

Der öffentliche Verkauf an den Meistbietenden.
Auktionswesen und Gemäldesammeln in Hamburg
im 18. und frühen 19. Jahrhundert



Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)
durch die Philosophische Fakultät der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von
Anna-Lisa Langhoff
aus Düsseldorf

Düsseldorf, November 2020

Erstgutachterin: Univ.-Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch
Zweitgutachterin: Univ.-Prof. Dr. Ulli Seegers

Tag der Disputation: 14. Juni 2022

Titelabbildung:

Jacob Gensler, *Versteigerung von Kunstsachen durch den Kunstmakler Georg Ernst Harzen*, 1836, Feder in Braun, Pinsel in Braun, weiß gehöht, aufgezogen und fest aufgelegt, 198 x 280 mm (Blatt), Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 44713.

Auf der Begleitpappe von fremder Hand bezeichnet:

„Jacob gensler fec. / Versteigerung von Kunstsachen auf dem alten Börsensaale durch den Kunstmakler E. Harzen im Jahr 1836. / Oben am Tisch Harzen, als Verkäufer, rechts sein Schreiber, dann folgt Commeter, ein Blatt herüber reichend; ferner am Tisch sitzend: Mad. Stettenheim, Hr. Heineking / und ein anderer Herr aus Altona, ehemaliger Militair. Links von Harzen: Wm. te Kloot (en face) mit Lüdert (profil) im Gespräch, hinter ihnen am Fenster lehnend / O.C. Gaedechens, dann folgen noch einige an der Banklehne stehende Kunstfreunde, einen älteren am Tisch sitzenden Herrn wie es scheint um Auskunft / ersuchend, sowie ganz vorne, links, vom Rücken gesehen, Oberstlieutenant Mettlerkamp, seinem schwerhörigen Nachbarn ins Ohr sprechend.“

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	6
1.1	Ausgangslage – Hamburg als Kunsthandelsplatz im 18. und frühen 19. Jahrhundert.....	10
1.2	Die hamburgische Sonderrolle im deutschen Kunstmarktvergleich – allgemeiner Forschungsstand, Erkenntnisinteresse und Fragestellungen.....	16
1.3	Quellenkorpus und Vorgehen.....	25
2.	Das Verlangen nach Kunst und die Leidenschaft des Sammelns als Triebfedern des Gemäldehandels in Hamburg.....	32
2.1	<i>Homo collector</i> . Grundzüge der Geschichte des Kunstsammelns.....	34
2.2	Gemäldesammeln in Hamburg im 18. und frühen 19. Jahrhundert.....	38
3.	Handelsformen von Gemälden in Hamburg.....	56
3.1	Gemäldeerwerb auf Reisen und durch Dritte. Die Reichweite der nationalen und internationalen Netzwerke Hamburgs.....	59
3.2	Künstlerische (Selbst-)Vermarktung am Beispiel des Malers Balthasar Denner.....	74
3.3	Kunstankauf im Zusammenhang von Säkularisierungsprozessen.....	80
3.4	Der Erwerb zeitgenössischer Kunstwerke auf den Ausstellungen des <i>Kunst-</i> und <i>Künstlervereins</i> und durch den <i>Gemälde-Verloosungs-Verein</i>	83
3.5	Frühe Kunsthandlungen.....	93

4.	Die Auktion. Instrument und Antriebskraft des frühen Hamburger Kunsthandels.....	105
4.1	Öffentlicher Verkauf – Auktion – Versteigerung – Subhastation.....	107
4.1.1	Definition und heutiger Sprachgebrauch.....	107
4.1.2	Etymologie(n).....	109
4.2	Die Kunstauktion in Deutschland.....	118
4.2.1	Einblicke in die Geschichte der Kunstauktion.....	118
4.2.2	Die Vorreiter: Frühe Auktionshausgründungen und ihre hybriden Vorläuferformen.....	131
4.2.3	Der Ablauf von Kunstauktionen.....	154
4.2.4	Die Gebotssysteme.....	159
4.3	Kunstauktionen im innerdeutschen Vergleich – ein Überblick.....	161
4.3.1	Frankfurt am Main.....	161
4.3.2	Leipzig.....	174
4.3.3	Berlin.....	179
4.3.4	Köln.....	183
4.3.5	Nürnberg.....	186
4.4	Das System der Kunstauktion in Hamburg.....	192
4.4.1	Die Historie des Hamburger Auktionswesens bis ca. 1800.....	192
4.4.2	Das Erfolgsmodell: Merkmale und System der Kunstauktion in Hamburg.....	202
4.4.3	Die lokale Gesetzgebung als Wegbereiter und Förderer.....	215
4.5	Eine hamburgische Sonderrolle: Der Makler als Akteur bei Kunstauktionen.....	232
4.5.1	Das Hamburger Maklerwesen, seine Gesetzgebung und Privilegien.....	233
4.5.2	Spezialisierungstendenzen: Die Berufsgruppe der Kunst- und Auktionsmakler.....	245
5.	Orte des Handels als Orte der Kunstauktion – Schmelztiegel ökonomischer und kultureller Bestrebungen der Hamburger Kaufmannschaft.....	261
5.1	Die Wiege des Handels: Die alte Hamburger Börse.....	263
5.1.1	(Bau-)Geschichte und Bedeutung der Börse für den Handel.....	264
5.1.2	Die Börse als Auktionsort und deren Relevanz für Kunstkäufer.....	275
5.1.3	Ausblick: Die <i>Neue Börse</i> am Adolphsplatz.....	278
5.2	Das Konkurrenzunternehmen: Gerhard von Hosstrups <i>Börsen-Halle</i>	289
5.2.1	Konzept, Baugeschichte und Ausstattung.....	289
5.2.2	Die <i>Börsen-Halle</i> als Auktionsort und deren Relevanz für Kaufleute und Kunstkäufer.....	299

5.3	Dritte Orte: Öffentliche und private Räume als temporäre Auktionsorte.....	304
5.3.1	Das <i>Eimbecksche Haus</i> als ältester städtischer Auktionsort.....	305
5.3.2	Intime Einblicke: Privat- und Sterbehäuser als Auktionsorte.....	316
5.3.3	Die Nutzung der Räumlichkeiten von Maklern als Frühform des Auktionshauses....	320
5.3.4	Der Konzertsaal des Stadttheaters.....	323
5.3.5	Die <i>Ober-Gesellschaft</i> der Englandfahrer.....	326
5.3.6	Das Königlich-Dänisch-Holsteinische Posthaus.....	328
5.3.7	Sonderfall Pfandhaus: Der <i>Lombard</i>	332
6.	Der Auktionskatalog – eindimensionales Sammlungsabbild oder Marketinginstrument des frühen Hamburger Kunsthandels?.....	340
6.1	Äußere Erscheinungsform und Gestaltungsvarianten.....	343
6.2	Aufbau und Ordnung.....	367
6.3	Verwandte Druckerzeugnisse.....	406
6.4	Wert und Nutzen von Auktionskatalogen – ein Zwischenresümee.....	415
7.	Hamburger Sammlerpersönlichkeiten und ihre Gemäldesammlungen – Annäherungen anhand von Auktionskatalogen und Inventaren.....	418
7.1	Herkunft und Repräsentation: Landhaus und Gemäldesammlung des hugenottischen Kaufmanns Pierre Godeffroy Senior.....	420
7.2	Handwerker, patriotischer Militär, frustrierter Auswanderer und Rückkehrer: Auflösungsprozesse der Kunstsammlung David Christopher Mettlerkamps.....	450
7.3	Der Connaissanceur: Die Gemäldesammlung des Assekuranzmaklers Otto Christian Gaedeckens im Wandel.....	469
8.	Schlussbetrachtung.....	492
8.1	Der Hamburger Gemäldeauktionshandel als zukunftsweisender Sonderfall der deutschen Kunstmarktgeschichte des 18. und frühen 19. Jahrhunderts.....	493
8.2	Ausblick.....	517

9.	Literaturverzeichnis.....	519
9.1	Quellen.....	520
9.1.1	Archivalien.....	520
9.1.2	Gedruckte Quellen.....	521
	9.1.2.1 Historische Auktionskataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle, ab 1800.....	521
	9.1.2.2 Historische Auktionskataloge, digital erfasst und zugänglich.....	531
	9.1.2.3 Historische Auktionskataloge, diverse Bestände.....	587
	9.1.2.4 Historische Adressbücher.....	592
	9.1.2.5 Historische Enzyklopädien, Lexika und Wörterbücher.....	597
	9.1.2.6 Weitere gedruckte Quellen.....	601
9.2	Sekundärliteratur.....	610
9.3	Hilfsmittel.....	630
9.4	Onlinequellen und Sonstiges.....	635
10.	Abbildungsverzeichnis.....	638
10.1	Abbildungen.....	638
10.2	Tabellen.....	649
10.3	Grafiken.....	651
11.	Anhänge.....	654
Anhang I:	Hamburger Kunstsammler, spätes 16. Jahrhundert bis ca. 1840, Übersicht.....	654
Anhang II:	<i>Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg (1757), Artikel 3.....</i>	668
Anhang III:	<i>Ausrufers Eyd und Eyd der substituirten Ausrufs-Bedienten (1757)...</i>	669
Anhang IV:	Stammbaum der Familie Pierre Godeffroy.....	670
Anhang V:	Auszüge aus dem Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens (1837–1846), Transkription.....	671

1. Einleitung

Hamburg ist das grosse deutsche Magazin. Welcher vernünftiger Deutsche sollte sich mit diesem einländischen Magazin bey günstiger Gelegenheit nicht bekant machen, und dasselbe mit seiner Heymat zu verbinden suchen? Das ist möglich, er mag in Deutschland wohnen, wo er will. Jeder Reisender sollte das nahrhafte Hamburg eben so aufmerksam betrachten, als das schöne, glänzende, und anmuthige der Regenten Hofhaltungen, und Wohnsitze des vornehmen Adels.¹

Christian Ludewig von Griesheim, 1759

Die Ursprünge Hamburgs, der größten Stadt des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation², die einen fruchtbaren Boden für Ökonomie und Kunsthandel des 18. und frühen 19. Jahrhunderts bereithielt, reichen bis in das Mittelalter zurück. Die Wurzeln des frühen Wiks Hamburg, zwischen feuchter Marsch und trockenem Binnenland, einem zunächst lediglich saisonal besiedelten Fernhandelsplatz für Land- und Seehandel mit handwerklicher und kaufmännischer Bevölkerung, liegen um 800 n. Chr. Der Wik zeichnete sich vor allem durch seinen direkten Zugang zum Wasser und die Lage, leicht erhöht am Zusammenfluss der beiden Flüsse Alster und Bille, aus. Der Name Hamburgs geht dabei zum einen auf den Begriff *ham* zurück, ein Marschland oder Ufergelände, sowie auf eine Befestigungsanlage der Karolinger an eben diesem *ham*, die auf die 820er Jahre datiert wird. Diese *Hammaburg* war zunächst namensstiftend für die spätere Stadt, während sich der Name seit dem 13. Jahrhundert in *Hammenburg* und weiter zu *Hambueg* wandelte.³

Die *Hammaburg* und der Wik waren bis zum 10. Jahrhundert Ausgangspunkt der christlichen Mission im heidnischen Norden – 831 wurde das Bistum, 832 das Erzbistum Hamburg gegründet. Seit dem 11. Jahrhundert entstanden vermehrt befestigte Anlagen, die den stetigen Konflikten, Expansion der Dänen von Norden, der Franken von Süden und der Slawen von Osten kommend sowie der Unterwerfung der Sachsen und Beutezügen der Wikinger, Tribut zollten. So befinden sich noch heute die frühen christlichen und weltlichen Steingebäude des 11. Jahrhunderts im Wappen der Stadt: der Domturm, das *Steinerne Haus* und die *Alsterburg*.⁴

Die Wike des norddeutschen Raums wandelten sich im 11. und 12. Jahrhundert dann immer mehr von saisonalen Handelsplätzen zu wachsenden Siedlungen in Form befestigter Städte mit Nah- und Fernmärkten sowie Markt-, Münz- und Zollrechten. So entstand in Hamburg im 12. Jahrhundert mit der Neustadt und einem neuen Hafen ein Handelsplatz

¹ GRIESHEIM, Christian Ludewig von: *Die Stadt Hamburg nach ihrem politischen, oeconomischen und sittlichen Zustande*. Entworfen von Christi. Ludew. v. Griesheim, Schleißwig 1759, Vorrede, § I I. Abgedruckt in: KRIEGER 2006, S. 63.

² Wird im Folgenden der Begriff ‚Deutschland‘ verwendet, dann ist immer das Alte Reich gemeint.

³ Vgl. KRIEGER 2006, S. 12, 13.

⁴ Vgl. ebd., S. 13–20.

großen Einflusses, der zunächst jedoch noch deutlich hinter benachbarten Städten, wie beispielsweise Stade, zurückblieb. Seit dem 13. Jahrhundert kamen nicht nur bedeutende gesellschaftliche Prozesse, wie die Verschriftlichung und Institutionalisierung des Stadtrechts im *Ordeelbook* von 1270 und die Gründung des Rates der Stadt hinzu, sondern vor allem ‚emanzipatorische Akte‘, wie Loslösungsbestrebungen von Holstein sowie im Gegenzug der sukzessive Beitritt zur Hanse.⁵

Spätestens seit dem ausgehenden Mittelalter war Hamburg dann, neben Lübeck, die führende norddeutsche Stadt in Bezug auf Handel und Gewerbe, begünstigt unter anderem durch einen großflächigen Hafenausbau und das Stapelrecht für Getreide, in der die Bürgerschaft erstarkte und immer mehr Selbstbewusstsein erlangte. Dies manifestierte sich in mehreren Rezessen des 15. Jahrhunderts und einem neuen Stadtrecht von 1497, die unter anderem bewirkten, dass der Rat der Stadt Teile der erbgewesenen Bürger, also jene mit Grundbesitz, in wichtige Entscheidungen einbeziehen musste. Während immer neue Sakralbauten, wie beispielsweise der Neubau des Domes oder drei Klostergründungen sowie zwei Hospitäler entstanden, darf dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass die sozialen und hygienischen Zustände mangelhaft waren. Pest und Pocken kosteten tausende Menschenleben, da es unter anderem an Ärzten und Apothekern mangelte.⁶

Nicht nur die ungeklärte staatsrechtliche Stellung der Stadt, lediglich holsteinische Landstadt oder direkt dem Kaiser unterstellte Freie Reichsstadt, und die hierdurch bedingten Jahrhunderte andauernden Schwierigkeiten und Zwiste bargen Konfliktpotential. Die Reformation hatte zur Folge, dass der lutherische Glaube 1528 als verbindliche Konfession vom Rat der Stadt verabschiedet wurde, dass fortan Gottesdienste auf Deutsch abgehalten und die Klöster der Stadt säkularisiert wurden. Vielmehr noch entstand eine neue städtische Hierarchie, die im *Langen Rezess* von 1529 mündete. Während der Rat weiterhin für Jurisdiktion und Exekutive verantwortlich war, durften die neuen Kirchenkollegien⁷ fortan bei der Verabschiedung von Gesetzen und Sondersteuern mitwirken – eine enge Verzahnung weltlicher und geistlicher Macht.⁸

Das ausgehende 16. Jahrhundert markiert die Etablierung Hamburgs als bedeutendstem Seehafen des Alten Reiches. Dazu trug insgesamt die Verlagerung des Handels von Mittelmeer und Ostsee hin zu Nordsee und Atlantik bei sowie der erstarkende und lukrative Handel Hamburgs mit Island (Fisch, Wolle, Daunen, Felle, Schwefel). Der erneute Ausbau der Hafenanlagen, die Gründung der ersten Börse des Alten Reiches 1568,

⁵ Vgl. KRIEGER 2006, S. 21–26.

⁶ Vgl. ebd., S. 29–34.

⁷ Die neue Hierarchie des Kirchenkollegiums sah vor, dass ein Superintendent, der *Senior*, an der Spitze jener stand, gefolgt von den 12 sogenannten *Oberalten* (jeweils die drei ältesten Diakone der vier Hamburger Kirchspiele *St. Petri*, *St. Nikolai*, *St. Katharinen* und *St. Jacobi*), darunter das Kollegium der *Achtundvierziger* gefolgt von der Vollversammlung der *Hundertvierundvierziger* (Oberalte, Diakone, Subdiakone). Vgl. ebd., S. 39.

