

Die Auktionskataloge und ihr besonderer Wert für die Wissenschaft

Friederike Drinkuth

Als im Beruf stehende Kunsthistorikerin, die sowohl aktiv am Auktionsgeschehen teilnimmt, als auch wissenschaftliche Forschungen betreibt, bin ich der Überzeugung, dass die Auktionskataloge zu den wichtigsten Sekundärquellen der Kunstwissenschaft zählen.

Die Geschichte der Kunstauktionen geht bis auf das 2. Jahrhundert nach Christus zurück. Die Produktion der gedruckten Versteigerungskataloge hat ihren Anfang im Europa des 17. Jahrhunderts. Die große Masse der heutzutage existierenden Auktionskataloge wurde erst nach dem Ende des 2. Weltkrieges gedruckt. Gegenwärtig existieren weltweit ungefähr 4.000 Auktionshäuser. In fast allen Ländern der Erde verkaufen diese Firmen jährlich mehrere hunderttausend Kunstwerke. Umgerechnet allein auf die letzten 50 Jahre ergibt sich daraus eine unüberschaubare Anzahl an Auktionskatalogen. In diesem Fall kann man das negative Urteil „Masse statt Klasse“ nicht kategorisch anwenden, hier zählt gerade auch die Masse.

Es stellt sich die Frage, was versteigert wird, und inwiefern welche Bereiche der Kunstgeschichte abgedeckt werden. Die Antwort ist einfach. Jegliche erdenklichen Gattungen an Kunstwerken werden versteigert. Von der Malerei, der Plastik, dem Kunsthandwerk, der Grafik, der Fotografie bis hin zu architektonischen Zeichnungen oder Modellen werden alle Epochen aus allen Kulturkreisen unter den Hammer gebracht. Aber nicht nur Kunst wird versteigert, das Angebot hat sich erweitert, auf Weine, Autos, Dinosaurierskelette und Mondfahrzeuge. Auch Bücher, Musikinstrumente, Partituren und Autographen werden verkauft. Die Auktionskataloge spiegeln das Sammelbegehren unserer Gesellschaft wider und die Ausstellungsräume der Auktionshäuser sind zu den Kunst- und Wunderkammern unserer Gegenwart geworden.

Die Auktionskataloge lassen sich ganz objektiv und unpathetisch als Informations- und Werbebroschüren für die angebotenen Objekte bezeichnen. Der Konkurrenzkampf ist immer härter geworden. Dieser und die technische Weiterentwicklung haben verursacht, dass sich die Qualität der Auktionskataloge in den letzten Jahrzehnten gerade auch bei den kleineren Häusern um ein Vielfaches verbessert hat.

Es hat sich über die Zeit ein Grundschema der Katalogisierung herausgebildet, das mit kleineren

Abweichungen heutzutage in allen Auktionskatalogen anzutreffen ist. Dieses Grundschema soll hier kurz erläutert werden. Bei dem Beispiel handelt es sich um die Katalogbeschreibung des Hauses Villa Grisebach für eine Porträtphotographie, die Man Ray von Georges Braque machte.¹ Man erkennt die Losnummer, die entscheidend bei der Auffindung eines Objektes in einem Katalog ist. In diesem Fall ist der Künstler bekannt und wird genannt. Auch seine Lebensdaten werden erwähnt.² Ist ein Werk nicht signiert, gibt es die üblichen weiteren Möglichkeiten. Es wird entweder einem Künstler zugeschrieben oder seiner Schule oder seinem Umkreis. Fehlen solche Grundlagen, kann an dieser Stelle auch nur die Kombination der Beschreibung und einer zeitlichen Einordnung stehen, wie beispielsweise „Porträt einer höfischen Dame des 17. Jahrhunderts“. Diese Fotografie ist nicht datiert, wird aber von den Experten dem entsprechenden Zeitraum zugeordnet. Ist eine Datierung bekannt, wird sie in den Katalogen genannt – ansonsten wird grundsätzlich eine zeitliche Einordnung angegeben. Des Weiteren wird grundsätzlich das Material angegeben, hier: der Vintage-Silbergelatineabzug. Bei Gemälden heißt es dann Öl auf Leinwand oder Öl auf Holz. Bei Möbeln werden Holzarten genannt. Auch die Maße werden grundsätzlich angegeben. Es gibt noch eine Reihe von Zusatzangaben, beispielsweise in Form von ausführlichen Texten. Im vorliegenden Fall beschreibt der kurze Text die Umstände, weshalb sich Braque und Man Ray kannten und erläutert die künstlerische Vorgehensweise des Fotografen. Aber auch Literaturangaben oder Hinweise auf Ausstellungen und Angaben zur Herkunft des Objektes können genannt werden. Auf diese Zusatzangaben wird nochmals gesondert eingegangen. Es können auch Angaben zum Zustand der Objekte gemacht werden. Schließlich folgt im Grundschema der Schätzwert, auf dessen Bedeutung im Folgenden nochmals hingewiesen wird. Zusätzlich gehört zu dieser Beschreibung noch die Abbildung.

