a message from Günter Herzog or a member of the association that there was a problem or a challenge, I got involved and made a strong stand. And that will continue to be the case. In addition, I always like to work as an advocate and convince potential donors to hand over their archives. The exhibition you mention was good. It was about artworks that I sold to collectors and, through them, partly found their way into museums. During the duration of the exhibition parallel to the *ART COLOGNE*, they were again on display at their former location. In this context, I must praise Kasper König as the then Director of the *Museum Ludwig*. He lent out everything I wanted from the museum's holdings that had once been shown in my former gallery space, this 'tiny gallery'. One event in particular was hilarious: During the exhibition, the two beer cans by Jasper Johns were on display in the storefront window as though in a Woolworths department store. I had purchased the work at an auction at the time and then managed to convince Peter Ludwig that they were an incunabula of Pop Art. While I was standing in the exhibition in my old gallery space, someone suddenly came in and asked: 'Tell me, how much do these two cans cost?' If they were put on the market today, they would cost 20-30 million euros. A completely absurd situation. As I said, the exhibition only lasted a few days and was a condensation. Because of the high values of the art on



eine Problematik oder Herausforderung gab, dann habe ich mich reingesetzt und stark gemacht. Und das wird weiterhin so bleiben. Zudem arbeite ich immer gerne als Fürsprecher und überzeuge potentielle Donatoren zur Schenkung von Archivbeständen. Die Ausstellung, die Sie ansprechen, war gut. Es handelte sich um Kunstwerke, die ich früher an Sammler verkauft habe und über diese teilweise Eingang in Museen gefunden haben. Während der Laufzeit der Ausstellung parallel zur *ART COLOGNE* waren sie wieder am früheren Ort zu sehen. In diesem Zusammenhang muss ich Kasper König als damaligen Direktor des *Museum Ludwig* loben. Er lieh aus den Beständen des Hauses alles aus, was ich wollte, was in der Vergangenheit mal in meinen früheren Galerieräumen, dieser ‚Winzig-Galerie‘, gezeigt worden war. Ein Ereignis war besonders zum Piepen: Es standen während der Ausstellung wie beim Kaufhaus Woolworth die beiden Büchsen von Jasper Johns im Schaufenster, die ich damals auf einer Auktion gekauft hatte und dann Peter Ludwig überzeugen konnte, es seien die Inkunabeln der Pop Art, diese beiden Bierbüchsen. Während ich in der Ausstellung in meinen alten Galerieräumen stehe, kommt plötzlich jemand herein und fragt: „Sagen Sie mal, was kosten diese beiden Büchsen?“ Wenn die heute auf den Markt kommen würden, dann wären das 20–30 Millionen Euro. Also eine vollkommen absurde Situation. Die Ausstellung dauerte wie gesagt nur ein paar Tage und war eine Verdichtung. Aufgrund der hohen Werte der präsentierten Kunst musste Tag und Nacht ein Wärter dort stehen.

**NOH:** Sie erinnern sich an die letzte Ausstellung von Kasper König im *Museum Ludwig* anlässlich des Endes seiner Zeit als Direktor 2012. Der Titel lautete *Ein Wunsch bleibt immer übrig*. In diesem Sinne: Gibt es einen Archivbestand, den Sie noch gerne im ZADIK sehen würden?

**RZ:** Natürlich wünsche ich mir eine grundsätzliche Erweiterung der Bestände, aber vor allem auch eine Kooperation über den Weg der Digitalisierung mit dem Archiv der *Peter und Irene Ludwig Stiftung* in Aachen. Denn das Archiv der Ludwigs spiegelt auch meine Arbeit wider: Ein großer Teil der Kunstwerke der Stiftung kam über mich in die Sammlung hinein. Da sich mein Archiv und das Archiv des Restaurators Wolfgang Hahn im ZADIK befinden, wäre das ein wichtiger Baustein in dem Dreieck ‚Hahn — Ludwig — Zwirner‘. Auch für Kölns berühmte 60er-Jahre wäre diese Verknüpfung der Bestände

view, a guard had to be there day and night.

**NOH:** You remember Kasper König’s last exhibition at the *Museum Ludwig* on the occasion of the end of his tenure as director in 2012. The title was *One wish is always left unfulfilled*. In this sense: Is there any archive that you would still like to see at the ZADIK?