⁸ Vgl. ebd., S. 36–39.

die Gründung der Hamburger Bank 1619, der Admiralität 1623, und ein Niederlassungsrecht für auswärtige Handelstreibende, wie die *Merchant Adventurers*, die ihren Tuchhandel von Antwerpen an die Elbe verlegten, unterstützte die Entwicklungen.⁹

Der Dreißigjährige Krieg (1618–1648) hatte die Stadt Hamburg, anders als ihr direktes Umland, zwar verschont, nicht zuletzt, weil die Verteidigungsanlagen stetig ausgebaut worden waren und Hamburg sich bereits 1608 gemeinsam mit den Städten Bremen, Lübeck, Lüneburg, Magdeburg und Braunschweig zu den sogenannten *Korrespondierenden Hansestädten*, einem Verteidigungsverbund, zusammengeschlossen hatte. Letzteres war dem schwindenden Einfluss der Hanse geschuldet, welcher nach dem letzten *Hansetag* 1669 ganz versiegte. Dennoch blieben beispielsweise die staatsrechtlichen Auseinandersetzungen mit dem benachbarten Dänemark allgegenwärtig, die auch durch ökonomische Gründe weiter befeuert wurden. Besonders die prosperierende wirtschaftliche, gepaart mit der günstigen gesellschaftspolitischen Lage, zog vermehrt Migranten, calvinistische und mennonitische Niederländer sowie spanische und portugiesische Juden an, sodass sich die Bevölkerungszahlen vom Anfang des 17. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts nahezu verdoppelten. Besonders die niederländischen Einwanderer brachten nicht nur Kapital, sondern vor allem Kenntnisse und Fertigkeiten mit an die Elbe, die dazu beitrugen, dass in Hamburg beispielsweise Ausbildungen und Meisterprüfungen reformiert wurden, sich eine eigene Tuchindustrie herausbildete und die Zuckerraffination sowie -bäckerei ein bedeutender Gewerbezweig wurden.¹⁰ Mit dem Ende des Krieges begann nun eine „Epoche des unvergleichlichen ökonomischen Aufbruchs“¹¹. War in der Mitte des 17. Jahrhunderts noch die Iberische Halbinsel der bedeutendste Handelspartner der Elbmetropole, so wurde diese in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von den Niederlanden abgelöst. Ende des 17. Jahrhunderts und im beginnenden 18. Jahrhundert trat wiederum England an diese Stelle, gefolgt von Frankreich in der Mitte des 18. Jahrhunderts und den ehemaligen englischen Kolonien an der amerikanischen Ostküste seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert. Die Stadt war somit von jeher immer auch ein Nährboden für kulturelle Einflüsse von außen.¹²

Der *Hauptrezess* von 1712, mit dem eine signifikante Verfassungsänderung einherging, legte schließlich jahrelange Streitigkeiten zwischen Rat und Bürgern bei und trug bis zum Ende des 18. Jahrhunderts dazu bei, dass die innere politische Lage der Stadt stabil blieb: Die oberste Staatsgewalt wurde fortan zwischen dem Rat der Stadt und den erbgesessenen Bürgern geteilt. Rund 50 Jahre später, 1768, wurde mit dem *Gotttdorper Vergleich* auch die außenpolitische Situation geklärt und die staatsrechtliche Stellung Hamburgs final definiert –

⁹ Vgl. KRIEGER 2006, S. 41–45, 48.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 45–51, 64.

¹¹ Zitiert nach: ebd., S. 62.

¹² Vgl. ebd., S. 9, 63, 64.

Dänemark erkannte die Reichsunmittelbarkeit Hamburgs und die damit einhergehende Unabhängigkeit vom dänisch regierten Holstein an.¹³

¹³ Vgl. KRIEGER 2006, S. 59.

1.1 Ausgangslage – Hamburg als Kunsthandelsplatz im 18. und frühen 19. Jahrhundert

Die Stadt Hamburg unterlag im 18. Jahrhundert einem starken Wandel.¹⁴ Die Handelswege veränderten sich weiter, es wurden neue Produktionsformen geschaffen, die scharfe Kluft zwischen Arm und Reich wurde stetig größer, drängende soziale Probleme traten auf und die Aufklärung schuf zudem ein neues Weltbild.¹⁵ Laut Franklin Kopitzsch war „Hamburg [...] auch und gerade im 18. Jahrhundert ein Sonderfall in der Geschichte Deutschlands. Ein politisch selbstverantwortliches, ökonomisch selbstbewusstes und kulturell selbstständiges Bürgertum, das es im Absolutismus nur noch vereinzelt gab, war in Hamburg die bestimmende Kraft.“¹⁶ Hamburg war nunmehr die größte Hafen- und Handelsstadt des Heiligen Römischen Reiches, deren Zollbestimmungen wesentlich moderater waren als in anderen deutschen Städten, ein Wirtschaftsmittelpunkt und ein bedeutendes Zentrum für den Nachrichtenverkehr innerhalb ganz Europas.¹⁷

Während des gesamten 18. Jahrhunderts gab es vor allem mit Dänemark, Wien, Frankreich und Brandenburg-Preußen andauernde Konflikte, hinzu kam der Siebenjährige Krieg (1756–1763) und dessen Auswirkungen. Aus dem *Währungsstreit* zwischen 1717 und 1736 entstand das neue Währungssystem der Verrechnungseinheit *Mark banco*, der Leitwährung, und der *Mark courant*, des im Umlauf befindlichen Silbergeldes, das die Hamburger Währung fortan zu einer der wertbeständigsten werden ließ. Mit dem Ende des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation im August 1806 wurde Hamburg von der kaiserlich freien Reichsstadt zur freien Hansestadt, der jedoch die Besetzung durch französische Truppen folgte.¹⁸ Nicht nur, dass die Stadt ihre Eigenständigkeit verlor, darüber hinaus forderten die französischen Besatzer auf Grund der von Napoleon geplanten Kontinentalsperre die Stilllegungen jeglichen Kontakts und Handels mit England. England verhängte im Gegenzug eine Sperre aller französischen Häfen und der seiner weiteren Verbündeten. Auf Grund der massiven Auswirkungen auf den Handel, erblühte nun der Schwarzhandel. Firmen verließen die Stadt, Kaufleute wanderten ab, das Gewerbe nahm stark ab und brach in einigen Zweigen sogar völlig zusammen, die Arbeitslosigkeit und Armut stiegen drastisch an, es herrschte Wohnungsnot und zahlreiche Zwangsanleihen wurden notwendig. 1810 wurden Hamburg und die gesamte Nordseeküste in das französische Kaiserreich eingegliedert, worauf in den folgenden Jahren Befreiungskämpfe einsetzten. Selbst nach der Abdankung Napoleons blieb Hamburg weiterhin in der Hand der französischen Besatzer. Erst der Wiener

¹⁴ Die nachfolgenden Abschnitte fußen in überarbeiteter Form auf der unveröffentlichten Magisterarbeit der Autorin „Die Ursprünge und die Institutionalisierung des deutschen Kunstmarktes im 18. und frühen 19. Jahrhundert“, eingereicht 01/2010, Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

¹⁵ Vgl. KOPITZSCH 1982b, S. 351.

¹⁶ Zitiert nach: ebd., S. 352.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 352.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 354–357; KLESSMANN ²1981, S. 224, 225.

Kongress beendete die politischen Wirren vollständig und beschloss 1815 die Aufnahme Hamburgs in den Deutschen Bund.¹⁹

Bis zur ersten Volkszählung 1811 liegen für die Entwicklung der Einwohnerzahlen der Stadt nur Schätzungen vor. 1710 lebten in Hamburg ca. 75.000 Menschen, 1750 ca. 90.000, 1763 ca. 93.000, um 1787 ca. 100.000 und bis 1794 ca. 130.000 Menschen. Ab 1811 waren die Einwohnerzahlen dann wieder rückläufig.²⁰

Besonders nach dem Siebenjährigen Krieg herrschte in großen Teilen der Bevölkerung eine erdrückende Armut, die jedoch teilweise durch umfangreiche Reformen aufgefangen werden konnte. Maßgeblich war daran die *Hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe* (1765) beteiligt. Es gründeten sich zudem die *Allgemeine Versorgungsanstalt* (1778), die *Ersparungskasse* (1778) und die *Kreditkasse für Erben und Grundstücke* (1782). Das Armenwesen wurde innerhalb der Hamburger Armenreform 1778 umstrukturiert. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts konnte sich die Lage so deutlich verbessern, dennoch gab es weiterhin eine gravierende Kluft zwischen den Lebensverhältnissen der einzelnen Schichten.²¹ Die Wirtschaftsmacht Hamburgs blieb jedoch im gesamten 18. Jahrhundert bestehen. Die Stadt galt weiterhin als „führender nordeuropäischer Zwischenmarkt“²² mit jährlich ca. 2.000 Schiffen, die den Hafen anliefen, auch wenn der Siebenjährige Krieg den Handel insgesamt stark geschwächt hatte. Gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts profitierte Hamburg dann wieder von der allgemein ansteigenden Wirtschaftskraft in Deutschland und den gesamteuropäischen Veränderungen nach dem Ende der Französischen Revolution, durch die die Wirtschaft erblühte und zahlreiche französische Migranten, vor allem Kaufleute, Zuflucht in Hamburg suchten.²³

Die Aufklärung veränderte, wie im Rest des deutschsprachigen Raums, das Weltbild der Bürger und die Stadt wurde neben Halle, Leipzig und Zürich ein Zentrum der neuen Entwicklungen. Nach Franklin Kopitzsch war die Aufklärung in Hamburg „anfangs [...] eine wissenschaftlich-literarische Richtung, getragen von Gelehrten, einigen Mitgliedern des Rates und einzelnen Kaufleuten.“²⁴, die aber alsbald eine immer größere werdende Öffentlichkeit erreichte.²⁵ Die Entwicklungen lassen sich in drei Phasen gliedern: In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gründeten sich zunächst die ersten Diskussionsgesellschaften wie die *Teutsch-übende Gesellschaft* (1715), die *Patriotische Gesellschaft* (1723) und etwas später die bereits erwähnte *Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe* (1765).²⁶ Die *Patriotische Gesellschaft* gab überdies zwischen 1724 und 1726 die Wochenschrift *Der Patriot*

¹⁹ Vgl. AHRENS 1982, S. 418–431.

²⁰ Vgl. KOPITZSCH 1982b, S. 366, 367.

²¹ Vgl. ebd., S. 369–371.

²² Zitiert nach: ebd., S. 374.

²³ Vgl. ebd., S. 374–376.

²⁴ Zitiert nach: KOPITZSCH 2002, S. 10.

²⁵ Vgl. ebd., S. 9.

²⁶ Vgl. PLAGEMANN 1995, S. 204.

heraus. Besonders der renommierte Hamburger Dichter und Schriftsteller Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) und sein Umfeld bestritten die Diskussionen der Zeit und bestimmten maßgeblich die Entstehung und Entwicklung der deutschen Naturdichtung. Brockes und der Dichter Friedrich von Hagedorn (1708–1754), der ältere Bruder des angesehenen Kunstkenners und -sammlers Christian Ludwig von Hagedorn (1712–1780), trieben die Aufklärung in Hamburg kontinuierlich voran. In der zweiten Phase wurde die Aufklärung dann von einer wissenschaftlich-literarischen zu einer publizistisch-literarischen Bewegung. Es gründeten sich vermehrt Lesegesellschaften, wissenschaftlich-literarische Vereinigungen und seit 1737 Freimaurerlogen. Hamburg wurde unter anderem durch die in ganz Deutschland gelesene, absatzstarke Tageszeitung *Hamburgischer unpartheyischer Correspondent* (1731) zum Mittelpunkt des deutschen Pressewesens. Das *Johanneum* und das *Akademische Gymnasium* unterwiesen ihre Schüler in den neuen aufklärerischen Ideen und die zahlreichen Kaffeehäuser der Stadt wurden zu Orten des Austausches über die Fragen der Zeit. Die dritte Phase, beginnend ab ca. 1760, verband schließlich die Aufklärung mit der Empfindsamkeit in einer gemeinnützigen Reformbewegung, die fortan fast alle Lebensbereiche beeinflusste. Namen wie Johann Georg Büsch (Publizist und Pädagoge, 1728–1800), Johann Arnold Günther (Senator, 1755–1805), Johann Michael Hudtwalcker (Kaufmann, 1747–1818), Nicolaus Anton Johann Kirchhof (Kaufmann und Gelehrter, 1725–1800), Friedrich Johann Lorenz Meyer (Jurist und Schriftsteller, 1760–1844), Johann Albert Heinrich Reimarus (Naturforscher, Arzt und Ökonom, 1729–1814), Georg Heinrich Sieveking (Kaufmann, 1751–1799), Ernst Georg Sonnin (Architekt und Ingenieur, 1713–1794) und Caspar Voght (Kaufmann und Sozialreformer, 1752–1839) sind stark mit dieser Periode verbunden. Neben die *Hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe*, die *Allgemeine Versorgungsanstalt*, die *Ersparungskasse*, die *Kreditkasse für Erben und Grundstücke* traten nun weitere Einrichtungen wie die *Allgemeine Armenanstalt* (1788), Zeichenschulen, zahlreiche Clubs und Vereinigungen. Die Hamburger Theater wurden führend in Deutschland, die Musikkultur vielerorts geschätzt und das Schulwesen reformiert.²⁷

Die Voraussetzungen, die Hamburg als großer, internationaler Handelsplatz sowie als liberale, weltoffene und reformbereite Stadt bot, waren folglich ein idealer Nährboden für die Entwicklungen eines Kunstmarktes, wie er für den deutschen Raum des 18. und frühen 19. Jahrhunderts beispielhaft war.

Die Auswertungen von Thomas Ketelsen, Michael North und Tilmann von Stockhausen für den Gemäldebereich, die zu den wenigen Grundlagenarbeiten dieses Zeitabschnittes und geografischen Raumes zählen, ergaben, dass in Hamburg im Zeitraum zwischen 1700 und 1759 bereits 16 dokumentierte Kunstauktionen, die Gemälde beinhalteten, stattfanden, während es zum Beispiel in Leipzig nur drei waren, in Frankfurt zwei und in Köln nur eine

²⁷ Vgl. KOPITZSCH 2002, S. 10–13.

einzigste Auktion.²⁸ Die ersten großen Auktionen waren von entscheidender Bedeutung, denn erst durch sie kamen qualitativ hochwertige Gemälde auf den Markt vor Ort und erst hierdurch konnte eine Sammlungskultur überhaupt entstehen.²⁹ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahmen die Gemäldeauktionen in Hamburg deutlich zu. Zwischen 1760 und 1769 verzeichnete die Stadt sieben Auktionen, die sich fortan als Kunstdistributionskanal, insbesondere nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges, etablierten. Zwischen 1770 und 1779 fanden bereits 40 Auktionen statt, zwischen 1780 und 1789 29 Auktionen und zwischen 1790 und 1800 49 Auktionen. Die Gesamtanzahl der Gemäldeauktionen beläuft sich damit auf insgesamt 140 für das 18. Jahrhundert. Frankfurt mit 40 Auktionen und Leipzig mit 27 Auktionen im selben Zeitraum bleiben deutlich dahinter zurück.³⁰

Belegt ist durch die Zahlen eines großen Forschungsprojektes des US-amerikanischen *Getty Research Institutes*, die *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index*®, dass die Anzahl der Auktionen und damit der Gemäldean- und verkäufe nicht nur im Laufe des 18. Jahrhunderts stetig zunahm, sondern einen Höhepunkt gegen Ende des 18. Jahrhunderts erreichte. Eine zentrale Ursache ist die Französische Revolution, die zahlreiche Franzosen dazu nötigte, ihr Heimatland zu verlassen. Hamburg wurde damit zu einem der Zentren französischer Emigranten und viele dieser wohlhabenden Flüchtlinge brachten ihre Kunstsammlungen oder wenigstens Teile dieser mit.³¹ Unter diesem enormen Zufluss an Kunstwerken gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts boomte der Hamburger Kunstmarkt zunächst, nicht nur im Bereich der Gemälde, sondern beispielsweise auch bei Papierarbeiten. Unter diesem Aufschwung litten jedoch die Zuschreibungen der Werke und die Qualität der zugehörigen Auktionskataloge. Als Folge dieser Bilderflut sanken außerdem die Preise und der Ruf des Hamburger Kunstmarktes litt zusehends. Hinzu kam ab 1806 die Besetzung der Stadt durch die Truppen Napoleons, die den Kunsthandel dann zum Teil stagnieren ließ. Nach der Beendigung der französischen Besatzungszeit regenerierte sich der Markt ab 1814 jedoch schnell wieder und das Auktionswesen blühte erneut auf. Es wurden nun besonders viele Gemäldesammlungen des Bürgertums veräußert, die im Laufe des 18. Jahrhunderts entstanden waren. Dies trug dazu bei, dass sich das Kunstauktionswesen und damit der gesamte Kunstmarkt in Hamburg weiter etablieren und professionalisieren konnte. Nach 1814 kann daher von einer Rehabilitierung des Hamburger Kunstmarktes gesprochen werden, der alsbald weltweites Ansehen erlangte und immer internationaler agierte.³²

²⁸ Vgl. NORTH 2006, S. 286 sowie NORTH 2002, NORTH 2002b, KETELSEN 1998, KETELSEN 2001, KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, KETELSEN 2005, KETELSEN 2007; STOCKHAUSEN 2002, STOCKHAUSEN 2002a und STOCKHAUSEN 2005.

²⁹ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 70, 72.

³⁰ Vgl. NORTH 2006, S. 286.

³¹ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 75; KETELSEN 1998, S. 151.

³² Vgl. KETELSEN 1998, S. 151.