Hiermit ist das **Grundschema** komplett. Es finden sich:

- Losnummer
- Autor / Einordnung
- Titel oder Beschreibung
- Datierung

Material
Maße
Schätzpreis

Die Bebilderung der heutigen Auktionskataloge ist zwar nahezu vollständig, aber je weiter man chronologisch zurückgeht, desto weniger Objekte wurden in Katalogen mit Illustrationen versehen. In den historischen fehlen diese selbstverständlich gänzlich. Mit den Abbildungen ist man allerdings bei einem ganz entscheidenden Punkt angelangt. Es ist zu bedenken, dass viele Kunstwerke, die versteigert werden, aus Privatbesitz kommen und auch wieder Privatbesitz werden. Die Mehrzahl von ihnen tritt somit nur durch den Verkauf in einer Auktion ans Licht der Öffentlichkeit. Durch die Auktionskataloge werden sie über den Zeitraum der Auktion hinaus dokumentiert und insbesondere durch die Illustrationen für die Forschung verwendbar gemacht. Illustrationen sind für die kunstgeschichtliche Forschung von großem Wert. Sie dienen in Abwesenheit des Originals als ersetzendes Forschungsobjekt. Besonders wichtig werden diese, wenn es die einzigen publizierten Illustrationen eines Kunstwerkes sind. In solchen Fällen ist der Auktionskatalog die einzige Bildquelle für die Kunstgeschichte. Und in den meisten bebilderten Auktionskatalogen finden sich solche singulären Bildquellen.

Es ist egal, ob man ein Werkverzeichnis von Keith Haring erstellen, eine Publikation über schwedische Barockmöbel erarbeiten oder eine Dissertation über englisches Jugendstilglas schreiben will. Ohne die Abbildungen und Informationen der Auktionskataloge kommt man nicht aus. Denn gerade bei Themen, die erst erforscht werden, fehlt die Grundlagenliteratur. Das Material, das aufzunehmen ist, findet sich dann in den Auktionskatalogen. Beachtet man die Abbildungsnachweise solcher Publikationen, trifft man als Quelle immer wieder auf die Auktionskataloge. Als Beispiel dafür kann eine Seite aus der Publikation über schwedische Ebenisten des 18. Jahrhunderts – *Mästarnas Möbler* angeführt werden.³ Hier stammen drei von vier Abbildungen aus dem Auktionshandel, was in diesem Falle auf die gesamte Publikation übertragen werden kann.

Häufig finden sich in den Auktionskatalogen auch Hinweise auf noch zu erscheinende Publikationen, in die das jeweilige Objekt dann mit aufgenommen wird. In diesem Fall handelt es sich um ein Ölgemälde von Lesser Ury, welches in das zukünftige Werkverzeichnis des Künstlers aufgenommen werden wird.⁴ Für die Auktionshäuser sind diese Beziehungen zu Kunsthistorikern und ihren Forschungsvorhaben ganz entscheidend, da sich durch die Aufnahme eines Kunstwerkes in eine solche Publikation der Marktwert steigert, weshalb

– wann immer es möglich ist – in den Katalogen auf bereits bestehende oder zukünftig erscheinende Publikationen verwiesen werden wird.

Es stellt sich die Frage, ob in den Auktionskatalogen gänzlich neue Forschungsergebnisse präsentiert werden. Teilweise sind in den Katalogen zu bestimmten Kunstwerken mehrseitige Texte zu lesen. Häufig geben diese nur den aktuellen Forschungsstand wieder. Für Spezialisten bieten sie somit meist keine Neuigkeiten, für Studenten aber, die sich einen Überblick verschaffen wollen, sind auch solche Katalogtexte von Wert. Dass völlig neue Forschungsergebnisse präsentiert werden kommt immer dann vor, wenn die Auktionshausexperten ein Werk, das bisher nicht wissenschaftlich behandelt wurde, zuordnen müssen.