**RZ:** Of course, I would like to see a fundamental expansion of the holdings, but above all I would also like to see cooperation via the path of digitisation with the archive of the *Peter und Irene Ludwig Foundation* in Aachen. Because the Ludwigs’ archive also reflects my work: Many of the foundation’s artworks came into the collection through me. Since my archive and the archive of the restorer Wolfgang Hahn are located at the ZADIK, this would be an important building block in the triangle ‚Hahn — Ludwig — Zwirner‘. This linking of the holdings would also be desirable for the famous period of the 1960s in Cologne, since it would contribute significantly to obtaining as complete a picture as possible of this period. In addition, it seems important to me to connect further digitised archive holdings from this period through cooperation: For example, the archival holdings of Rolf Ricke in the Visual Arts Archive in the Akademie der Künste in Berlin. It would be ideal if people researching Zwirner at the ZADIK also had digital access to the holdings of other relevant archives.

This is related to an even greater challenge: virtuality. Digital messages that are exchanged disappear. More thought has to be given to this — how one could now already suggest to galleries to archive certain content, communication, directly from the virtual realm. It would be wonderful if a methodical solution could be developed, where ideally only one button is pressed, and the data ends up in a defined digital storage location. Alternatively, the printout remains, otherwise you always run the risk of losing important data. This is otherwise not archived and is thus a real problem for scholarly research.

Furthermore, the question is relevant: What do we absolutely want to keep, to collect? Because we don’t need to preserve everything. But what data is it that the ZADIK needs? The spiritual nature of the archive is not its breadth, but rather its density. Concrete measures would have to be taken to secure these archival materials, which are essential for archiving, also with a view to the future. For example, at a meeting of the BVDG, a list could be presented to the members stating what they need to preserve in order to hand it over to the ZADIK at a later date. It

wünschenswert, da sie wesentlich dazu beitragen, dass man ein möglichst vollständiges Bild dieser Zeit erhält. Darüber hinaus erscheint es mir wichtig über Kooperationen weitere digitalisierte Archivbestände für diese Zeit zusammenzuschalten: So auch die Archivalien von Rolf Ricke im Archiv der bildenden Künste in Berlin. Ideal wäre, wenn die Personen, die im ZADIK über Zwirner recherchieren, auch den digitalen Zugriff auf die Bestände anderer relevanter Archive hätten.

Dies steht im Zusammenhang mit einer noch größeren Herausforderung: die Virtualität. Digitale Nachrichten, die ausgetauscht werden, verschwinden. Darüber müsste noch intensiver nachgedacht werden. Wie man jetzt schon den Galerien nahelegen könnte, bestimmte Inhalte, Kommunikation direkt aus dem Virtuellen heraus zu archivieren. Wunderbar wäre es, wenn eine methodische Lösung entwickelt werden würde, bei der idealerweise nur ein Knopf gedrückt wird und die Daten landen an einem definierten digitalen Ablageort. Alternativ bleibt der Ausdruck, sonst läuft man immer Gefahr, wichtige Daten zu verlieren. Das wird sonst nicht archiviert und ist damit ein richtiges wissenschaftliches Problem.

Ferner ist die Frage relevant: Was wollen wir unbedingt behalten, sammeln? Denn wir brauchen nicht alles bewahren. Aber welche Daten sind es, die das ZADIK benötigt? Das Spirituelle des Archivs ist nicht die Breite, sondern die Dichte. Um diese für die Archivierung essentiellen Archivalien auch mit Blick in die Zukunft zu sichern, müssten konkrete Maßnahmen ergriffen werden. Man könnte beispielweise in einer Sitzung des BVDG eine Liste an die Mitglieder herantragen, in der festgehalten ist, was von diesen bewahrt werden müsste, um es später dem ZADIK zu überlassen. Sicherlich wäre zu kommunizieren: Können Sie bitte jetzt schon die Daten der von wem getätigten Einkäufe und an wen durchgeführten Verkäufe sowie die Fotos von Ausstellungen in ein Dossier ablegen. Das könnte für zukünftige Schenkungen die Grundlage schaffen.

Abschließend aber nochmals der Appell — nicht nur an zukünftige Donatoren: Sichert relevante Daten und belast sie nicht rein virtuell! Die Antworten auf entscheidende Fragen müssen durch Archivmaterial nachhaltig dokumentiert werden — auch das, was man in 100 Jahren an Unterlagen für die Forschung und Vermittlung braucht. Und unterschätzen Sie dabei nicht den Preis, denn er gibt Auskunft über die jeweilige Wertschätzung der Zeit. Also: Es gibt viel zu tun für das ZADIK. ▀▀

would certainly be possible to communicate: Could you please put in a dossier right now already the dates of purchases made by whom and sales made to whom, as well as photos of exhibitions? This could provide the basis for future donations.

In conclusion, however, once again the appeal — not only to future donors: Save relevant data and do not leave it purely virtual! The answers to crucial questions must be documented in a sustainable way through archival material — including what documents will be needed for research and mediation in a hundred years' time. And don't underestimate the price of artworks, because this gives information about the respective appreciation of the time. So: There's still a lot to do for the ZADIK. ▀▀