Bereits im Verlauf des 17. Jahrhunderts, besonders aber im letzten Viertel, fanden in Hamburg zahlreiche Auktionen an der Börse statt, bei denen aber zumeist Bücher verkauft wurden. Auf diese schon institutionalisierten Mechanismen griff in der Folge der sich stetig professionalisierende Kunsthandel zurück.³³ Während in den meisten Gebieten des Reiches die Auktion von Gegenständen jeglicher Art nur nach einem Konkurs oder dem Tod des jeweiligen Besitzers gestattet war, damit der übrige Warenhandel nicht durch zu günstige Waren gefährdet wurde, war es in Hamburg gesetzlich erlaubt, gebrauchte oder neuwertige Waren jeder Art auf Auktionen zu versteigern.³⁴ Anders als in anderen deutschen Städten, wurden die Kunstauktionen in Hamburg vermehrt am neutralen, öffentlich gut zugänglichen und etablierten Handelsort der Börse abgehalten, die, Mitte des 16. Jahrhunderts gegründet, eines der wichtigsten Wirtschaftszentren der Stadt darstellte.³⁵ Der Hamburger Kunstmarkt zeichnete sich daher schon früh durch etablierte Netzwerke und Strukturen aus: eine liberale Gesetzeslage, ein internationales Netz von Bank- und Handelsbeziehungen, die Börse mit ihren Maklern als Ort der Versteigerungen sowie, bedingt durch den übrigen Handel, zahlreiche Beziehungen in die Nachbarländer England, Frankreich, Polen, Russland, in die Niederlande und nach Skandinavien.³⁶

Sammlungsverkäufe fanden in den bürgerlichen Kreisen Hamburgs im 18. und frühen 19. Jahrhundert zumeist nach dem Tod eines Sammlers statt, denn die Bilderkabinette und Kollektionen wurden oftmals nicht über mehrere Generationen in der Familie gehalten, sondern in den meisten Fällen nach dem Tod des Sammlers durch die Erben zur Versteigerung freigegeben.³⁷ Im deutlichen Kontrast hierzu stehen Sammlungen adliger Besitzer, die in der Regel über viele Generationen in den Familien verblieben und stetig erweitert wurden.³⁸

Auch wenn die Auktion als An- und Verkaufsmethode quantitativ den maßgeblichen Umsatz an Kunstwerken im Hamburg des 18. und frühen 19. Jahrhunderts erzielte, existierten parallel weitere Optionen und Praktiken, Kunstwerke zu erwerben und zu veräußern. Während in den alten deutschen Messestädten Leipzig und Frankfurt am Main die seit dem Mittelalter regelmäßig stattfindenden Messen einen einträglichen Absatzmarkt für Kunstwerke aller Art darstellten, ist dieser Distributionskanal für Hamburg nicht relevant, da in der Hansestadt im Untersuchungszeitraum keine Messen stattfanden. Hingegen etablierten sich an der Elbe früh Kunsthändler im weitesten Sinne, die sich zunehmend professionalisierten und spezialisierten, national und international vernetzt waren und damit dem interessierten Gemäldekäufer eine attraktive Möglichkeit boten, beispielsweise die eigene Sammlung durch ausgewählte Stücke

³³ Vgl. KETELSEN 1998, S. 144.

³⁴ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 67.

³⁵ Vgl. NORTH 2004, S. 78; KETELSEN 1998, S. 146, 151.

³⁶ Vgl. KETELSEN 1998, S. 149.

³⁷ Vgl. KETELSEN 2001, S. 23.

³⁸ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 71.

zu ergänzen, beziehungsweise dem Verkäufer einer Kollektion mit Kenntnis und Netzwerk zur Verfügung standen.

1.2 Die hamburgische Sonderrolle im deutschen Kunstmarktvergleich – allgemeiner Forschungsstand, Erkenntnisinteresse und Fragestellungen

Der globalisierte Kunstmarkt ist ein Absatzmarkt, der im 21. Jahrhundert einen höheren zweistelligen Milliardenollarbetrag jährlich umsetzt. Der 21. Jahresbericht der Kunstpreisdatenbank *artprice.com* zum weltweiten Kunsthandelsgeschehen im Jahr 2018 verdeutlicht in aller Kürze und Prägnanz die Eckdaten dieses Schwergewichts: Verkaufserlöse der Bildenden Kunst allein in Auktionen in Höhe von insgesamt 15,48 Milliarden Dollar trotz stagnierender Wirtschaft, 538.000 verkaufte Werke, vierprozentiger Umsatzzuwachs. Das Auktionshaus *Christie's* bleibt vor dem Mitbewerber *Sotheby's* das führende Auktionshaus mit einem Jahresumsatz von 5 Milliarden Dollar, *Sotheby's* bleibt mit 3,9 Milliarden Dollar auf Platz 2, das große europäische Auktionshaus *Dorotheum* erzielt Gewinne im zweistelligen Millionendollarbereich. Amedeo Modiglianis „Nu couché (sur le côté gauche)“ von 1917 wird am 14. Mai 2018 bei *Sotheby's* in New York für 157.159.000 Dollar zugeschlagen, gefolgt vom zweitteuersten Gemälde 2018, Pablo Picassos „Fillette à la corbeille fleurie“ aus dem Jahr 1908, das nur wenige Tage zuvor, am 8. Mai 2018 bei *Christie's* in New York für 115.000.000 Dollar den Besitzer wechselte.³⁹

Dies wirft die Frage auf, warum die Ursprünge dieses enorm umsatzstarken Marktes, der im Jahr 2017 allein in Deutschland über 200 Millionen Euro umsetzte und damit weltweit im Kunstmarktranking der Länder auf Platz fünf liegt⁴⁰, seine Institutionalisierung sowie seine Professionalisierung im 18. und frühen 19. Jahrhundert nicht deutlich besser erforscht sind.

Allgemeiner Forschungsstand

Zum deutschen Kunstmarkt des 18. und frühen 19. Jahrhunderts im Allgemeinen und zu jenen der relevanten Nachbarländer, wie beispielsweise den Niederlanden oder Italien, sind in den letzten Jahren zwar zahlreiche Arbeiten entstanden, aber dennoch entstehen weiterhin deutlich mehr Publikationen zur zweiten Hälfte des 19. sowie zum 20. Jahrhundert – einem Zeitraum, in dem der deutsche Kunsthandel bereits jahrzehntelang strukturiert, hochprofessionell und international bestens vernetzt agierte. Grundlagenwerke sind daher immer noch die Sammelbände „Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert“, herausgegeben von Michael North, der Beiträge zu den Niederlanden und den Metropolen London, Paris, Frankfurt, Hamburg, Leipzig und Berlin vereint, der von Neil De Marchi und Hans J. Van Miegroet herausgegebene Band „Mapping Markets of Paintings in Europe. 1450-1750“, mit Beiträgen zu den Niederlanden beziehungsweise Belgien, Spanien, Italien, England, Frankreich und Deutschland, der Sammelband „Art Markets in Europe. 1400-1800“, heraus-

³⁹ Vgl. Artprice Jahresbericht 2018 – weltweiter Kunstmarkt, 15.03.2019 [Onlinefassung]; Artprice – The Top 100 auction results in 2018 [Onlinefassung].

⁴⁰ Vgl. Der Tagesspiegel: Deutscher Kunstmarkt mit 18 Prozent Umsatzplus, 06.04.2018 [Onlinefassung].

gegeben von Michael North und David Ormrod, mit Aufsätzen zu den Niederlanden, Deutschland, Spanien, Italien, Frankreich, England und den Städten Antwerpen, Brügge, Rom, Paris und London, der von Jeremy Warren und Adriana Turpin herausgegebene Band „Auctions, Agents and Dealers. The Mechanisms of the Art Market 1660-1830“, ebenfalls mit Arbeiten zu den Niederlanden, England, Spanien, Frankreich, Deutschland, Paris, Venedig und London, sowie der Sammelband „Bürgertum und Kunst in der Neuzeit“, herausgegeben von Anton Schindling mit Beiträgen zu Deutschland (Rheinland, Westfalen, Frankfurt, München), den Niederlanden und Böhmen. Daneben existieren einige Sammelbände und Monografien zum zeitgenössischen Kunstmarkt, seinen Akteuren und seinen Mechanismen, die immer wieder auch kurze Rückblicke in die Vergangenheit bieten, wie beispielsweise Dirk Boll, Friederike Sophie Drinkuth, Christian Herchenröder und Edda Unfricht. Als Grundlagenwerk zu nennen sind außerdem die Arbeiten von John Michael Montias (1928–2005) zum niederländischen ‚Goldenen Zeitalter‘ – allen voran „Artists and Artisans in Delft: A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century“.⁴¹

Nicht nur geeignet als Überblick zum Einstieg, sondern auch in der Tiefe immer noch ohne wesentliche Nachfolge, sind die zahlreichen, jedoch mitunter redundanten Aufsätze von Michael North, Tilmann von Stockhausen und Thomas Ketelsen, die sich nicht nur mit dem Kunsthandel und seiner Geschichte in Hamburg beschäftigen, sondern auch immer wieder die hierfür relevanten Themenbereiche Auktionen, Auktionskataloge, Geschmack, Kulturkonsum und bürgerliches Sammeln sowie den kulturellen Austausch mit den an den deutschsprachigen Raum angrenzenden Nachbarländern bearbeiten.

Für die Stadt Hamburg und ihren Kunsthandel fallen außerdem einige Monografien und Sammelbände, teils älteren Datums, auf, die sich auch mit wesentlichen Aspekten der hier vorliegenden Arbeit beschäftigen. Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang die von der Hamburger Handelskammer herausgegebenen Publikationen, unter anderem zur Geschichte der Institution selbst sowie zur Geschichte der alten und der *Neuen Börse* der Stadt, sowie Ausstellungskataloge des *Jenisch Haus*, Teil der *Stiftung Historische Museen Hamburg*, unter

⁴¹ *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael NORTH, Berlin 2002; *Mapping Markets of Paintings in Europe. 1450-1750* (= Studies in European Urban History, Bd. 6), hg. v. Neil De MARCHI u. Hans J. Van MIEGROET, Turnhout 2006; *Art Markets in Europe. 1400-1800*, hg. v. Michael NORTH u. David ORMROD, Aldershot 1998; *Auctions, Agents and Dealers. The Mechanisms of the Art Market 1660-1830* (= Studies in the History of Collections, Bd. III), hg. v. Jeremy WARREN u. Adriana TURPIN, Oxford 2007; *Bürgertum und Kunst in der Neuzeit* (= Städteforschung. Veröffentlichungen des Instituts für vergleichende Städtegeschichte in Münster, Reihe A: Darstellungen, Bd. 57), hg. v. Anton SCHINDLING, Köln 2002; MONTIAS, John Michael: *Artists and Artisans in Delft: A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century*, Princeton 1982. Kurze Rückblicke in die Vergangenheit bieten beispielsweise: BOLL, Dirk: *Kunst ist käuflich. Freie Sicht auf den Kunstmarkt*, Ostfildern 2011; BOLL, Dirk: Distributionssystem und Ereignis: Die Auktion auf dem internationalen Kunstmarkt, in: *Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung*, hg. v. Andrea Hausmann, Bielefeld 2014, S. 177–197; HÜLSEN-ESCH, Andrea von: Geschichte und Ökonomie des Kunstmarkts – ein Überblick, in: *Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung*, hg. v. Andrea Hausmann, Bielefeld 2014, S. 37–56; DRINKUTH, Friederike Sophie: *Der moderne Auktionshandel. Die Kunstwissenschaft und das Geschäft mit der Kunst*, Köln, Weimar, Wien 2003; DRINKUTH, Friederike: Die Auktionskataloge und ihr besonderer Wert für die Wissenschaft, in: *AKMB-news*, Jg. 11, Heft 1 (2005), S. 7–13; HERCHENRÖDER, Christian: *Auktionen*, Zürich 2003; UNFRICHT, Edda: *Kunst und Markt. Die Rolle der Auktionshäuser am Kunstmarkt*, Saarbrücken 2012.

anderem mit Beiträgen von Julia Berger und Bärbel Hedinger zu den beiden an der Elbe aktiven Architekten Joseph Ramée und Christian Frederik Hansen sowie zum Hamburger Sozialreformer Caspar Voght. Des Weiteren seien hier einige ältere Werke aufgeführt, wie Karl Heinz Schreyls Monografie zur Baugattung Börse und Gottfried Kleins Publikationen zur Geschichte der Hamburger Börse. Für das *Eimbeckische Haus* ist nach wie vor die gleichnamige Monografie von Eduard Meyer aus der Mitte des 19. Jahrhunderts relevant sowie für das ausgeprägte Lotteriewesen Max Predöhls Arbeit zur Lotterie in Hamburg. Gleiches gilt für die Arbeiten Ernst von Halles zum Maklerwesen der Stadt Hamburg und Ulrich Beukemanns zum Maklerrecht, die trotz ihres Alters weiterhin einen guten Überblick bieten. Nicht nur mit der Kunstgeschichte der Stadt Hamburg, sondern auch mit deren Industriekultur und ergänzenden Aspekten, wie dem Kunstsammeln, der Rolle der Kaffeehäuser sowie mit städtischer Kunsthalle und Kunstverein, beschäftigen sich die zahlreichen Beiträge von Volker Plagemann sowie jene von Marina Schneede und Uwe M. Schneede.⁴² Zur Geschichte der Stadt seien außerdem die qualitätvollen, seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausgegebenen, ungezählten Veröffentlichungen des *Vereins für Hamburgische Geschichte* genannt. Namentlich haben sich in den letzten Jahrzehnten vor allem Franklin Kopitzsch, Hans-Dieter Loose, Gerhard Arens, Joist Grolle und Martin Krieger mit ihren Arbeiten zur Hamburger Stadtgeschichte hervorgetan.

In Bezug auf die in dieser Arbeit zu Vergleichen herangezogenen deutschen Städte, die in unterschiedlicher Tiefe Beachtung und Untersuchung erfuhren, seien exemplarisch die Arbeiten von Ulrich Schmidt und Kurt Wettengl zu den Frankfurter Kunstsammlungen

⁴² *Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005; *Die Hamburger Börse. 1558–2008. Trends im Börsenwesen*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 2008; *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus Hamburg) hg. v. Bärbel HEDINGER u. Julia BERGER, München, Berlin 2003; *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus Hamburg), hg. v. Bärbel HEDINGER, München, Berlin 2000; *Caspar Voght (1752–1839). Weltenbürger vor den Toren Hamburgs* (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus Hamburg), hg. v. Hans-Jörg CZECH, Kerstin PETERMANN u. Nicole TIEDEMANN-BISCHOP, Petersberg 2014; SCHREYL, Karl Heinz: *Zur Geschichte der Baugattung Börse*, Diss. 1963, Berlin 1963; KLEIN, Gottfried: *Vierhundert Jahre Hamburger Börse. 1558 bis 1958*, hg. v. Handelskammer Hamburg u. Gesamtbörsenvorstand der Hamburger Börse, Hamburg 1958; KLEIN, Gottfried: *400 Jahre Hamburger Börse. Eine geschichtliche Darstellung. Überreicht von der Handelskammer Hamburg*, Hamburg 1958; MEYER, Eduard: *Das Eimbeckische Haus in Hamburg. Eine Monographie*, Hamburg 1868; PREDÖHL, Max G. A.: *Die Entwicklung der Lotterie in Hamburg. Ein Beitrag zur Geschichte der Lotterie*, Hamburg 1908; HALLE, Ernst von: *Zur Geschichte des Maklerwesens in Hamburg*, Hamburg 1897; BEUKEMANN, Ulrich: *Das hamburgische Mäklerrecht*, Heidelberg 1912. Zu Volker Plagemann siehe u. a.: *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt*, hg. v. Volker PLAGEMANN, München 1984; PLAGEMANN, Volker: *Kunstgeschichte der Stadt Hamburg*, Hamburg 1995; PLAGEMANN, Volker: *Versunkene Kunstgeschichte. Die Kirchen und Klöster des Mittelalters in Hamburg*, Hamburg 1999; PLAGEMANN, Volker: Kirchenabrisse, in: *Die Kunst in Hamburg von der Aufklärung in die Moderne* (= Vorträge der Stiftung Denkmalpflege Hamburg, Bd. 3), hg. v. ders., Hamburg, München 2002, S. 111–124. Zu Marina und Uwe M. Schneede siehe u. a.: SCHNEEDE, Marina und Uwe M.: Der Zweck des Kunstvereins ist mehrseitige Mittheilung über bildende Kunst, in: *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt* (= Industriekultur deutscher Städte und Regionen), hg. v. Volker Plagemann, München 1984, S. 336–340; SCHNEEDE, Marina: „... für Deutschland ein Muster“. Hamburgs alte Kaffeehäuser, in: *Rainvilles Fest - Panorama, Promenade, Tafelfreuden. Ein französischer Lustgarten im dänischen Altona* (Ausst.-Kat. Altonaer Museum Hamburg), hg. v. Bärbel Hedinger, Hamburg 1994, S. 131–140; SCHNEEDE, Uwe M.: Die Anfänge der Kunsthalle in der Börse, in: *Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005, S. 130–140; *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933*, hg. v. Ulrich LUCKHARDT u. Uwe M. SCHNEEDE, Hamburg 2001.