Dieser Fall tritt sehr häufig ein. Als erstes Beispiel hierfür kann die Katalogbeschreibung für eine Jugendstil-Aufsatzschale von Carl Otto Czeschka angeführt werden.⁵ In diesem Falle wurde von den Experten die Stempelung der Arbeit identifiziert und mit der entsprechenden Vergleichsliteratur katalogisiert. Vereinfacht kann man sagen: Ein bisher namenloses Objekt erhält seine kunsthistorische Einordnung und wird publiziert. Dies ist die häufigste Form neuer Beiträge zur Forschung und kommt in fast jedem Auktionskatalog vor. Solche Zuordnungen können aber und damit entsprechend auch die Katalogbeschreibung sehr viel ausführlicher und wissenschaftlicher ausfallen. Als Beispiel hierfür wäre die Katalogbeschreibung zu einem Louis-XVI-Beistelltisch mit Porzellanlagen zu nennen. Der mehrseitige Katalogtext enthält eine ausführliche Beschreibung des Tisches. Die einzelnen Porzellanplatten werden mit ihren Signaturen aufgeführt und bis auf das Jahr ihrer Produktion – nämlich 1778 – nach Sèvres zurückverfolgt. Diese Signaturen sind alle im Katalog abgebildet. Die Experten können außerdem durch den Vergleich zu einem fast identischen und signierten Möbel den Erbauer des Tisches, nämlich Martin Carlin, festmachen. Außerdem werden weitere Detailabbildungen gezeigt, die entsprechende Literatur im laufenden Text genannt und viele weitere Informationen zum historischen Umfeld solcher Tische erläutert.⁶ Wir können also resümieren: Diese Katalogbeschreibung entspricht in ihrer Ausarbeitung einem wissenschaftlichen Text. Als neue Forschungsergebnisse sind die Identifizierung des Ebenisten und die Datierung zu nennen. Es handelt sich hierbei um ein sehr schönes Beispiel für die Erstpublikation eines bedeutenden Kunstwerks auf wissenschaftlichem Niveau in einem Auktionskatalog. Solche ausführlichen Ausarbeitungen kommen natürlich eher selten vor.

Man muss sich außerdem darüber im Klaren sein, dass es auch andere Forschungsneuheiten un-

terschiedlichster Art und Weise zu finden gibt, wie beispielsweise die Identifizierung einer Topografie oder einer porträtierten Person oder die Aufklärung eines historischen Zusammenhangs.

Was aber passiert, wenn die Angaben in den Katalogen nicht korrekt sind oder sogar falsche Zuschreibungen gemacht werden? Es stellt sich die Frage, ob dann der Wert für die Forschung verloren geht. – Im Gegenteil, dann wird es erst richtig spannend.

1998 wurden beispielsweise in New York zwei zusammengehörige Reiterporträts versteigert.⁷ Beide Bildnisse waren von Herman Hendrik de Quitter d. Ä. signiert. Auf dem ersten Gemälde war außerdem >>Cassel a.o 1703<< zu lesen. Die amerikanischen Experten hatten sich auf den Thieme-Becker bezogen, ihn falsch übersetzt und angegeben, Quitter sei Hofmaler in Bremen bei den Landgrafen von Hessen-Kassel gewesen. Die beiden Porträtierten wurden als unbekannter deutscher Prinz und unbekannter deutscher Adliger bezeichnet. Die Zusammengehörigkeit der Gemälde und damit eine familiäre Zusammengehörigkeit der Dargestellten lagen auf der Hand. 1703 war Quitter Hofmaler in Kassel. Es war nicht weiter schwer, andere Porträts der Landgrafen von Hessen-Kassel, die um 1700 lebten, zu finden. Es stellte sich schnell heraus, dass es sich bei den beiden Dargestellten um Vater und Sohn und zwar um Landgraf Carl von Hessen-Kassel und dessen ältesten Sohn Friedrich (1676–1751) von Hessen-Kassel handelte. Dieser wurde durch seine Heirat mit Ulrike Eleonore von Schweden 1720 zu König Friedrich I. von Schweden. Die Gemälde waren der Forschung bis dahin nicht bekannt und durch die Identifizierung in ihrer Bedeutung gestiegen und für die Forschung wieder greifbar geworden. Die Kasseler Staatsgalerie war auf die Porträts aufmerksam gemacht worden und hatte den Versuch gemacht, die Bilder zu kaufen. Sie wurde überboten und so kamen die Bilder nicht zurück nach Kassel, für die dortige Forschung sind sie jetzt jedoch erhalten.⁸

Man kann also auf Grund der vorliegenden Informationen, auch wenn diese nicht vollständig oder sogar falsch sind, eigenhändig forschen. Dass Falschzuschreibungen im Katalog nicht grundsätzlich negativ für die Forschung enden und nicht immer zum Nachteil des Käufers ausgehen, zeigt das folgende Beispiel. Ein New Yorker Altmeisterhändler ersteigerte auf einer Auktion ein Gemälde. Er bezahlte etwa 12.000 Pfund für eine italienische Bildtafel, die ehemals zu einer Predella gehörig war. Im Katalog war die Darstellung „Die heilige Agatha entsteigt ihrem Grab und erscheint der heiligen Lucia und ihrer Mutter Eustachia“ dem italienischen Quattrocentokünstler Zanobi Strozzi zugeschrieben worden.⁹ Der Händler wandte sich

nach dem Erwerb an Laurence B. Kanter, einen Spezialisten auf diesem Gebiet im Metropolitan Museum of Art, und sandte ihm eine Fotografie der Tafel. Die ungewöhnlichen Maße und eine ganz spezielle Vergoldung an den Ecken der Tafel, die Kanter bei einer persönlichen Begutachtung des Werkes entdeckte, identifizierten die Arbeit als eine bis dahin verloren geglaubte fünfte Tafel einer Altarpredella von Fra Angelico. Das Kimbell Museum of Art hatte für eine der anderen 4 Tafeln 1986 ungefähr 5 Millionen Dollar bezahlt, also mehr als das 260fache dessen, was der Händler in London zahlen musste. Hätte der Kurator den Katalog vor der Versteigerung gesehen, hätte er für das Metropolitan Museum einen guten Einkauf machen können. Durch diese Entdeckung konnte zumindest in der Forschung die Altarpredella von Fra Angelico wieder vervollständigt werden.¹⁰

Solche Entdeckungen sind keine Einzelfälle, und es ist egal, ob man in den Katalogen der großen oder der kleinen Häuser sucht, überall kann man auf solche Entdeckungen von größerer oder kleinerer Bedeutung stoßen. Es gibt aber auch Entdeckungen in Auktionskatalogen, die der Kunstwissenschaft auf andere Art und Weise dienlich sein können. So beschäftigt sich beispielsweise seit Anfang des Jahrhunderts die Forschung mit den Ausstattungen der Interieurszenen des Malers Johannes Vermeer. Die Gemälde, Landkarten und Globen, mit denen er seine imaginären Räume ausstaffierte und wie wir sie auch auf dem Gemälde mit dem Titel „Musikstunde“ sehen, entstammten zum großen Teil seiner realen Umwelt und lassen deshalb Rückschlüsse auf diese zu. Seit längerer Zeit beschäftigte sich die Vermeer-Forschung mit einem nur partiell in der „Musikstunde“ abgebildeten Historien Gemälde, welches man bereits als eine Darstellung der „Caritas Romana“ identifizieren konnte. Man hatte außerdem herausgefunden, dass dieses Werk sich wie einige andere Bildzitate in der Sammlung von Vermeers Schwiegermutter befand. Jedoch kannte die Kunstgeschichte bis vor kurzem nur ganzfigurige Darstellungen der „Caritas Romana“, die stilistisch dem Vermeer-Zitat nahe standen. Nun hat Dr. Gregor Weber aus Dresden in einem Versteigerungskatalog ein Gemälde entdeckt, dessen Komposition tatsächlich dem von Vermeer fragmentarisch wiedergegebenen Bild entspricht.¹¹ Das neu gefundene Werk besitzt, laut Weber, einen sehr hohen dokumentarischen Wert für jene halbfigurige Komposition der „Caritas Romana“, die Johannes Vermeer zitiert. Es ist jedoch nicht sicher, ob es sich bei dem im Katalog abgebildeten Werk um das Gemälde handelt, welches sich auch in der Sammlung der Schwiegermutter Vermeers befand.¹²

Eingangs war von den Zusatzangaben in den Auktionskatalogen gesprochen worden. Man kann

dort beispielsweise auf Hinweise zu den Eigentümern der Kunstwerke treffen. Zum einen werden in manchen Fällen die Namen der Verkäufer genannt. Dies geschieht, weil dadurch die Preise der Kunstwerke häufig in die Höhe getrieben werden. Eine berühmte Provenienz verleiht manchen Werken eine historische Dimension, für die eben zusätzlich gezahlt wird. In anderen Fällen wird nicht nur der direkte Vorbesitzer genannt, sondern eine lange Reihe verschiedener bekannter Vorbesitzer aufgeführt. Denn abgesehen von den Preiserwartungen ist die Provenienz für die Authentizität eines Kunstwerkes äußerst wichtig. Das folgende Beispiel zeigt, wie wichtig die Herkunft eines Kunstwerkes für die Kunstwissenschaft sein kann.

1983 wurde in London ein kleines, stark verschmutztes Porträt von Charles II. angeboten. Es wurde im Katalog der Werkstatt oder einem Nachfolger von Anthonis van Dyck zugeschrieben. Es fiel Dr. Malcolm Rogers ins Auge. Bei näherem Hinsehen entdeckte er eine Beschriftung, die das Gemälde als einen ehemaligen Teil der Sammlung von Lord Philip Wharton auswies. Malcolm wusste, dass jener Wharton 32 eigenhändige Porträts von van Dyck in seiner Sammlung hatte. Ihm war klar, dass eine gesicherte Zuschreibung an van Dyck erst nach einer Reinigung erfolgen konnte. Er entschloss sich, das Porträt für die National Portrait Gallery zu erwerben und ersteigerte es für knapp 2000 Pfund. Nach der Reinigung durch die Restaurateure im Museum stand fest, dass das Werk ein eigenhändiges Gemälde von Anthonis van Dyck war. Dieses Beispiel macht deutlich, wie wichtig das Wissen über Besitzer und Sammlungen für die korrekte Zuschreibung eines Kunstwerkes sein kann, und dass die Zugehörigkeit in eine bestimmte Sammlung ganz konkret auf die Echtheit eines Kunstwerkes hinweisen kann.¹³