angeführt sowie Nina Simone Schepkowskis umfangreiche Monografie zum Berliner Kunstsammler und -agenten Johann Ernst Gotzkowsky, Edith Luthers Monografie zum Nürnberger Kunsthändler und -verleger Johann Friedrich Frauenholz oder Eduard Trautscholdt und Christiane Schreiters Arbeiten zum Leipziger Sammelwesen und der Rolle der dort ansässigen *Rostischen Kunsthandlung*.⁴³

Zum Bereich des Sammelns von Kunstwerken sollen beispielhaft die Arbeiten des Historikers und Philosophen Krzysztof Pomian, des Kulturwissenschaftlers Thomas Macho, des Soziologen Justin Stagl sowie des Historikers Hans-Ulrich Thamer genannt werden. Einen sehr guten Überblick zur Profession des Kunsthändlers im Allgemeinen bieten außerdem Hans Peter Thurn sowie Silke Reuther en détail zum Hamburger Kunsthändler Georg Ernst Harzen.⁴⁴

Das Desiderat wird jedoch, wie eingangs angemerkt, recht schnell deutlich: Es fehlt ein Überblickswerk zu den Ursprüngen und der Geschichte des Hamburger Kunstmarktes als größtem deutschen Umschlagsplatz für Gemälde im 18. und frühen 19. Jahrhundert, einem Zeitabschnitt, in dem sich der gewerbsmäßige Handel mit Kunstwerken, Gemälde gleichermaßen wie Papierarbeiten, maßgeblich konsolidierte, alsbald professionalisierte und institutionalisierte. Die bereits angeführten Arbeiten einiger weniger Autoren (primär North, von Stockhausen, Ketelsen) zum dortigen Gemäldehandel geben zwar einen sehr guten Einblick, verbleiben jedoch oftmals eher an der Oberfläche und dringen wenig in die Tiefe ein. Außerdem konzentrieren sich die genannten Autoren maßgeblich auf das 18. Jahrhundert – ausschlaggebend hierfür scheint die Quellenlage beziehungsweise deren Zugänglichkeit zu

⁴³ SCHMIDT, Ulrich: *Die privaten Kunstsammlungen in Frankfurt am Main von ihren Anfängen bis zur Ausbildung der reinen Kunstsammlung*, Diss. 1960, Göttingen 1960; WETTENGL, Kurt: *Frankfurter Sammlungen von 1700 bis 1830*, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 69–84; SCHEPKOWSKI, Nina Simone: *Johann Ernst Gotzkowsky. Kunstagent und Gemäldesammler im friderizianischen Berlin*, Berlin 2009; LUTHER, Edith: *Johann Friedrich Frauenholz (1758–1822). Kunsthändler und Verleger in Nürnberg* (= Nürnberger Werkstücke Stadt- und Landesgeschichte, Bd. 41), Nürnberg 1988; TRAUTSCHOLDT, Eduard: *Zur Geschichte des Leipziger Sammelwesens*, in: *Festschrift Hans Vollmer*, hg. v. Magdalena George, Leipzig 1957, S. 217–252; SCHREITER, Christiane: *Antike um jeden Preis. Die Rostische Kunsthandlung in Leipzig und Bertuchs Industrie-Comptoir in Weimar*, in: *Zentren und Wirkungsräume der Antikerezeption. Zur Bedeutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche Transformation der griechisch-römischen Antike. Festschrift für Henning Wrede*, hg. v. Kathrin Schade, Alfred Schäfer u. Detlef Rössler, Münster 2007, S. 159–164; SCHREITER, Christiane: *Antike um jeden Preis. Gipsabgüsse und Kopien antiker Plastik am Ende des 18. Jahrhunderts* (= Transformationen der Antike, Bd. 29), Berlin 2014.

⁴⁴ POMIAN, Krzysztof: *Sammlungen – eine historische Typologie*, in: *Macrocosmos in microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (= Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 10), hg. v. Andreas Grote, Opladen 1994, S. 107–126; POMIAN, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1998; MACHO, Thomas: *Sammeln in chronologischer Perspektive*, in: *Theatrum naturae et artis – Theater der Natur und Kunst. Wunderkammern des Wissens*, hg. v. Horst Bredekamp, Jochen Brüning u. Cornelia Weber, Berlin 2000, S. 63–74; STAGL, Justin: *Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns*, in: *Sammler – Bibliophile – Exzentriker* (= Literatur und Anthropologie, Bd. 1), hg. v. Aleida Assmann, Monika Gomille u. Gabriele Rippl, Tübingen 1998, S. 37–54; THAMER, Hans-Ulrich: *Der Bürger als Sammler in der frühen Neuzeit*, in: *Bürgertum und Kunst in der Neuzeit* (= Städteforschung. Veröffentlichungen des Instituts für vergleichende Städtegeschichte in Münster, Reihe A: Darstellungen, Bd. 57), hg. v. ders., Köln 2002, S. 99–113; THAMER, Hans-Ulrich: *Kunst sammeln. Eine Geschichte von Leidenschaft und Macht*, Darmstadt 2015; THURN, Hans Peter: *Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes*, München 1994; REUTHER, Silke: *Georg Ernst Harzen. Kunsthändler, Sammler und Begründer der Hamburger Kunsthalle* (= Forschungen zur Geschichte der Hamburger Kunsthalle, Bd. II), Berlin, München 2011.

sein, bieten die genannte *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* eine, oder wenn nicht die entscheidende, substantielle und komfortable, digital zugängliche Quellenbasis bei Betrachtung des Zeitraums bis einschließlich des Jahres 1800 und der Gattung Gemälde, sowohl im Hinblick auf qualitative als auch auf quantitative Untersuchungsansätze.⁴⁵

Ein Desiderat sind daher nicht nur Publikationen, die unmittelbar an das Jahr 1800 anknüpfen, die die Weiterentwicklung und Institutionalisierung des sich fortwährend spezialisierenden Hamburger Kunsthandels, mit Fokus auf der Kunstauktion, aufzeigen und vor allem eruieren, welche Entwicklungen beispielsweise nach dem Ende der französischen Besatzungszeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts oder nach dem Eintritt in den Deutschen Bund in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stattfanden. Des Weiteren fehlen Arbeiten, die sich in der Tiefe mit den entscheidenden Akteuren des Hamburger Kunstmarktes (Verkäufer, Käufer, Auktionatoren, (Zwischen-)Händler) und detailliert den wesentlichen Mechanismen widmen.

Eingrenzung und Erkenntnisinteresse

Als Untersuchungsgegenstand bietet sich, wie eingangs bereits dargestellt, Hamburg im Vergleich mit den anderen größeren Kunsthandelszentren Frankfurt am Main, Leipzig oder Nürnberg, aus mehreren Gründen an: Allem voran existierte in Hamburg, beim Blick auf die Anzahl an versteigerten Gemäldelosen und die bekannten Auktionskataloge im 18. Jahrhundert der größte deutsche Kunstmarkt. Mit 140 bekannten Katalogen und knapp 18.000 verkauften Gemäldelosen, bietet die Elbestadt im Vergleich zu Frankfurt mit 40 Katalogen und etwas über 10.000 Gemäldelosen eine sehr gute Ausgangsbasis für einen Untersuchungszeitraum bis zum Jahr 1800 und definiert damit zudem die Konzentrierung auf den Distributionskanal Auktion.⁴⁶ Hinzukommt der einmalige Bestand an Hamburger Auktionskatalogen, den die Hamburger Kunsthalle heute verwahrt und der das 18. und ergänzend auch das frühe 19. Jahrhundert abdeckt. Damit ist die Quellenlage für den Untersuchungszeitraum dieser Arbeit bereits so gut, dass von einem enggeführten Vergleich mit einer anderen Stadt allein aus arbeitsökonomischen Gründen abgesehen wurde. Des Weiteren verfügte Hamburg als internationales Fernhandelszentrum mit engen Beziehungen nicht nur in den Nord- und Ostseeraum, anders als die beiden großen Messestädte Frankfurt und Nürnberg und die Universitätsstadt Leipzig, über einen sehr diversen Hintergrund in Hinblick auf Handelsaktivitäten, Migration und Pluralismus der städtischen Gesellschaft, über relative religiöse Akzeptanz sowie über aktive Umsetzung aufklärerischen Gedankenguts einer größtenteils patriotisch eingestellten Bürgerschaft.

⁴⁵ Die *Sales Catalogs Databases* sind recherchierbar unter:
<https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb?path=pi/pi.web> [letzter Zugriff 12.11.2023].

⁴⁶ Vgl. zu den genannten Zahlen STOCKHAUSEN 2002, S. 11, 12.

Dort wo es nötig und sinnvoll erscheint, bietet sich ein Blick auf das benachbarte Altona an – heute zwar ein Bezirk der Hansestadt, innerhalb des Untersuchungszeitraums jedoch eine eigenständige Stadt im Königreich Dänemark. Bereits seit 1664 war Altona durch die dänische Krone nicht nur mit dem Stadtrecht, sondern überdies mit einer sehr umfangreichen Gewerbe- und Glaubensfreiheit bedacht worden, die die Stadt, auch und gerade wegen ihrer direkten Nähe zu Hamburg und dessen Häfen und Handelsplätzen, als drittgrößte dänische Stadt zu einem Konkurrenten Hamburgs werden ließ.⁴⁷

Der Fokus der vorliegenden Untersuchung soll auch auf Grund der angesprochenen sehr guten Quellenlage nur dort Ausblicke bieten, wo Ausgangslage, Mechanismen oder Akteure in entscheidenden Merkmalen übereinstimmen oder aber entsprechend divergent sind und eine vergleichende Betrachtung daher einen Mehrwert für den Gesamtzusammenhang verspricht.

Die weitgehende Beschränkung der Arbeit auf die Gattung Gemälde ist zwei Gründen geschuldet.⁴⁸ Zum einen der Konzentration der genannten Getty-Datenbanken auf ausschließlich diese Gattung als Quellenbasis für das 18. Jahrhundert und zum anderen der insgesamt sehr guten Quellenlage für den Umfang dieser Arbeit. Eine Ausweitung der Betrachtung auf andere Gattungen würde sicherlich erhellende Aspekte zu Tage fördern, würde aber ebenso zu einer Aufweichung des Gesamtbildes führen. Zöge man beispielsweise ergänzend das Feld der Grafik hinzu, stünde, wie erste Recherchen ergaben, auf Grund der enormen Grafikproduktion nicht nur eine allein für die Stadt Hamburg schier unüberwindbare Menge an Quellenmaterial aus Auktionskatalogen zur Verfügung, sondern es müssten zusätzlich umfangreiche ergänzende Aspekte untersucht werden. In Bezug auf die Gattung Grafik, die manuelle drucktechnische Vervielfältigung von Kunstwerken, wäre dies beispielsweise das große Thema der Reproduktion sowie Aspekte von Verfügbarkeit und Preisgestaltung. Gemälde, als singuläres, zumeist wertigeres Handelsgut, versprechen jedoch zum Beispiel hinsichtlich der Selbstinszenierung von Kunstsammlern interessante Untersuchungsaspekte und Einblicke.

Die zeitliche Eingrenzung der Arbeit auf das 18. und frühe 19. Jahrhundert ergibt sich ebenfalls primär aus Erhalt und Verfügbarkeit der Quellen sowie aus den genannten Vorarbeiten anderer Autoren. Die *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* beginnen für die Gattung Gemälde und die Stadt Hamburg mit dem Jahr 1710 und enden mit dem Jahr 1800. Neuere Daten für die Stadt liegen innerhalb der Datenbank dann erst wieder

⁴⁷ Vgl. KRIEGER 2006, S. 66, 67.

⁴⁸ Als Gemälde werden im Zusammenhang dieser Arbeit alle in unterschiedlicher Technik (zum Beispiel in Öl oder Tempera) auf unterschiedlichen Bildträgern (beispielsweise Leinwand, Holz, Kupfer, Glas) gemalte Bildwerke verstanden. Als Vergleichsgegenstand wurden, wo es besonders sinnvoll erschien, auch universell angelegte Sammlungen, Naturalien-, Grafik- oder beispielsweise Münzsammlungen näher betrachtet.

ab dem frühen 20. Jahrhundert vor.⁴⁹ Neben der digitalen Verfügbarkeit und Aufbereitung der Quellen in dieser Datenbank ist gerade die Weiterführung der Quellenerhebung und -auswertung über die Zäsur des Jahres 1800 hinaus anhand von Originalkatalogen als analoge Quellen gleichermaßen reizvoll wie sinnvoll. Wie bereits geschildert, fokussieren die meisten Publikationen als Thema das 18. Jahrhundert, aber gerade die sich für die Stadt Hamburg abzeichnenden Entwicklungen lassen eine Recherche der sich an das Jahr 1800 anschließenden Jahre zweckmäßig erscheinen. Gezeigt hat dies beispielsweise die aufschlussreiche Monografie Silke Reuthers zu Georg Ernst Harzen als Kunsthändler, Sammler und Begründer der Hamburger Kunsthalle, die nicht nur in Hinblick auf die von Harzen seit 1824 gemeinsam mit Johann Matthias Commeter geführte Kunsthandlung von Interesse ist, sondern vor allem die stetig steigende Professionalisierung des Hamburger Kunsthandels anhand eines prominenten Beispiels detailliert beleuchtet.⁵⁰

Das Erkenntnisinteresse zielt also im Wesentlichen darauf, das Bild, das von Autoren wie Michael North, Tilmann von Stockhausen oder Thomas Ketelsen für die Stadt Hamburg bereits umrissen wurde, zu vertiefen und vor allem dahingehend zu ergänzen, bestimmende und charakteristische Punkte sowie Alleinstellungsmerkmale Hamburgs herauszuarbeiten. Des Weiteren erscheint vor allem eine zeitliche Ausdehnung der bisherigen Untersuchungen sinnvoll – die bisherige Forschung bezieht sich primär auf den durch die *Getty*-Datenbanken aufbereiteten Zeitraum – da die Zäsur des Jahres 1800 nicht nur künstlich gesetzt und konstruiert ist, sondern damit einhergehend gerade interessante Entwicklungsaspekte in der Vergangenheit bewusst ausgeschlossen wurden.

Die Hamburgische Sonderrolle – Fragestellungen und Thesen

Dass die Stadt Hamburg im Vergleich mit den anderen größeren deutschen Kunsthandelsplätzen eine Sonderrolle einnimmt, da sie zahlreiche Vorzüge und als große deutsche Handelsmetropole der Frühen Neuzeit sowie als Presse- und Kommunikationszentrum einen fruchtbaren Nährboden für die Entwicklung eines kompetenten, einträglichen Kunstmarktes und einen damit einhergehenden entsprechenden Umsatz an Werken bot, ist nicht nur eine These, sondern eine Tatsache, die bereits mehrfach von Autoren dargelegt wurde, dabei jedoch recht nah an der Oberfläche verbleibt. Die konkrete Herausbildung dieser Sonderstellung ist bislang weder eingehend genug erforscht noch in ihrer Vielschichtigkeit detailliert dargelegt worden.

Mit Blick auf die Vergangenheit der Stadt, eben jenen Nährboden, den sie generell bot, auf die Bedingungen und Entwicklungen des Kunsthandels in den herangezogenen

⁴⁹ Vgl. D-A6 (1710) und D-A296 (1800). Für die Stadt Hamburg sind dann wieder Daten ab dem Jahr 1907 erfasst. Vgl. D-4061.

⁵⁰ REUTHER, Silke: *Georg Ernst Harzen. Kunsthändler, Sammler und Begründer der Hamburger Kunsthalle* (= Forschungen zur Geschichte der Hamburger Kunsthalle, Bd. II), Berlin, München 2011.

Vergleichsstädten, im Wesentlichen Frankfurt am Main, Nürnberg, Leipzig, Köln und Berlin, soll im Rahmen der Arbeit die Sonderrolle Hamburgs im deutschen Kunstmarktvergleich im 18. und frühen 19. Jahrhundert detailliert und in der Tiefe untersucht werden. Leitfragen der Arbeit sind daher: Was sind die entscheidenden Strukturen, die den Gemäldehandel in Hamburg in bestimmendem und folgenreichem Maße befördern? Wer sind die maßgeblichen und dominierenden Akteure? An welchen Orten der Stadt und anhand welcher Mechanismen, Methoden und Strukturen findet der Gemäldehandel primär statt?

Das sich im 18. Jahrhundert etablierende Erfolgsmodell der Stadt Hamburg beruht dabei nicht mehr oder minder ausschließlich auf der liberalen Gesetzeslage und den bereits etablierten Strukturen, wie von Autoren wie Thomas Ketelsen und Tilmann von Stockhausen⁵¹ vermutet wurde, sondern, so die übergeordnete These, ist den großen Hamburger Punktmärkten und Handelsorten, der Verquickung von Kunst und Kommerz an eben diesen Plätzen, und vor allem den dortigen Handels- beziehungsweise Kunsthandelsakteuren, zu verdanken.