Das betrifft gerade auch Kunstwerke, die im 20. Jahrhundert entstanden sind. Wenn zum Beispiel die Plastik „Tête de Femme“ von Pablo Picasso vom jetzigen Verkäufer 1969 bei Heinz Berggruen in dessen Galerie in Paris gekauft wurde, sind Zweifel an der Echtheit kaum angebracht.¹⁴ Deshalb achten auch die Auktionshäuser auf die Herkunftsnachweise und geben sie wenn möglich an. Denn auch sie sind darauf angewiesen, keine Fälschungen zu verkaufen, um ihren Ruf zu wahren. Auch kunsthistorische Institutionen haben den wissenschaftlichen Wert der Provenienz erkannt. Ein sehr anschauliches Beispiel hierfür sind die Bestandskataloge der Frick Collection in New York. Hier sind bei jedem Kunstwerk die Provenienzen angegeben.¹⁵ Man trifft in diesen Auflistungen immer wieder auf den Kunsthandel und damit auch auf die Auktionshäuser, die in vielen Fällen die fehlenden Glieder in der Provenienzkette schließen und somit wiederum durch ihre

Angaben und Archive zur Quelle für die kunsthistorische Forschung werden.

Auch wenn die Provenienzen im Katalog nicht genannt werden, ist das Wissen um die Verkäufer und Käufer bei den Auktionshäusern verwahrt. Und dann sind die Kataloge wiederum ein Hilfsmittel, wenn es beispielsweise um die Zusammenstellung von Ausstellungen geht. Es kommt häufig vor, dass die Ausstellungsorganisatoren auf ein Werk in einem Auktionskatalog stoßen, welches sie gerne in ihre Ausstellung integrieren würden. Durch die Angaben aus dem Katalog lassen sich dann mit Hilfe der Auktionshäuser die späteren Eigentümer ausmachen. Die Auktionshäuser treten nun an die neuen Eigentümer heran, überlassen es aber denen, ob die Verbindung zu den kunsthistorischen Antragstellern tatsächlich hergestellt wird. So sind also auch die späteren Eigentümer wieder auffindbar, aber am Anfang dieser Suche stehen immer wieder die Kataloge.¹⁶

Zu den Zusatzangaben in den Katalogen gehören außerdem Hinweise auf vergleichende Literatur oder auf Ausstellungen, in denen das Werk bereits gezeigt wurde. Bei den Angaben zu Ausstellungen leisten diese Vermerke beispielsweise auch Datierungshilfen. Ist ein Werk nicht datiert, wurde aber in einer Ausstellung zu Lebzeiten des Künstlers gezeigt, liefert diese Information eine indirekte Datierungshilfe auch für nachfolgende Generationen. Als Beispiel hierfür kann die Katalogbeschreibung für die Plastik „Ziege“ von Yehiel Shemi dienen. Das Werk ist zwar nicht datiert, aber da es bereits 1957 auf einer Ausstellung gezeigt wurde, kann dieses Jahr als Terminus ante quem gelten. Die Zusatzillustration auf dieser Seite mit einem Blick in die Ausstellung von 1957 zeigt, dass bei den Abbildungen häufig nicht nur das Kunstwerk selbst oder Detailaufnahmen, sondern auch andere Bildquellen in Auktionskatalogen zu finden sind.¹⁷ Dass auch die Literaturangaben sehr hilfreich sein können, muss nicht weiter betont werden. Wie ausführlich sie manchmal sind, zeigt die Beschreibung der vorhin genannten Picasso-Plastik. Bei diesem Beispiel erhalten sie neben der Abbildung auch noch eine ausgedehnte bibliographische Liste.¹⁸ Allerdings betreffen die Literaturangaben nicht immer das gezeigte Objekt, sondern können auch in vielen Fällen auf Vergleichsobjekte hinweisen.

Nochmals zu den Schätzpreisen und zu den erzielten Preisen. Diese sind in der Kunstwissenschaft kein gern gesehener Maßstab für die Beurteilung eines Kunstwerkes – die Frage, ob sich Kunst wirklich monetär bewerten lässt, wird oft zur philosophischen Auseinandersetzung. In der Realität der Auktionswelt geschieht diese Bewertung aber tagtäglich. Trotz der ungeliebten Verbindung von Kunst und Geld liefern die preislichen

Einschätzungen der Objekte wichtige Hinweise für Kunsthistoriker. Sie geben Aufschlüsse über die Rezeption eines Künstlers, Kunstwerkes oder Sammelgebietes in der Gesellschaft. Und nur der Auktionshandel liefert diese öffentlichen Bewertungen in Form von Preislisten, denn im sonstigen Kunsthandel sind Informationen zu erzielten Preisen nur selten zu erhalten. Der Auktionshandel und seine öffentlichen Preise bieten somit auch einen Einblick in die Rezeptionsgeschichte der Jahrhunderte, die sie dokumentieren.