Die Auktion ist, nicht nur in Hamburg, sondern auch innerhalb anderer größerer deutscher Städte im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert das ‚Medium‘, mit dem quantitativ die größte Masse an Gemälden umgesetzt wurde. Als bewährter Katalysator trägt die Auktion maßgeblich dazu bei, dass der Hamburger Kunstmarkt seit ungefähr der Mitte des 18. Jahrhunderts stetig wächst und zum nicht nur zahlenmäßig führenden Kunsthandelsplatz für Gemälde in Deutschland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird. Die These ist, dass die in Hamburg eingebundenen und verantwortlichen Akteure den entscheidenden Unterschied ausmachen: Die Hamburger Börsenmakler nehmen eine gleichermaßen singuläre wie zentrale Sonderrolle ein, die bislang in der Forschung nicht untersucht wurde. In ihren Personen laufen jedoch maßgebliche Prozesse zusammen. Ihre Professionalisierung spiegelt sich unter anderem in einer eigenen Gesetzgebung, der Maklerordnung mit zugehöriger Gebührenordnung wider, rechtlich und strukturell losgelöst vom parallel existierenden Berufsstand der städtischen Ausrufer. Die daraufhin folgende Spezialisierung, vom Börsen- zum Kunst- beziehungsweise Auktionsmakler, bildet nicht nur einen bis dato singulären Berufsstand aus, sie lässt in Hamburg frühe Kunstauktionshäuser entstehen. Zwar fanden auch in London Auktionen an der Börse statt, jedoch waren die involvierten Personen nicht die dortigen Börsenmakler, sondern die Ausrufer. Die Börse wurde dort also lediglich als Auktionsort und nicht mit ihrer vollständigen Infrastruktur, inklusive der involvierten Personen, genutzt.

Weitere Thesen wurden aus dem primär verwendeten Quellenmaterial, den historischen Auktionskatalogen, heraus entwickelt. Dass niederländische Sammler Initiationsimpulse von richtungsweisender Bedeutung an der Elbe setzten und den

⁵¹ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 16, 24, 25.

Geschmack beeinflussten und prägten, ist keine neue Erkenntnis.⁵² Im zeitlichen Verlauf, so die Annahme, wurden diese Impulse jedoch von anderen Prozessen abgelöst: Ein innerstädtisches Recycling der hamburgischen Gemäldesammlungen setzte ein. Diese neuen Mechanismen wurden durch die lokalen Kunstmakler und ein gezielt eingesetztes Marketing sowie durch den Austausch der Sammler untereinander befruchtet und gefördert – offiziell in Vereinen und Gesellschaften, informell an den Orten, an denen Kunst und Kommerz zusammentrafen: Börse, *Börsen-Halle*, Kaffeehäuser, sowie innerhalb privater Initiativen und Zusammenschlüsse von Kunstkennern und -liebhabern. Die von der Forschung kritisierte fehlende Kunstkritik in der Stadt und der zugehörige öffentliche Fachdiskurs,⁵³ kann somit hinter verschlossenen Türen oder vielmehr in anderer, nicht tradierter oder überdauernder Form, wie beispielsweise in den deutschen Universitätsstädten, vollzogen worden sein.

⁵² Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 25, 26 sowie NORTH 2002a, S. 92.

⁵³ Vgl. KETELSEN 1997, S. 172.

1.3 Quellenkorpus und Vorgehen

Wie bereits angeführt, basieren die nachfolgenden Analysen im Wesentlichen auf Quellenmaterial aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert, das sowohl in seiner ursprünglichen analogen Publikationsform als auch in seiner digitalen Repräsentation Verwendung fand. Die *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index*, künftig auch als *GPI-SCD* abgekürzt, decken mit den digital zugänglichen Auktionskatalogen für die Gattung Gemälde, nicht nur die Stadt Hamburg ab, sondern auch Frankfurt, Leipzig, Nürnberg, Köln oder Berlin, in dem untersuchten Zeitraum bis einschließlich des Jahres 1800. Für das frühe 19. Jahrhundert wurde eigenständig zusätzliches Quellenmaterial erhoben und ausgewertet, um die zeitliche Zäsur des Jahres 1800 zu überwinden und um eine Perspektive über den durch die zeitliche Beschränkung des vom Getty-Institut angebotenen Materials entwickeln zu können.

Quellenkorpus

Das Quellenkorpus dieser Arbeit basiert, durch die Konzentration auf die Gattung Gemälde und den Distributionskanal Auktion, im Wesentlichen auf historischen Auktionskatalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Die Getty-Datenbanken sind hierfür nicht nur in Bezug auf den geschilderten Datenumfang, sondern vor allem in Hinblick auf die zahlreichen Filtermöglichkeiten ein ausgezeichnetes Recherchetool. Erfasst sind derzeit mehr als 10.000 Auktionen aus den Beständen europäischer und amerikanischer Institutionen, die für Belgien den Zeitraum zwischen 1668 und 1840 abdecken, in Frankreich 1701 bis 1800 sowie 1808 bis 1820, in Großbritannien 1751 bis 1760 und 1780 bis 1850, in den Niederlanden 1801 bis 1820 und in Deutschland den Zeitraum zwischen 1670 und 1800.⁵⁴

Die Onlinedatenbank lässt zunächst mehrere Grundfiltereinstellungen zu. Zwei sind in diesem Kontext von Belang: die Recherche nach „Sales Catalogs Descriptions“, den Eckdaten der erfassten Auktionen, und nach „Sales Catalogs Contents“, den Inhalten der erfassten Auktionen. Weiter lassen sich die erfassten Bestände nach Stichworten, Künstlernamen, Nationalität der Künstler, nach Besitzernamen („All Owners“, „Buyers only“, „Sellers only“), nach dem Namen des Auktionshauses oder des Experten, nach Objekttypen („drawing“, „enamel“, „furniture“, „miniature“, „mosaic“, „painting“, „pastel“, „prints“, „sculpture“, „tapestry“, „watercolor“), nach Objekttiteln beziehungsweise Beschreibungen, nach Transaktionstypen („sold“, „unsold“, „cancelled“, „destroyed“, „exchanged“, „given“, „lost“, „passed“, „returned“, „reverted“, „stolen“, „unknown“, „withdrawn“), nach dem Veranstaltungsdatum, der Verkaufsstadt, dem Verkaufsland, nach den durch das Getty-Institut vergebenen eigenen Signaturen⁵⁵,

⁵⁴ Vgl. http://www.getty.edu/research/tools/provenance/sales_catalogs_files.html [letzter Zugriff 07.11.2019].

⁵⁵ Auf die vom Getty-Institut entwickelten und verwendeten eigenen Signaturen, aufgebaut nach dem Schema Landeskürzel zuzüglich fortlaufender Nummerierung sowie gegebenenfalls Ergänzung durch einen Buchstaben (beispielsweise D-A296), wird im gesamten Verlauf dieser Arbeit sowie im Literaturverzeichnis rekuriert.

nach der Losnummer oder den durch Frits Lugts „Répertoire des catalogues de ventes publiques“ vergebenen Nummern filtern.

Mit dem von Burton B. Fredericksen und Julia J. Armstrong 2002 herausgegebenem „Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800“ liegt ein dreibändiges Werk vor, das die digitalisierten *Getty*-Bestände des genannten geografischen Rahmens und Zeitraums in Papierform abbildet, da die hier sowie bei *Getty* erfassten 298 deutschen Auktionskataloge auf einem gemeinsamen Forschungsprojekt des *Getty*-Instituts und der Hamburger Kunsthalle fußen.⁵⁶ Der Vorzug der onlinebasierten Recherche und Auswertung liegt jedoch klar in den differenzierten Filtermöglichkeiten, die die analoge Publikation nicht bieten kann. Daher wird sich im Folgenden bei Datensätzen immer auf die Datenbestände der Onlinedatenbank und die dortigen Signaturen bezogen, nicht aber ergänzend auf die Seitenzahlen der Publikation.

Für das frühe 19. Jahrhundert wurde sodann auf den außergewöhnlichen Bestand historischer Hamburger Auktionskataloge zurückgegriffen, den die Bibliothek der Hamburger Kunsthalle beherbergt.⁵⁷ Die Präsenzbibliothek, nach eigener Aussage die wichtigste kunstwissenschaftliche Fachbibliothek im norddeutschen Raum, sammelt unter anderem verstärkt Auktions- und Lagerkataloge.⁵⁸ Erschlossen wurde hier von der Autorin der Zeitraum der Jahre von 1801, um einen direkten zeitlichen Anschluss an die *Getty*-Datenbanken gewährleisten zu können, bis zur Mitte der 1830er Jahre. Dieser Zeitrahmen ist arbeitsökonomischen Gründen geschuldet. Mit den vorliegenden Daten aus rund 135 Jahren kann sowohl ein repräsentativer Zeitraum in Hinblick auf eine signifikante Quellenmenge gewährleistet werden sowie im zeitlichen Verlauf gleichermaßen ein historisch relevanter Zeitraum hinsichtlich geschichtlicher Entwicklungen abgedeckt werden.

Eine weitere Datenquelle birgt das bereits erwähnte „Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité, tableaux, dessins, estampes, miniatures, sculptures“ des niederländischen Kunstsammlers und -historikers Frits Lugt (1884–1970), das ab 1938 in vier Bänden erschienen ist und den Zeitraum zwischen 1600 und 1925 abdeckt.⁵⁹ Lugt versammelte im „Répertoire“, einem Vorläufer der heutigen Auktionsindizes, ohne geografische Einschränkungen, Informationen zu Auktionen der Gattungen Gemälde, Grafik, Möbel und Naturalien. Interessant sind diese Bestände besonders dann, wenn Frits Lugt noch

⁵⁶ *Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800*, hg. v. Burton B. FREDERICKSEN u. Julia J. ARMSTRONG, 3 Bde., München 2002.

⁵⁷ Die Auktionskataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle wurden von der Autorin nicht in chronologischer Reihenfolge erfasst und katalogisiert. Es wurden eigene Signaturen vergeben, die im Verlauf der Arbeit und im Literaturverzeichnis mit der Signatur „HH-KH“ sowie einer fortlaufenden Nummer abgekürzt und zugeordnet werden.

⁵⁸ Vgl. <https://www.hamburger-kunsthalle.de/die-bibliothek-der-hamburger-kunsthalle> [letzter Zugriff 07.11.2019].

⁵⁹ LUGT, Frits: *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité, tableaux, dessins, estampes, miniatures, sculptures*, 4 Bde., Den Haag 1938–1987; gebührenpflichtig online einseh- und recherchierbar unter: <http://tl2.idcpublishers.info/content/aboutlugt.php> [letzter Zugriff 07.11.2019]. Die Auktionskataloge, die in Lugts „Répertoire“ vermerkt sind, sind sowohl in den *Getty*-Datenbanken als auch im Verlauf dieser Arbeit sowie im zugehörigen Literaturverzeichnis mit einer fortlaufenden Nummer (Lugt Nr. xxxx) erfasst.

auf Auktionskataloge zugreifen konnte, die im weiteren zeitlichen Verlauf, zumeist im Zweiten Weltkrieg verlustig gingen, oder aber wenn das Forschungsprojekt des Getty-Instituts und der Hamburger Kunsthalle Exemplare entdeckte, die wiederum bei Lugt nicht verzeichnet sind.

Neben den Auktionskatalogen wurden Quellen aus dem Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg genutzt. Zu nennen sind hier primär Protokolle, sowohl des Hamburger Kunstvereins als auch der Hamburger Maklerdeputation, Testamente, private Ausgabenbücher sowie Notizen und Materialsammlungen zu den Hamburger Kunstsammlern Godeffroy, Mettlerkamp und Gaedechens, die vorrangig im abschließenden Kapitel Verwendung finden.

Von entscheidender Relevanz sind zudem gedruckte Quellen, wie diverse (Namens-) Verzeichnisse, Gesetzessammlungen und zahlreiche Hamburger Ordnungen (Armenordnung, Ausrufsverordnung, Fallitenordnung, Gerichtsordnung, Leihhausordnung, Maklerordnung). Außerdem seien in diesem Zusammenhang historische Tageszeitungen, wie die „Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten“ und Zeitschriften, wie das überregional bedeutsame, in Weimar herausgegebene „Journal des Luxus und der Moden“ genannt sowie zeitgenössische Literatur, vornehmlich Reiseliteratur und die verwandten sogenannten „Wegweiser“. Exemplarisch seien hier für die Stadt Hamburg Georg Nikolaus Bärmanns „Hamburgische Denkwürdigkeiten für Einheimische und Fremde“ sowie „Hamburg und Hamburgs Umgegend. Ein Hand- und Hülfsbuch für Einheimische und Fremde“, Jonas Ludwig von Hess' „Hamburg topographisch, politisch und historisch beschrieben“, Friedrich Johann Lorenz Meyers „Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg“ oder Carl Nicolaus Rödings „Hamburg wie es war und ist, oder Ursprung, Entwicklung, Bestand, Orts=Beschreibung, Regierung, Sitten, Gebräuche und Merkwürdigkeiten von Hamburg und seinem Gebiete“ angeführt, die zeitgenössische Einblicke in die Stadt und die Lebensumständen der Bürger bieten.⁶⁰

Eine ebenso maßgebliche Rolle spielt die Verwendung von Wissenskompendien, wie zeitgenössischen Enzyklopädien, Lexika sowie Wörterbüchern. Die Enzyklopädien, Lexika und Wörterbücher, namentlich die „Encyclopædia Britannica; or, a dictionary of arts and sciences“, die von Denis Diderot und Jean Baptist le Rond d'Alembert herausgegebene „Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers“, Johann Georg Krünitz' „Oekonomischen Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft“, Johann Heinrich Zedlers „Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller

⁶⁰ BÄRMANN, Georg Nikolaus: *Hamburgische Denkwürdigkeiten für Einheimische und Fremde*, Bd. 2: Topographie von Hamburg. Mit Kupferstichen, und einer großen topographischen Karte, Hamburg 1820; BÄRMANN, Georg Nikolaus: *Hamburg und Hamburgs Umgegend. Ein Hand- und Hülfsbuch für Einheimische und Fremde, nach den neuesten Angaben und den zuverlässigsten Quellen neu ausgearbeitet*, Hamburg 1822; HESS, Jonas Ludwig von: *Hamburg topographisch, politisch und historisch beschrieben*, 2 Bde., Hamburg 1787 bzw. 1810/1811; MEYER, Friedrich Johann Lorenz: *Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg. Von dem Verfasser der Darstellungen aus Italien*, Bd. 1, Heft 1–3, Hamburg 1801; [RÖDING, Carl Nicolaus:] *Hamburg wie es war und ist, oder Ursprung, Entwicklung, Bestand, Orts=Beschreibung, Regierung, Sitten, Gebräuche und Merkwürdigkeiten von Hamburg und seinem Gebiete, von einem Hamburger*, Hamburg 1827.

Wissenschaften und Künste“, Heinrich August Pierers „Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe“, die „Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste“, herausgegeben von Johann Samuel Ersch und Johann Gottfried Gruber, die von Heinrich Martin Gottfried Köster und Johann Friedrich Roos herausgegebene „Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten“, die „Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände“, das „Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. In Verbindung mit Staatsmännern, Gelehrten, Künstlern und Technikern“, herausgegeben von Joseph Meyer sowie das „Deutsche Wörterbuch“ der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm. Der Blick auf das zeitgenössische Verständnis beziehungsweise die Definitionen von Begrifflichkeiten wurde auf diesem Wege im Verlauf der Arbeit immer wieder genutzt und primär zur Herausarbeitung zentraler Begrifflichkeiten der Arbeit, „öffentlicher Verkauf“, „Auktion“, „Versteigerung“, „Subhastation“, „Makler“ oder „Kunsthändler“, verwendet.⁶¹

Ergänzend fanden Hamburger Adressbücher aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert Verwendung. Die durch die Hamburger *Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky* vollständig digitalisierten historischen Adressbücher der Stadt Hamburg, beginnend mit dem „Hamburgum Literatum“ von 1698, sind wiederum eine hervorragende Quellensammlung zu den Bewohnern und vor allem zum Kaufmannswesen der Stadt.⁶²

Vorgehen und Aufbau der Arbeit

Neben der Auswertung der genannten Hilfsmittel und der Sekundärliteratur steht die ausgiebige Analyse der angeführten Quellen, besonders die Untersuchung der historischen Auktionskataloge im Fokus der Arbeit, die sich als ‚graue Literatur‘ innerhalb der kunsthistorischen Forschung häufig noch in einem Zustand geringer Bedeutung und weit-

⁶¹ *Encyclopædia Britannica; or, a dictionary of arts and sciences*, 3 Bde., Edinburgh 1768–1771; *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, hg. v. Denis DIDEROT u. Jean Baptiste LE ROND D'ALEMBERT, 36 Bde., Paris 1751–1780; KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomischen Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, 242 Bde., Berlin 1773–1858; ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, 68 Bde., Halle, Leipzig 1731–1754; PIERER, Heinrich August: *Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, 19 Bde., Altenburg 1857–1865; *Allgemeine Encyklopaedie der Wissenschaften und Künste*, hg. v. Johann Samuel ERSCH u. Johann Gottfried GRUBER, 168 Bde., Leipzig 1818–1889; *Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten*, hg. v. Heinrich Martin Gottfried KÖSTER u. Johann Friedrich ROOS, 23 Bde., Frankfurt a. M. 1778–1804; *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon)*, 10 Bde., Leipzig 1824; *Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. In Verbindung mit Staatsmännern, Gelehrten, Künstlern und Technikern*, hg. v. Joseph MEYER, 52 Bde., Hildburghausen 1840–1852; GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 32 Bde., Leipzig 1854–1961

⁶² <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/asearch> [letzter Zugriff 08.11.2019]. Die Adressbücher sind digital frei zugänglich und lassen sich nach verschiedenen Parametern, nach Jahren oder Zeiträumen, nach Suchbegriffen, geografisch nach Regionen der Stadt (beispielsweise heutiges Stadtgebiet, das alte Amt Ritzebüttel, Elbvororte, Altona oder Wandsbek), nach Einträgen im Personen- und Firmenverzeichnis, im Straßenverzeichnis oder aber im Branchenverzeichnis filtern.

gehender Vergessenheit befindet, obwohl sie einen überaus reichen Fundus an Informationen liefern kann.

Bei der Auswertung der im Zuge dieser Arbeit verwendeten historischen Auktionskataloge wurde auf zweierlei Wegen vorgegangen: Zum einen fand eine quantitative, zum anderen eine qualitative Auswertung des Quellenmaterials statt. Die quantitative Analyse wurde vor allem im Kapitel 4 und 5 verwendet, wenn es in 4.4.1 um die Historie des Hamburger Auktionswesens geht sowie in 4.4.2 bei der Untersuchung des Systems der städtischen Kunstauktion und deren numerischer Auswertung nach Anzahl an Auktionen im Untersuchungszeitraum, Verteilung der Kunstgattungen innerhalb der Auktionen, präferierten Auktionsmonaten, Auktionsdauer und Anzahl der versteigerten Gemäldelose, sowie in 4.3 und 5 bei der quantitativen Auswertung der im Untersuchungszeitraum genutzten Auktionsorte in Hamburg und den Vergleichsstädten. Eine qualitative Herangehensweise fand besonders in Kapitel 4.1 statt, indem Definitionen und Etymologien anhand historischer Hilfsmittel aufbereitet wurden, sowie in den drei Sammlungsbeispielen in Kapitel 7, die wieder maßgeblich anhand von Auktionskatalogen, aber auch mithilfe von Inventaren untersucht wurden.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den folgenden Themenkomplexen: dem Sammeln als Triebfeder des Kunsthandels, dem Kunsthandel selbst sowie im Speziellen in Form des Distributionskanals Kunstauktion, der Verschmelzung von Kunst und Kommerz an den Handelsorten der Stadt Hamburg, dem Auktionskatalog als mehrdimensionalem Zeugnis des Kunsthandels und abschließend drei konkreten Sammlungsbeispielen.

Als Ausgangspunkt der Untersuchung wurde das menschliche Bedürfnis des Sammelns und dessen zahlreiche Motive, unter anderem Trieb, Besitzanspruch, Prestige, ästhetisches Vergnügen oder Forschung nach Wahrheit, gewählt. Die Sammellust des *Homo Collector*⁶³, wird sodann chronologisch und in Hinblick auf Kunstwerke, zum Beispiel im 17. Jahrhundert als Zeitalter des Entstehens zahlreicher barocker Gemäldesammlungen und dem Übergang von der universal angelegten Kunst- und Wunderkammer zur Anlage homogenerer, spezialisierter Sammlungen, mit deutlichem Fokus auf das 18. und frühe 19. Jahrhundert verfolgt. Dem schließt sich die Betrachtung des (Gemälde-)Sammelwesens der Stadt Hamburg in letztgenanntem Zeitraum an. Hier stehen neben den frühen Sammlungen, primär von Gemälden, aber auch von Naturalien und enzyklopädisch angelegten Kollektionen, eine erste Untersuchung ihrer Besitzer und deren Geschmackspräferenzen im Zentrum. Hinzukommen Einflüsse sowie geschmacksbildenden Aspekte und Prozesse. Dazu zählen beispielsweise Inspiration und Beeinflussung durch den ökonomischen und kulturellen Austausch mit den Niederlanden sowie die sich ausbildende Kunstkennerschaft und der entstehende Diskurs mit Gleichgesinnten. Das sich anschließende Kapitel beleuchtet die

⁶³ Vgl. STAGL 1998.

Handelsformen von Gemälden in Hamburg, denn der sich ausbildenden Kunstmarkt verfügte, neben der Auktion, über verschiedene Distributionskanäle. Hierzu gehörten der Gemälderwerb auf Reisen und/oder durch Dritte, wie (semi-)professionelle Agenten oder andere Mittelsmänner, die Selbstvermarktungsstrategien von Künstlern, dargestellt am prominenten Beispiel des Hamburger Malers Balthasar Denner, der Ankauf aus Hamburger Kirchen, die im Zuge der Säkularisierung vornehmlich mittelalterliche Kunstwerke veräußerten, der An- und Verkauf insbesondere zeitgenössischer Kunstwerke auf Ausstellungen und durch Verlosungen des regen Kunstvereinswesens der Stadt sowie der Kunsterwerb in den lokalen Kunsthandlungen.

Der Vorstellung dieser Gemäledistributionskanäle schließt sich die Untersuchung der Auktion als vorrangigem Instrument und primärer Antriebskraft des Kunsthandels der Stadt an – im innerdeutschen Vergleich in dieser Ausprägung sowie im Grad der Professionalität eine Besonderheit des Hamburger Kunstmarktes. Basis und Ausgangspunkt bilden hier zunächst eine Definition sowie eine etymologische Untersuchung der parallel und teils synonym verwendeten Begrifflichkeiten. Nach der konzentrierten Skizzierung der Historie des Kunstauktionswesens im europäischen Raum sowie der Vorstellung früher Auktionshäuser beziehungsweise Auktionatoren und ihrer hybriden Vorläufer folgt die Darstellung des Auktionsablaufs und der verschiedenen gebräuchlichen Gebotssysteme. Dem schließt sich ein vergleichender Überblick über das Kunstauktionswesen der hier herangezogenen innerdeutschen Vergleichsstädte Frankfurt am Main, Leipzig, Berlin, Köln und Nürnberg an. Das Kapitel wird abgeschlossen von der Analyse des Systems und der singulären Merkmale des Hamburger Kunstauktionswesens, unter besonderer Berücksichtigung der städtischen, strukturellen Ausgangslage, der Handelsorte, der involvierten Akteure, der Gesetzgebung und des städtischen Alleinstellungsmerkmals – die Einbindung der Börse und der alsbald spezialisierten Börsenmakler in die Versteigerungsprozesse.

Die besondere Rolle der Hamburger Börse sowie des innerstädtischen Konkurrenzunternehmens, der *Börsen-Halle* des Hamburger Kaufmanns Gerhard von Hosstrup, Orte, an denen Kunst und Kommerz, Akteure, Waren und Wissen zusammenflossen, wird im nachfolgenden Kapitel beleuchtet. Neben der Vorstellung dieser beiden großen Auktionsorte und ihrer Geschichte, werden im Folgenden zusätzlich die weiteren städtischen, zumeist temporären, Auktionsorte, das *Eimbeck'sche Haus*, Privathäuser, Räumlichkeiten von Auktionatoren, das Stadttheater, die sogenannte *Ober-Gesellschaft* der Englandfahrer, eines der Posthäuser sowie das lokale Pfandhaus *Lombard* qualitativ und quantitativ beleuchtet.

Einen komplettierenden Ausblick bietet im Anschluss das Kapitel zum Auktionskatalog als vielgestaltigem Sammlungsabbild sowie aussagekräftigem Instrument des Hamburger Kunstauktionswesens und darüber hinaus vielschichtigem Auskunftsmittel der Kunstmarktgeschichte. Innerhalb dieses Kapitels wird sowohl die äußere Erscheinungsform und die

Gestaltungsvielfalt der Hamburger Auktionskataloge des 18. und frühen 19. Jahrhunderts wie Formate, Papierqualitäten, Titelblätter und Typografie untersucht, sowie Aufbau, Ordnung und Systematik der abgedruckten Lose, Losbeschreibungen, Zuschreibungen, Taxen und Preise, die zugehörigen Druckereien und Kommissionäre. Das Kapitel wird durch einen kurzen Exkurs zu verwandten Druckerzeugnissen, wie Auktionsindizes, Galerieverzeichnissen, Ausstellungs- und Sammlungskatalogen, vervollständigt.

Abgeschlossen wird die Arbeit mit der Vorstellung dreier Hamburger Kunstsammler und ihrer Kollektionen, anhand derer die Überführung zuvor erarbeiteter übergeordneter Systematiken, Merkmale und Thesen auf konkrete Beispiele erfolgen soll. Ausgewählt wurden drei heterogene Fallbeispiele, die zwar repräsentativ für die Riege der städtischen Kunstsammler stehen, aber dennoch ein möglichst breites Spektrum in Hinblick auf ihren persönlichen Hintergrund sowie Motive und Strategien widerspiegeln können. Analysiert werden daher zum Ende der Untersuchung die Kunstsammlungen und persönlichen Hintergründe des französisch-reformierten Kaufmanns Pierre Godeffroy Senior (1749–1822), des Handwerkers und Militärs sowie Mitbegründers des lokalen Kunstvereins, David Christopher Mettlerkamp (1774–1850) und jene eines hanseatischen ‚Prototypen‘, des Kaufmanns und versierten Kunstkenners Otto Christian Gaedechens (1791–1856).

2. Das Verlangen nach Kunst und die Leidenschaft des Sammelns als Triebfedern des Gemäldehandels in Hamburg

Sammeln heißt „[...] mehrere Dinge einer Art einzeln zusammenbringen“⁶⁴, so eine Definition von 1824 in Krünitz’ „Ökonomischer Enzyklopädie“. Der Akt des sinnbezogenen Sammelns ist dabei gleichermaßen ein soziales wie auch ein symbolisches Handeln. Die Parameter und Organisation, nach denen das Sammeln erfolgt, rekurren dabei auf das kulturelle und soziale Umfeld des Sammlers und sind vielschichtiges Zeugnis von Normen, Riten, Wechselbeziehungen von menschlichen Verhältnissen zu Kunst, Natur, Wissenschaft, Religion und dem jeweiligen Geschichtsbild. Die in einer Sammlung kumulierten Objekte sind weiter Repräsentanten von Unsichtbarem, Bedeutungsträger oder *Semiophoren*⁶⁵, um mit der Begrifflichkeit Krzysztof Pomians zu sprechen.⁶⁶

Das Sammeln, das tief im Menschen verwurzelt und nach Freud auf den Bemächtigungstrieb zurückzuführen ist, hat vielfältige Motive. Der *Homo Collector*⁶⁷, ein Begriff, den der Kulturoziologe Justin Stagl 1998 einführte, sammelt lustbetont und aus Angst vor der Kontingenz der Welt. Neben Trieb, Besessenheit, dem Besitzen wollen sowie ästhetischem Vergnügen, zählen das Bedürfnis nach Status, Prestige, Kompensation und Repräsentation zu den Motiven des (Kunst-)Sammelns⁶⁸, die Jacob Burckhardt in eine Rangfolge bringt:

Die Moral des Sammlers kann dabei auf dem niedrigsten Standpunkt der Rarität beharren; auf dem Glück zu besitzen, was kaum ein anderer oder gar kein anderer hat; Macht, Reichtum, vornehme Eitelkeit werden die ihnen zu Gebote stehenden Druckmittel üben, um Gegenstände zu erhalten, an welchem dem Erwerbenden innerlich nichts gelegen ist, der Sammler kann sich aber auch erheben zum allmählichen Mitleben mit der erneuten sowohl als der antiken Kunst, und endlich kann er die höchste Stufe erreichen, wenn er von verschiedenen Meistern Vorzügliches oder das Beste erwirbt.⁶⁹

Ausdruck findet die Leidenschaft Sammeln nicht zuletzt in Kunstsammlungen, die eindrückliches und repräsentatives Zeugnis des Verlangens nach Kunstwerken ablegen.

Der erste Teil dieses einführenden Kapitels soll daher eine knappe Überblicksdarstellung zur Geschichte des Kunstsammelns bieten, da das Feld zu weit ist, um im Rahmen

⁶⁴ Sammeln, in: KRÜNITZ ¹1824, Bd. 135, S. 427.

⁶⁵ Siehe zum Konzept der *Semiophoren* POMIAN ³1998.

⁶⁶ Vgl. THAMER 2015, S. 16, 25.

⁶⁷ Stagl benennt Identitätsbildung, das Entstehen von Eigentum sowie die Erschließung von Raum und Zeit als Funktionen der Sammlungen des *Homo Collector*. Als Motivation führt er, neben der Steuerung durch Angst und Lust, das Verlangen nach Arrangement von Sammlung oder Ansammlung, also die Zurschaustellung und Ordnung der gesammelten Objekte an. Stagl führt überdies Pomians *Semiophoren*-Begriff, der zwischen der Nützlichkeit der gesammelten Objekte und ihrer Bedeutung differenziert, weiter, denn er unterscheidet die Bedeutung der Objekte in eine Außen- und eine Binnenbedeutung. Vgl. STAGL 1998, S. 37–54.

⁶⁸ Vgl. THAMER 2015, S. 14, 18, 20.

⁶⁹ Ebd., S. 14 f.

dieser Arbeit detailliert auf die weitverzweigte und Jahrhunderte überdauernde Geschichte des menschlichen Strebens Artefakte aller Art zusammenzutragen und zu ordnen, einzugehen. Das sich anschließende Unterkapitel zum Gemäldesammeln im Hamburg des 18. und frühen 19. Jahrhunderts fungiert als eine erste summarische Übersicht über die Bestrebungen der lokalen bürgerlichen Kunstsammler in Hinblick auf den Erwerb von Gemälden. Der Fülle des Materials ist es geschuldet, dass andere Kunstgattungen jeweils nur am Rande Erwähnung finden. Schlaglichtartig sollen die Sammler, wenn möglich deren Intentionen, gesammelte Kunstgattungen, Umfang und Zusammensetzung der Sammlungen sowie erste Spezialisierungstendenzen beleuchtet werden. Von besonderem Interesse ist hier, insofern es auf Grund der Quellenlage möglich ist, die kurze Vorstellung der Sammlerpersönlichkeiten, das Aufdecken von persönlichen Triebfedern, lokaler Geschmäcker und Einflussfaktoren sowie des Nährbodens, den die Stadt Hamburg selbst bot.

2.1 *Homo Collector*. Grundzüge der Geschichte des Kunstsammelns

Das Sammeln ist seit Urzeiten fest in der Menschheitsgeschichte verankert. Anthropologisch betrachtet stellen das Sammeln, und sein Pendant das Jagen, Grundzüge menschlichen Verhaltens dar.⁷⁰ Sammlungen finden sich früh im Ansammeln von Tontafeln und Papyri oder Gegenständen zur Fertigung von Schmuckstücken und Kleinskulpturen. Sodann in Form kirchlicher Schatz- und Reliquienkammern, in weltlichen, dynastischen Sammlungen, die neben repräsentativen immer auch ökonomische Komponenten beinhalteten, und dem Ansammeln von Kunstwerken für die Hausandacht im Mittelalter. Erst seit der frühen Neuzeit und deren eigener Wissenskultur löste sich das Sammeln jedoch von vorangegangenen Motiven.⁷¹

Kunst- und Wunderkammern

Das Sammeln von Artefakten, die Möglichkeit, in den eigenen Räumen durch Sammelobjekte aller Art ein Abbild der Welt zu schaffen, einen Makrokosmos im Mikrokosmos, ist in erster Linie eine Entwicklung seit dem 16. Jahrhundert und einer enzyklopädischen Wissbegierde geschuldet.⁷² Mit der Renaissance änderte sich das Verständnis des Sammelns hin zu einer „zweckfreien Bedeutung“⁷³ und der Stellenwert des Kunstwerkes wandelte sich hin zu einem autonomen Bedeutungsträger. In den Kunst- und Raritätenkammern, die als *imago mundi* fungierten, entstanden neue Systematiken und lösten das bisherige wahllose Ansammeln in unterschiedlicher Form und Funktion ab. „Kunst, Geschichte, Natur und Wissenschaft waren zu einer Einheit, zu einer begehbaren Enzyklopädie verbunden.“⁷⁴ Den Sammlerkreisen aus Adel und Klerus schlossen sich im weiteren zeitlichen Verlauf Bürger an, die ihre Sammlungen als soziales Repräsentationsinstrument nutzten und diese als Zeugnisse von ästhetischem Geschmack und Wissen verstanden.⁷⁵

Daneben wurde, als ein Motiv des systematischen Sammelns, die Neugierde anders bewertet. Galt sie lange als eine Todsünde, avancierte sie nun zur Tugend. Wurde die *curiositas* bei Augustinus um die Wende vom vierten zum fünften Jahrhundert noch als Form der Wollust verstanden und damit als Sünde missbilligt, so schätzte Thomas Hobbes sie im 17. Jahrhundert sogar höher als den Verstand, da gerade sie den Menschen über das Tier erhebe.⁷⁶

⁷⁰ Vgl. THAMER 2015, S. 18. Zu den Frühformen des Sammelns siehe beispielsweise MACHO 2000, S. 63–74. Die nachfolgenden Abschnitte fußen in stark überarbeiteter Form auf der unveröffentlichten Magisterarbeit der Autorin „Die Ursprünge und die Institutionalisierung des deutschen Kunstmarktes im 18. und frühen 19. Jahrhundert“, eingereicht 01/2010, Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

⁷¹ Vgl. SCHMIDT 1960, S. 13, 19 f.; THAMER 2015, S. 26–29.