Von ganz besonderer Bedeutung ist die Gattung der Auktionskataloge, die Objekte beinhalten, die ausschließlich einer bestimmten Person oder in eine bestimmte Sammlung gehörten. Für eine Masse von verschiedenen Sammlungen waren die von den Versteigerern erstellten Auktionskataloge die ersten Inventarisierungen und gleichzeitig die letzten, die vor der endgültigen Auflösung durch den Verkauf überhaupt möglich waren. Somit sind die Auktionskataloge, die solche Sammlungen aufnehmen, unentbehrliche Dokumente für die Erforschung des Sammlungswesens und tragen zusätzlich zur Provenienzforschung, die bereits Thema war, bei. Einer der berühmtesten Sammlungsverkäufe war die Versteigerung des Nachlasses von Andy Warhol.¹⁹ Man brauchte alleine für die Inventarisierung des mit Objekten voll gestopften Esszimmers in Warhols Haus in New York drei Monate. In die Sammlung gehörten unter anderem Gemälde von Picasso, Edvard Munch, Cy Twombly oder Jasper Johns. In den Auktionen wurden aber auch Keksdosen, Eskimomasken und Badetücher mit Miss-Piggy-Motiven verkauft. Enge Freunde des Künstlers unterstützten das Auktionshaus bei der Katalogisierung der Gegenstände.²⁰ Es wurden ca. 3500 Objekte aus dem Besitz von Warhol katalogisiert. Die Kataloge bieten damit einen Überblick über die persönliche Sammelleidenschaft des Künstlers. Wenn die Sammlung eines Künstlers so detailliert aufgearbeitet wird, ist das besonders für die kunsthistorische Forschung von unschätzbarem Wert, weil dadurch Rückschlüsse auf die Persönlichkeit des Künstlers und auf dessen Kunstgeschmack gezogen werden können. Die vom Auktionshaus zusammengetragenen Informationen können zur wichtigen Grundlage weiterführender Studien werden, die sich mit solchen Sammlungen und ihren Sammlern beschäftigen.

Aber nicht nur die Sammlungen berühmter Künstler sind für die Kunstwissenschaft von Interesse. Auch die Versteigerungskataloge bedeuten der historischen Sammlungen wie die der Markgrafen und Herzöge von Baden-Baden oder die der Barone von Rothschild haben einen hohen, dokumentarischen Wert. Und auch die Kataloge, die Sammlungen unbekannter Personen enthalten,

sind äußerst wichtig. In jedem Jahr werden sehr viele solcher großen und kleinen Sammlungen versteigert und erhalten ihre unvergänglichen Inventare durch die Auktionskataloge. Die Informationen, die all diese Kataloge liefern, sind aber nicht nur interessant in Bezug auf die einzelnen Sammlungen, sondern auch allgemein gesehen. An ihnen ließe sich die Sammeltradition eines gesamten Jahrhunderts ablesen.

Es gibt Arten von Auktionskatalogen, die nur bestimmte Werke beinhalten. Das Berliner Auktionshaus Bassenge versteigert beispielsweise fast ausschließlich Grafik, weshalb dessen Kataloge logischerweise zum Großteil grafische Arbeiten enthalten. Es existieren außerdem thematisierte Kataloge, die sich auf einen Künstler, eine Schule oder Ähnliches konzentrieren. Im weiteren Rahmen entstehen dann kleine Publikationen zu bestimmten Sammelgebieten wie beispielsweise die Kataloge, die nur Werke der Schule von Barbizon beinhalten. Diese Spezialisierung der Auktionskataloge kann soweit gehen, dass für nur ein einzelnes Kunstwerk ein Katalog produziert wird. In diesem finden sich sehr viele Abbildungen. Als Beispiel kann der Einzelkatalog für das berühmte Porträt des Dr. Gachet von Vincent van Gogh genannt werden.²¹ Es finden sich hier nicht notwendigerweise neue Forschungsergebnisse, sondern nur die ausführliche Bearbeitung des vorgestellten Kunstwerkes, aber auch diese kann für die Forschung von Nutzen sein.