⁷² Leitlinien für das Anlegen enzyklopädischer Universalsammlungen und zur Auswahl von Gemälden finden sich bereits in Giorgio Vasaris (1511–1574) „Libro de’ disegni“ und bei Samuel Quiccheberg (1529–1567). Vgl. GROTE 1994, S. 11; THAMER 2015, S. 36 f., 58.

⁷³ THAMER 2015, S. 32.

⁷⁴ Ebd., S. 39.

⁷⁵ Vgl. THAMER 2002, S. 99 f., 102; THAMER 2015, S. 36 f., 40.

⁷⁶ Vgl. DASTON 1994, S. 35, 38, 41.

Die Gründe für das Entstehen von Kunst-, Wunder- und Raritätenkammern sind ebenso vielfältig wie ihre Bezeichnungen⁷⁷ und die Bandbreite der Sammelobjekte an sich. Reinhard Brandt beschreibt das Sammeln als Trias: die Forschung nach Wahrheit im Sammlungsprozess, das Sammeln aus Gefallen am Schönen oder das Sammeln nach einem bestimmten Nutzwert, beispielsweise einem Besitz- oder Repräsentationsanspruch (Dominanztrieb) und damit als Ausdruck eines dezidierten Selbstverständnisses.⁷⁸

Seit dem 16. Jahrhundert, und nicht zuletzt durch die (Wieder-)Entdeckung der Antike, entstanden nicht nur immer mehr Kunstsammlungen, sie wurden zudem umfangreicher und differenzierter. Heute werden sie als Ausgangspunkt einer Revolution der Wissenschaften verstanden, in der sich der Wandel vom Bücherwissen hin zum Erfahrungswissen widerspiegelte.⁷⁹ Durch Wohlstand und Kommunikation gefördert, entstanden die Kunstsammlungen nördlich der Alpen vorzugsweise in Handelszentren. Zu ihnen gehörten in Deutschland neben Hamburg, Nürnberg und Augsburg, die Messestädte Frankfurt am Main und Leipzig.⁸⁰ Seit dem 17. Jahrhundert wurde das Sammeln überdies durch die Gründung von Universitäten, Bibliotheken und Museen institutionalisiert.⁸¹

Trennung der Kunstgattungen und neue Systematiken

Im selben Zeitraum entstanden zudem zahlreiche barocke Gemäldesammlungen, die nun die Gemälde von den restlichen Sammelobjekten trennten und zu einer besonders repräsentativen Form der Dekoration werden ließen. Diese Trennung der Gemälde von anderen Sammelobjekten, die zuvor nicht miteinander konkurriert hatten, sollte dann im 18. Jahrhundert vorherrschend werden.⁸²

⁷⁷ Gängig sind die Bezeichnungen Schatzkammer, Kunstkammer, Naturalienkammer, Raritätenkammer, Kuriositätenkammer, Artificialienkammer, Lustkabinett, Galerie, Galleria, Cabinet, Studio, Theater und Museum. Julius von Schlosser (1866–1938) prägte den Begriff der Kunst- und Wunderkammer dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts neu. Vgl. COLLET 2007, S. 28 f.; THAMER 2015, S. 46, 48 f.

⁷⁸ Vgl. BRANDT 1994, S. 21–23; THAMER 2002, S. 99.

⁷⁹ Vgl. COLLET 2007, S. 14.

⁸⁰ Vgl. THAMER 2002, S. 104, 107. Einen ersten Überblick zum Sammeln und zu Sammlungen in Nürnberg, Augsburg, Frankfurt und Leipzig bieten SCHWEMMER, Wilhelm: Aus der Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg, in: *Mitteilungen des Vereins für die Stadt Nürnberg*, 40 (1949), S. 97–206; *Kunst und ihre Auftraggeber im 16. Jahrhundert. Venedig und Augsburg im Vergleich* (= Colloquia Augustana, Bd. 5), hg. v. Klaus BERGDOLT, Berlin 1997; WÜST, Wolfgang: Kunst, Kommunikation, Kooperation und Konkurrenz. Interessenabgrenzung zwischen Nürnberg und Augsburg, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (2002), S. 325–336; SCHINDLING, Anton: Bürgertum und Kunst in Frankfurt am Main im 16. und 17. Jahrhundert, in: *Bürgertum und Kunst in der Neuzeit* (= Städteforschung. Veröffentlichungen des Instituts für vergleichende Städtegeschichte in Münster, Reihe A: Darstellungen, Bd. 57), hg. v. ders., Köln 2002, S. 37–76; SCHMIDT, Ulrich: *Die privaten Kunstsammlungen in Frankfurt am Main von ihren Anfängen bis zur Ausbildung der reinen Kunstsammlung*, Diss. 1960, Göttingen 1960; WETTENGL, Kurt: Frankfurter Sammlungen von 1700 bis 1830, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 69–84; TRAUTSCHOLDT, Eduard: Zur Geschichte des Leipziger Sammelwesens, in: *Festschrift Hans Vollmer*, hg. v. Magdalena George, Leipzig 1957, S. 217–252 sowie STOCKHAUSEN, Tilmann von: Leipzig: Bürgerliches Bildersammeln in der Bücherstadt im 18. Jahrhundert, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 105–115.

⁸¹ Vgl. MACHO 2000, S. 67.

⁸² Vgl. SCHMIDT 1960, S. 28, 30; THAMER 2002, S. 103.

Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts ging die Zeit der universal angelegten Kunst- und Wunderkammern, Ausdruck eines enzyklopädischen Sammlungssystems, zu Ende. Das Verhältnis der Sammler zur Kunst hatte sich gewandelt. Das sprichwörtliche ‚Sammelsurium‘ aus *naturalia, scientifica, picturae, mirabilia, antiquitates, artificialia* und *exotica* wurde immer weiter aufgespalten, voneinander separiert und zugunsten einer Spezialisierung neu geordnet.⁸³ Nach Ulrich Thamer

(war nun) das religiöse Motiv [...] verschwunden und wurde ersetzt durch das Sammeln und Betrachten von Kunst und Naturobjekten, um die eigene Wißbegierde und rationale Lebensweise zu fördern, um durch die Förderung und Sammlung von Kunst das neue soziale Selbstbewußtsein dauerhaft zu demonstrieren. Dazu gehörte auch, daß Kunst nun um ihrer eigenen ästhetischen Qualität willen gefördert und gesammelt wurde.⁸⁴

In eben dieselbe Zeit fällt auch die Entstehung der philosophischen Ästhetik als neue Disziplin der Philosophie durch Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant und andere. Durch sie erlangte der Begriff der Kunst eine neue Determination.⁸⁵ Es folgten Klassifizierungen und Neuordnungen der Sammlungen durch Inszenierungen von zeitlichen und räumlichen Abfolgen. Man ging von einer nebeneinandergestellten Sammlung zu einer nacheinander aufbauenden Sammlung über, ein System, das zunächst eine absolute Neuerung darstellte und ungeahnte Möglichkeiten schuf.⁸⁶ Dieser neuen Unterteilung folgte als logische Konsequenz alsbald die (räumliche) Trennung der unterschiedlichen Kunstgattungen, so dass sich in der Folge die reinen Gemäldesammlungen entwickeln sollten.

Innovation, Aufklärung und neue Sammlerkreise

Technische Innovationen trugen dazu bei, dass vor allem Kupferstiche zu erschwinglichen und begehrten Sammelobjekten wurden, neue Sammlerkreise erschlossen und Unikate mitunter an Erlesenheit einbüßten.⁸⁷ Die Aufklärung und deren Ideengut spiegelten sich deutlich in vielen Sammlungen wider, in ihrem Umkreis entstanden neue Gesellungsformen und der Personenkreis der Sammler und ihrer sozialen Herkunft wurde breiter. Während in den Residenzstädten neben den Geistlichen auch die Funktionselite in Form von Offizieren und Beamten zu Kunstsammlern avancierte, setzte sich deren Gruppe in den Handelsstädten nicht nur aus dem gebildeten Bürgertum und den wohlhabenden Mitgliedern von Kaufmannsfamilien zusammen, sondern auch Manufakturbesitzer und gut situierte Handwerker zählten gleichermaßen zum Kreis der Sammler.⁸⁸

⁸³ Vgl. THAMER 2002, S. 102 f. Italien hatte hierbei eine Vorreiterfunktion inne.

⁸⁴ Zitiert nach: ebd., S. 107.

⁸⁵ Vgl. SZONDI 1976, Sp. 1378. Siehe weiterführend auch LIESSMANN, Konrad Paul: *Philosophie der modernen Kunst. Eine Einführung*, Wien ²1994.

⁸⁶ Vgl. MACHO 2000, S. 68 f., 74.

⁸⁷ Vgl. THAMER 2002, S. 107.

⁸⁸ Vgl. THAMER 2015, S. 73.

Durch die aufkommende differenziertere Betrachtungsweise von Kunst⁸⁹, die beginnende Kunstkritik⁹⁰, die Weiterentwicklung der Kunstkennerschaft und die sich dadurch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verstärkt ausbildenden reinen Gemäldesammlungen wandelte sich auch das Bild des Kunstsammlers, der zunehmend zum Kunstkenner avancierte.⁹¹

Um 1800 traten vor allem in Frankreich und Deutschland verstärkt Sammler auf den Plan, die das Kunstsammeln nicht mehr ausschließlich als Repräsentation von Macht, Vermögen, Wissen oder Geschmack verstanden, sondern die, angetrieben durch ein patriotisches Interesse und gepaart mit dem Wissen um ihre Verantwortung für die Allgemeinheit, einen neuen Ansatz zur Pflege und Wahrung von Kunstwerken etablierten. Sammlern wie Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824) in Köln oder Johann Friedrich Städel (1728–1816) in Frankfurt sind damit die frühen deutschen Museumsstiftungen zu verdanken.⁹²

⁸⁹ Siehe hierzu einführend: TRAUTWEIN, Robert: *Geschichte der Kunstbetrachtung. Von der Norm zur Freiheit des Blicks*, Köln 1997 und PENZEL, Joachim: *Der Betrachter ist im Text. Konversations- und Lesekultur in deutschen Gemäldegalerien zwischen 1700 und 1914* (= *Politica et Ars. Interdisziplinäre Studien zur politischen Ideen- und Kulturgeschichte*, Bd. 13), Berlin 2007.

⁹⁰ Innerhalb der unübersichtlichen Literaturlage zur Genese der Kunstkritik bieten sich einführend an: DRESDNER, Albert: *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens*, München 1968 und VENTURI, Lionello: *Geschichte der Kunstkritik*, München 1972 sowie unlängst erschienen LEMAIRE, Gérard-Georges: *Histoire de la critique d'art*, Paris 2018.

⁹¹ Vgl. SCHMIDT 1960, S. 33 f., 37 f.

⁹² Vgl. THAMER 2015, S. 106. Auf den Ursprung und die Geschichte der Museen, die für den weiteren Inhalt dieser Untersuchung nicht von unmittelbarer Bedeutung sind, kann an dieser Stelle auch aus Gründen des Umfangs der Arbeit nicht näher eingegangen werden.

2.2 Gemäldesammeln in Hamburg im 18. und frühen 19. Jahrhundert

Wenn die Zahl der Sammler von Kunstwerken, der richtige Maasstab für die Kultur der Künste, und für den gebildeten Geschmack in einer Stadt wäre, so würde das Resultat dieser Berechnung für Hamburg ziemlich günstig ausfallen.⁹³

Friedrich Johann Lorenz Meyer, 1801

Die eingangs geschilderte positive Ausgangslage und der fruchtbare Nährboden, den die Stadt Hamburg bot, die durch den Handel geprägte Weltoffenheit der Bürger, die Impulse der Aufklärung und der rege Austausch, der durch die Presselandschaft, das Postwesen, das Vereinswesen, Salons und Zusammenkünfte sowie nicht zuletzt durch die Börse und die Kaffeehäuser gefördert wurden, trugen maßgeblich dazu bei, dass sich in Hamburg seit dem 17. Jahrhundert ein reges Kunstsammelwesen entfaltete. Eine spezifische Manifestation in Hamburg, nämlich die verstärkte Durchführung von (Gemälde-)Auktionen, der Aneignung von Kunstwerken im Zuge dieses machtvollen Distributionskanals, soll im weiteren Verlauf der Arbeit detailliert untersucht und dargestellt werden.

Niederländische Einflüsse

Ein steigendes Interesse der Hamburger Bürger an Kunstwerken und deren Erwerb konstatierte Michael North bereits für das 17. Jahrhundert. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gingen die Geschäfte Hamburgs mit den vormals stärksten Handelspartnern auf der Iberischen Halbinsel zurück und verstärkten sich stattdessen in Richtung der Niederlande. Diese mächtige Handelsnation, die im sogenannten *Goldenen Zeitalter*⁹⁴ (ca. 1600–1700) eine höchst urbanisierte und stark alphabetisierte Gesellschaft herausgebildet hatte, verfügte über eine relativ hohe religiöse Toleranz, ausgeprägte soziale Netzwerke und eine nationale Kunstproduktion, die jährlich rund 70.000 Gemälde entstehen ließ. Der fruchtbare Austausch zwischen den beiden Entrepôts schlug sich alsbald auch auf Lebensbereiche jenseits der Hamburger Speicherhäuser, der Handelskontore und der Börse nieder. Die Söhne der Hamburger Kaufleute sowie angehende Ärzte und Juristen absolvierten Teile ihres Studiums an den angesehenen niederländischen Universitäten in Den Haag, Leiden oder Amsterdam, und lernten so auch die dortigen privaten Kunstkabinette kennen. Der Dichter und spätere

⁹³ LORENZ MEYER 1801, Bd. 1, Heft 3, S. 289.

⁹⁴ Zum *Goldenen Zeitalter* und dessen Kunstproduktion ist mittlerweile eine große Anzahl an Publikationen erschienen. Allen voran sind immer noch die Studien von John Michael MONTIAS wegweisend: *Artists and Artisans in Delft. A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century*, Princeton 1982; *Vermeer and His Milieu. A Web of Social History*, Princeton 1989; *Le marché de l'art aux Pays-Bas. XVe - XVIIe siècles*, Paris 1996; (zusammen mit John LOUGHMAN) *Public and private spaces. Works of art in seventeenth-century Dutch houses*, Zwolle 2000 sowie *Art at auction in 17th century Amsterdam*, Amsterdam 2002. Einen guten Überblick gewähren außerdem NORTH, Michael: *Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Köln u. a. 1992, der Sammelband *In His Milieu Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias*, hg. v. Amy GOLAHNY, Mia M. MOCHIZUKI u. Lisa VERGARA, Amsterdam 2006. Interessant ist auch die Ende 2014 eröffnete *Portrait Gallery of the Golden Age* in der Hermitage Amsterdam [<https://www.hollandersvandegoudeneeuw.nl/en>, letzter Zugriff 02.10.2018].

Ratsherr Barthold Heinrich Brockes⁹⁵ (1680–1747), Sohn eines begüterten Hamburger Kaufmanns, war zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Leiden ansässig, wo er an der Universität das juristische Lizentiat abschloss und Maler, wie den Sohn Frans van Mieris', Willem van Mieris, sowie potente Kunstsammler kennenlernte – Impulse, die sich nachhaltig auf Brockes spätere eigene Sammelaktivität auswirkten. Bildungsreisen der Hamburger Oberschicht führten nun immer häufiger in die Niederlande und Hamburger Künstler, wie beispielsweise Matthias Scheits (um 1625/30–um 1700), genossen Teile ihrer Ausbildung im Nachbarland. Im Gegenzug wirkten prominente niederländische Künstler, wie Philips Wouwerman (getauft 1619–1668), Anthonie Waterloo (vor 1609–1690) oder Bonaventura Peeters (1614–1652) an der Elbe und führten bei ihrer Ankunft oftmals bereits Gemälde mit sich. Ohne die Entwicklung einer lokalen Hamburger Sammelkultur wäre eine Kunstproduktion, wie sie sich im 17. Jahrhundert schließlich an der Elbe herausbildete, nicht möglich gewesen. Außerdem siedelten sich bereits im 16. Jahrhundert zahlreiche Glaubensflüchtlinge in Hamburg an. Hierzu zählten mennonitische und calvinistische Niederländer sowie jüdische Migranten aus Spanien, Portugal und den Niederlanden. Viele dieser Migranten und späterer Generationen, die nicht nur aus religiösen, sondern auch aus politischen oder ökonomischen Gründen ihr Heimatland verließen, brachten nicht nur potente Handelskontakte mit an die Elbe, sondern außerdem Kapital, ökonomische Kenntnisse⁹⁶, technisches Wissen und nicht zuletzt ihre Kunstsammlungen.⁹⁷

Zu diesen Kunstsammlern, die aus den Niederlanden an die Elbe übersiedelten und wichtige Impulse setzten, zählten beispielsweise Jacob de le Boe Sylvius und der Mediziner Anthon Verborcht.⁹⁸ Jacob de le Boe Sylvius hatte seine 162 Stücke umfassende Kunstsammlung, die er bei seiner Übersiedelung mit nach Hamburg brachte, von seinem Bruder François de le Boe Sylvius (1614–1672), einem Leidener Medizinprofessor, geerbt. François de le Boe Sylvius war wiederum ein Mäzen der Leidener *Fijnschilders* Frans van Mieris und Gerrit Dou. Dieses Mäzenatentum des Mediziners manifestiert sich in über zehn Gemälden Dous und sieben von van Mieris innerhalb der Sammlung. Der aus Utrecht stammende Anthon Verborcht (1658–1724) führte bei seinem Umzug an die Elbe ebenfalls eine Kunstsammlung mit sich, die sieben Jahre nach dessen Tod 1731 ebendort versteigert

⁹⁵ Zu Barthold Heinrich Brockes und dessen Kunstsammlung existieren einige Arbeiten, darunter sei der Sammelband *Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) im Spiegel seiner Bibliothek und Bildergalerie* (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 80), hg. v. Hans-Georg KEMPER, Uwe-K. KETELSEN u. Carsten ZELLE, 2 Bde., Wiesbaden 1998 besonders hervorgehoben.