Das Zeitalter der technologischen Fortschritte geht auch an den Auktionshäusern nicht vorüber, die meisten der Kataloge, die heute in gedruckter Form erscheinen, sind gleichzeitig im Internet einsehbar. Der Inhalt ist der gleiche. Eine noch sehr seltene Katalogform sind Kataloge auf CD-ROM. Für eine wieder entdeckte Goldgrundtafel von Cimabue, eine „Thronende Madonna mit Kind“, produzierte man einen Auktionskatalog mit absolut neuen Forschungsergebnissen auf CD-ROM. Diese enthält nicht nur die für die Einzelkataloge üblichen aufwendigen Abbildungen und ausführliche Texte, sondern ein Informationspotenzial, welches weit über das bisher bekannte Maß hinausgeht. Anhand von über 150 Abbildungen wird das Wissen über die Cimabue-Tafel ausgebreitet. Der Datenträger enthält zusätzlich einen ausgedehnten Zustandsbericht. Besonders aufschlußreich sind hier die gebotenen Infrarot- und Röntgenaufnahmen. Zusätzlich finden sich Ergebnisse von verschiedenen chemischen Analysen und mikroskopische Aufnahmen. Alles in allem offeriert dieser Datenträger die Chance, das Werk Cimabues bis ins wahrhaft kleinste Detail zu studieren. Er muss als wichtiger Forschungsbeitrag zum Werk Cimabues gesehen werden. Solche detaillierten Ausarbeitungen finden sich nur in Katalogen

der überregionalen Häuser. Der allgemeine Nutzen für die Kunstgeschichte bleibt aber nicht auf deren Kataloge und die ausführlichen Katalogbeschreibungen beschränkt. Auch diejenigen der kleinen regionalen Häuser können als Quelle für die Kunstwissenschaft unter den verschiedenen aufgezeigten Aspekten dienen.²²

Wie hier deutlich wurde, bieten die Auktionskataloge der Wissenschaft auf sehr vielfältige Weise eine unübersehbare Fülle an Forschungsmaterial, wobei nur einige der Beispiele hier genannt werden konnten. Diese Nachforschungsmöglichkeiten werden allerdings noch nicht ausreichend ausgeschöpft. Einer der Gründe für diese Tatsache liegt darin, dass es sich bei der bereits angesprochenen riesigen Anzahl der Auktionskataloge als äußerst schwierig erweisen kann, das zu finden, was man sucht. Es gibt zahlreiche gedruckte und digitale Preisindices, die bei der Suche nach einem bestimmten Objekt sehr hilfreich sein können. Sie präsentieren eine breite Auswahl an Verkäufen der letzten Auktionssaison und dienen dem Handel als Preisbarometer. Geordnet sind diese Indices nach Gattungen und Künstlern. Dem Kunsthistoriker helfen sie beim Auffinden von Werken in den Auktionskatalogen. Sie sind häufig der Schlüssel zum Erfolg. Diese Hilfsmittel sind sehr wichtig, aber bei weitem nicht ausreichend, weil sie nur einen kleinen Teil des Auktionsmarktes abdecken. Es wäre sehr wichtig, dass mehr Auktionskataloge besser inventarisiert und bearbeitet werden, um die Masse der Auktionskataloge für die Forschung zugänglicher zu machen. Die SCIPIO-Datenbank bietet eine solche Möglichkeit und es ist mehr als wünschenswert, dass möglichst viele Kataloge dort aufgenommen werden.

Die aufgezeigten Beispiele waren dem modernen Auktionshandel entnommen. Vergleichbare Vorteile für die Forschung bieten selbstverständlich auch die älteren Auktionskataloge. Deshalb soll an dieser Stelle noch etwas zu den historischen Auktionskatalogen bemerkt werden. Ihr Wert wurde in Bezug auf Gemäldeversteigerungen nämlich bereits erkannt und der wissenschaftlichen Aufarbeitung hat sich der Getty Provenance Index angenommen.²³ In mühevoller Kleinarbeit hat man weltweit nach den Auktionskatalogen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert gesucht, diese aufgearbeitet und vollständig digital zugänglich gemacht. Der berühmte Oxforder Kunsthistoriker Francis Haskell beurteilte das Getty-Projekt und damit die wissenschaftliche Bearbeitung der Auktionskataloge folgendermaßen: „Zugleich begreift man, dass die Veröffentlichung so grundlegender Dokumente sich mit hoher Wahrscheinlichkeit eines Tages als eine der bedeutendsten Leistungen unserer Zeit auf dem Gebiet der Kunstgeschichte – und vielleicht der Geisteswissenschaften insge-

samt – erweisen wird: nicht glanzvoll und ins Auge springend, sondern solide und gelehrt, gerade deshalb aber um so ungewöhnlicher, um so notwendiger, um so fruchtbarer.“

Die Dokumentation des Versteigerungshandels des 20. Jahrhunderts bietet sogar noch genauere Informationen. Die Archive der meisten Auktionshäuser sind bisher nicht der Zeit zum Opfer gefallen und deshalb noch weitestgehend vollständig. Die Katalogangaben sind exakter geworden und die Bebilderung der Kataloge hat konstant zugenommen. Zusätzlich ist mehr Kunst als je zuvor durch den Auktionshandel verkauft und dokumentiert worden. Gerade deshalb ist es so wichtig, im Sinne Haskells den Wert auch der modernen Auktionskataloge, trotz ihrer Masse, anzuerkennen, sie zu wahren und zu bearbeiten.

Die Kunstgeschichte würde ohne jeden Zweifel auch ohne das Material, welches die Auktionskataloge liefern, weiterhin erfolgreich forschen. Sie wäre allerdings um viele bedeutende Erkenntnisse ärmer. Im internationalen Auktionshandel wechseln jährlich mehrere hunderttausend Kunstwerke ihre Besitzer. Durch ihren Verkauf in einer Auktion werden sie ausgestellt, dokumentiert und meist auch in den Katalogen abgebildet. Diese Ausführungen können hoffentlich einen breit gefächerten, wenn auch nur kleinen Einblick in die faszinierend vielfältige Quellenlage der Auktionskataloge bieten und dadurch den Wert der Kataloge deutlich machen. Denn der Auktionshandel verkauft nicht nur Kunst, er ist ein Teil der Kunstgeschichte.

1. Villa Grisebach. Photographie. (30. 5. 2003). Nr. 107. Berlin 2003. Los 1277.
2. Die Anführung der Lebensdaten des Künstlers gibt bereits eine ungefähre Datierung für das angebotene Objekt.
3. Sylvén, Torsten. Mästarnas Möbler – Stockholmsarbeten 1700–1850. Stockholm 1996. S. 247.
4. Villa Grisebach. Kunst des 19. und des 20. Jahrhunderts. (12. 6. 2004). Nr. 118. Berlin 2004. Los 151.
5. Dorotheum. Jugendstil und Angewandte Kunst des 20. Jahrhunderts. (30. 11. 1999). Nr. 1919. Wien 1999. S. 115, Los 336.
6. Sotheby's. Important French and Continental Furniture, Decorations, Ceramics, Carpets and Tapestries. (5. 11. 1998). Sale 7201. New York 1998. S. 272–277, Los 462.
7. Sotheby's. Important Old Master Paintings. (30. 1. 1998). Sale 7095. New York 1998. Los 3, S. 16; Los 4, S. 17.
8. Drinkuth, Friederike. Der moderne Auktionshandel – Die Kunstwissenschaft und das Geschäft mit der Kunst. Köln 2003. S. 112–117.
9. Sotheby's. Old Master Paintings. (9. 7. 1998) Sale 8428. London 1998. Los 121. S. 167.
10. Drinkuth. Der moderne Auktionshandel, a.a.O., S. 83–85.

11. Sotheby's. Old Master Paintings. (16. 12. 1999). Sale 9163. London 1999. Los 350.
12. Weber, Gregor. Caritas Romana – Ein neu entdecktes Bild im Bild von Johannes Vermeer. In: Weltkunst. Februar 2000. München 2000. S. 225 – 228.
13. Mould, Philip. Sleepers Awake. In: Sotheby's – Art at Auction – The Art Market Review 1992 – 1993. London 1993. S. 278 – 281.
14. Sotheby's. Impressionist and Modern Art. (27. 6. 2000) Part One. New York 2000. S. 87. Los 28.
15. Dell, Theodor: The Frick Collection – An illustrated Catalogue. Bd. VI. New York 1992; Dubon, David: The Frick Collection – An illustrated Catalogue. Bd. V. New York 1992; Grier, Harry (Hrsg.): The Frick Collection – An illustrated Catalogue. Bd. I & II. New York 1968 und Pope-Hennessy, John: The Frick Collection – An illustrated Catalogue. Bd. III & IV. New York 1970.
16. Drinkuth. Der moderne Auktionshandel, a.a.O., S. 135 – 136.
17. Christie's. Nineteenth and Twentieth Century Art. (19. 4. 2000). Tel Aviv 2000. S. 87, Los 92.
18. Sotheby's. Impressionist and Modern Art. (27. 6. 2000) Part One. New York 2000. S. 86, Los 28.
19. Sotheby's. The Andy Warhol Collection. (23. 4. – 3. 5. 1988). Sale 6000. 5 Bde. New York 1988.
20. Woolley. Going Once. New York 1995. S. 155 – 171.
21. Christie's. Portrait du Dr. Gachet by Vincent van Gogh. (15. 5. 1990). Sale 6018. New York 1990.
22. Drinkuth. Der moderne Auktionshandel. S. 110 bis 112.
23. Auf der entsprechenden Internetseite finden sich alle weiterführenden Informationen: http://www.getty.edu/research/conducting_research/provenance_index/



Der Bibliothekseinrichter

Wir richten
Bibliotheken ein
– auch Museumsbibliotheken



SCHULZ BIBLIOTHEKSTECHNIK GMBH
Postfach 1780, D-67327 Speyer
Telefon 0 62 32/31 81 81
Telefax 0 62 32/4 01 71