⁹⁶ Bereits 1619 waren 16 von 20 der in Hamburg ansässigen Handelshäuser mit den höchsten Transaktionen niederländischen Ursprungs. Zudem wurde im selben Jahr auf niederländische Anregung und nach Amsterdamer Vorbild eine Wechselbank eingerichtet, die mit zwei Währungsformen operierte: der *Mark Banco*, der stabilen Bankwährung, und der *Mark Courant*, dem umlaufenden Geld. Vgl. NORTH 2012a, S. 166 f.

⁹⁷ Vgl. NORTH 2012a, S. 165; NORTH 2008a, S. 58; NORTH 2003, S. 130; KRIEGER 2006, S. 49–51, 63, 70; KETELSEN 1997, S. 158–162.

⁹⁸ Vgl. Anhang I. Thomas Ketelsen nennt namentlich außerdem Mathis Bode, Jan van de Wonner, Theodor Kerckring und Domenicus van Uffele als weitere Sammler niederländischen Ursprungs, die sich bereits im frühen 17. Jahrhundert in der Elbmetropole ansiedelten. Vgl. KETELSEN 1997, S. 158 f.

wurde. Durch diese Auktion kamen unter anderem Gemälde von Anthonie Waterloo, Lucas van Leyden und Adriaen van Ostade auf den Hamburger Kunstmarkt. Verborchts Bibliothek wurde bereits im Sommer 1724 versteigert, seine anatomisch-medizinische Sammlung 1727.⁹⁹

Durch frühe Versteigerungen, wie jene der Sammlung Verborcht, gelangten zum einen Gemälde aus niederländischen Sammlungen direkt auf den Hamburger Markt, zum anderen durch Hamburger Kunsthändler, die niederländische Auktionen als Ankaufsmöglichkeit nutzten. Die dortigen Nachlassauktionen, die in der Regel wöchentlich stattfanden, wurden von der Lukasgilde zugehörigen Malern veranstaltet und boten nicht nur der hiesigen Bevölkerung und Trödlern, sondern auch auswärtigen Kunsthändlern Erwerbsmöglichkeiten unterschiedlicher Qualität und Quantität. Die Maler der Gilde suchten mitunter gezielt die Angehörigen von Verstorbenen auf, um dort Kunstwerke für die eigenen Auktionen zu akquirieren. Der Service der Gilde, der natürlich unter Provisionszahlungen erfolgte, beinhaltete das Schätzen der Werke und das Versteigern in den gildeeigenen Räumlichkeiten. Kunsthändler konnten auf diesen Auktionen nicht nur preisgünstige Arbeiten erstehen, sondern ebenso seltene und hochkarätige Werke.¹⁰⁰ Auf diesen zwei Wegen gelangte bereits früh ein stetiger Strom an Kunstwerken auf den Hamburger Kunstmarkt, die dort entweder auf Auktionen oder durch direkten Verkauf, weiterveräußert wurden.¹⁰¹

Die zuvor geschilderten Einflüsse aus den Niederlanden, die in Hamburg auf vielfältige Art und Weise weiterwirkten und jene Erfahrungen, die Hamburger Reisende im angrenzenden Land machten, schlugen sich auch in den Hamburger Kunstsammlungen nieder. Michael North untersuchte beispielsweise die Geschmackspräferenzen in Hamburger Gemäldesammlungen des 18. Jahrhunderts in Hinblick auf Sujets und vertretene Künstler und stützte sich, dabei von der These ausgehend, dass der Import von Gemälden aus den Niederlanden die Zusammensetzung der Gemäldesammlungen in Hamburg und dem zweitgrößten deutschen Kunsthandelsplatz des Untersuchungszeitraumes, Frankfurt am Main, beeinflusste, zunächst auf John Michael Montias' Auswertungen von Amsterdamer und Delfter Nachlassinventaren des 17. Jahrhunderts.¹⁰²

Die Tabellen 1 und 2 belegen für das 17. Jahrhundert eine deutlich schwindende Anzahl an Historienmalereien innerhalb der Gemäldesammlungen in Amsterdam und Delft sowie eine stetig steigende Anzahl an Landschaftsdarstellungen. Auffällig ist zudem in Delft eine steigende Anzahl an Stillleben. In Amsterdam ist wiederum eher die steigende Anzahl an Genredarstellungen signifikant. North sieht hier eine „Säkularisierung des Geschmacks“ der

⁹⁹ Vgl. NORTH 2004, S. 79; KETELSEN 1997, S. 158–160.

¹⁰⁰ Vgl. NORTH 2008, S. 34 f.

¹⁰¹ Siehe zum Gemäldeverkauf im Zuge von Auktionen vor allem Kapitel 4.4 sowie zu anderen Handelsformen Kapitel 3.

¹⁰² Vgl. NORTH 2002b, S. 85 f.

niederländischen Kunstsammler, das Abwenden von ‚höheren Sujets‘ und die Hinwendung zu ‚niedereren Sujets‘, abgebildet.¹⁰³

	1620–29	1630–39	1640–49	1650–59	1660–69	1670–79	1680–89
Historien	46,9	32,4	23,8	16,1	14,2	15,5	11,6
Landschaften	20,2	25,3	27,1	28,5	33,2	32,2	36,5
Stilleben	6,2	8,0	9,1	8,7	10,2	9,0	7,4
Genre	3,9	6,9	8,2	7,4	7,9	10,3	12,0
Porträts	15,7	15,4	16,9	19,7	17,0	15,2	10,1
Übrige/ Unbekannte	7,1	12,0	14,9	19,6	17,5	17,8	21,4

Tabelle 1: Gemälde in zugeschriebenen Amsterdamer Nachlässen 1620–1689 (in Prozent)

	1610–19	1620–29	1630–39	1640–49	1650–59	1660–69	1670–79
Historien	46,1	44,5	41,1	34,3	26,1	26,3	16,6
Landschaften	25,6	23,7	27,6	26,1	33,9	38,6	40,9
Stilleben	4,2	11,2	9,9	11,7	13,7	15,4	16,7
Genre	3,8	4,6	4,6	3,7	4,9	4,8	7,4
Porträts	16,9	13,6	13,8	21,8	18,3	12,2	15,0
Übrige/ Unbekannte	3,4	2,4	3,0	2,4	3,1	2,7	3,4

Tabelle 2: Gemälde in zugeschriebenen Delfter Nachlässen 1610–1679 (in Prozent)

Die Erkenntnisse Montias' übertrug North in einem weiteren Schritt auf einzelne deutsche Kunstsammlungen. Dazu wertete er unter anderem fünf Hamburger Gemäldesammlungen, die des Ratsherren Barthold Hinrich Brockes, die des Malers Balthasar Denner¹⁰⁴, die des Kaufmanns Joachim Hinrich Thielcke¹⁰⁵, die des Juwelenhändlers Pierre Laporterie¹⁰⁶ sowie eine anonyme Sammlung anhand der zugehörigen Auktionskataloge und in Hinblick auf die vorhandenen Sujets (Tabelle 3) und die Herkunft der Gemälde nach Nationalität der Maler aus (Tabelle 4). Zunächst ergibt Norths Analyse der vertretenen Sujets mit Blick auf die Anzahl von Landschaftsdarstellungen ein ähnliches Bild wie in den Niederlanden und der zur Referenz herangezogenen Stadt Frankfurt, wobei hier keine chronologische Entwicklung in Form einer Steigerung abzulesen ist, wie sie meines Erachtens in den Niederlanden als wesentlicher Faktor einzuschätzen ist. In allen fünf untersuchten Hamburger Sammlungen sind neben den

¹⁰³ Vgl. NORTH 2002b, S. 86 f.

¹⁰⁴ Siehe zu Denners Tätigkeit als Maler und dessen Vermarktungsstrategien auch Kapitel 3.2.

¹⁰⁵ Thielcke wird im Hamburger „Almanach für Reisende“ als Mitglied des Commerciums geführt. Vgl. *Almanach für Reisende* 1782, S. 55.

¹⁰⁶ Siehe zu Laporteries Tätigkeit als Juwelenhändler und Makler auch Kapitel 3.1 und Kapitel 4.5.2.

Landschaftsgemälden ebenfalls die Porträt- sowie Historiendarstellungen stark vertreten. North erachtet außerdem die Sammlungen Laportiere und Thielcke aufgrund der hohen Anzahl an Genredarstellungen als vergleichsweise traditionell strukturiert.¹⁰⁷

Ziel Norths zweiter Analyse der Sammlungen nach nationaler Herkunft der Maler der Gemälde war es, die eventuell aus den Niederlanden herrührenden Einflüsse aufzudecken, die sich in der Anzahl der niederländischen Gemälde innerhalb der untersuchten Hamburger Sammlungen widerspiegeln könnten. Hier zeigte sich, dass sowohl in Hamburg wie in Frankfurt, vielen deutschen Gemälden, oft aus lokaler Produktion, ein oftmals ebenso starker Anteil von Gemälden niederländischer Herkunft gegenüberstand. North relativiert damit in seiner, leider mit einem wenig repräsentativen quantitativen Querschnitt unternommenen Untersuchung, die These Niels von Holsts, der noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts davon ausging, dass die Hamburger Gemäldesammlungen von Genredarstellungen und Werken niederländischer Maler dominiert seien. Eine These die von Holsts Nachfolger noch viele Jahre aufrecht erhielten.¹⁰⁸

Jedoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass immer auch persönliche Gründe, wie beispielsweise bei Denner, der direkte Kontakte in die Niederlande unterhielt, unter anderem durch längere persönliche Aufenthalte vor Ort¹⁰⁹, zu einem erhöhten Aufkommen solcher Werke in der Sammlung führen konnte. Lokale Geschmackstandards beeinflussten nicht unbedingt die Gemäldeauswahl. Bei einer Analyse von lediglich fünf Sammlungen, kann davon ausgegangen werden, dass der vermeintlich repräsentative Querschnitt ein verzerrtes Bild liefern kann.

	Slg. Brockes Auktion 1747	Slg. Denner Auktion 1749	Slg. Thielcke Auktion 1782	Slg. Laporterie Auktion 1793	Anonyme Slg. Auktion 1793
Historien	20	9	17	30	13
Landschaften	30	45	27	33	42
Stilleben	18	13	5	4	8
Genre	7	9	23	20	13
Porträts	20	22	24	12	21
Tiere	3	2	2	1	2
Andere	2	0	2	0	1

Tabelle 3: Gemälde in Hamburger Sammlungen nach Sujet (in Prozent)

¹⁰⁷ Vgl. NORTH 2002b, S. 92–94.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 94–96.

¹⁰⁹ Siehe zu Denners Auslandsaufenthalten Kapitel 3.2.

	Slg. Brockes	Slg. Denner	Slg. Thielcke	Slg. Laporterie	Anonyme Slg.
Niederländisch	14	45	19	38	32
Flämisch	6	7	10	10	12
Deutsch	35	31	24	19	35
Italienisch	3	8	2	13	4
Französisch	1	1	1	7	1
Übrige/ Unbekannt	41	8	44	13	16

Tabelle 4: Herkunft von Gemälden in Hamburger Sammlungen (in Prozent)

Den Einflüssen, die den Geschmack der Hamburger Sammler prägten oder die mehr oder minder stark auf Geschmackspräferenzen wirkten, soll hier vor allem in philosophischer und ästhetischer Dimension, nicht tiefergehend nachgespürt werden, da dies den Rahmen der Arbeit deutlich übersteigen würde.¹¹⁰ Jedoch sollen der Vollständigkeit halber einige der Faktoren, die Einfluss nahmen, angeführt werden. Zu diesen gehören auch die im weiteren Verlauf zu untersuchenden Auktionskataloge.

Die Akteure, die den Hamburger Kunsthandel und damit einhergehend das Kunst sammeln und den lokalen Kunstgeschmack maßgeblich beeinflussten, waren zum einen die Kunstkenner, die *Connaisseurs*, die sich in den Gesellschaften, Vereinen, Klubs oder der *Börsen-Halle* trafen (Kapitel 3.4 und Kapitel 5.2), Künstler und ‚Künstler-Händler‘ die auf verschiedene Arten Einfluss ausübten (Kapitel 3.1, 3.2 und Kapitel 3.5), professionelle und semi-professionelle Händler und Agenten (Kapitel 3.1 und 3.5) und vor allem die (Kunst-) Makler (Kapitel 4.5), deren maßgebliche Rolle für die Stadt Hamburg in der einschlägigen Literatur bislang fast gänzlich ausgeklammert oder übersehen wurde.

Nicht zuletzt nahmen die Kunstsammler jedoch selbst Einfluss aufeinander. Gerade das im weiteren Verlauf der Arbeit am Rande untersuchte ‚Recycling‘ von Gemäldesammlungen innerhalb der Stadt und vermutlich die Wertschätzung lokaler Provenienzen, mit der Hamburger Auktionsveranstalter explizit warben (Kapitel 6), mag eine zusätzliche Wirkung auf die Zusammensetzungen der Kollektionen gehabt haben. Dies wurde bislang in der Forschung zum Hamburger Gemäldehandel nicht ausreichend beachtet.¹¹¹ Das die Arbeit abschließende Kapitel und die dort vorgenommenen exemplarischen Sammlungsanalysen

¹¹⁰ Die Debatte rund um die moderne Auffassung von ‚Geschmack‘ ist ein emanzipatorisches Produkt der Aufklärung und des stetigen infrage Stellens von Tradition. Der Begriff gewinnt so erst seit dem 18. Jahrhundert an Bedeutung für den ästhetischen Diskurs – sowohl in Hinblick auf den öffentlichen Geschmack als auch auf den individuellen, privaten Geschmack. Einen guten Überblick über die Debatte in Frankreich (Salons der *Académie*, Abbé Dubos, Charles de Saint-Évremond, Voltaire, Denis Diderot), Großbritannien/Schottland (David Hume, Alexander Gerard, Joseph Addison, Henry Home, Hugh Blair) und Deutschland (Kant, Schlegel, Hegel) seit dem 18. Jahrhundert bietet LÜTHE/FONTIUS 2001, S. 792–808; BORMANN 1974 sowie BRÜCKNER 2003, S. 13–56.

¹¹¹ Michael North beschäftigt sich in mehreren Aufsätzen am Rande mit dem ‚Recycling‘ von Kunstsammlungen, bezieht sich hier aber eher auf grenzüberschreitende und allgemeine Zusammenhänge und streift das Thema für die Stadt Hamburg lediglich. Vgl. bspw. NORTH 2008, S. 34–37.

sollen unter anderem den Einflüssen und geschmacksbildenden Faktoren nachgehen, denen die Sammler unter anderem durch Zirkulationsbewegungen ihrer Sammlungen untereinander ausgesetzt waren.

***De gustibus non est disputandum* – Geschmacksbildung**

Kunstsammler konnten sich über Sammlungszusammensetzungen und Trends unter anderem auf Reisen und Besuchen bei anderen Sammlern informieren sowie über Kunsthändler, Maler, Agenten und Connaisseurs, die über Verkäufe, Beratungen und Vermittlungen geschmacksbildend wirkten (Kapitel 3.1). Auktionskataloge nahmen neben ihrer Funktion als Werbemittel und Handreichung zur Veranstaltung selbst eine weitere Dimension ein, die ihren zunächst ephemeren angelegten Charakter überdauerte (Kapitel 6). Sie dienten dazu die eigene Kunstkenntnis fortzubilden und Sammler konnten sich so über das Marktgeschehen, das lokale oder überregionale Kunstangebot und die Preise informieren. Nicht selten dilettierten die Sammler zudem selbst als Künstler.¹¹² Einschlägige Literatur wie beispielsweise Joachim von Sandrarts mehrbändige „Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste“ (1675–1679), Jean Baptiste Descamps vierbändiges Werk „La Vie des Peintres Flamands, Allemands et Hollandois, avec des portraits gravés en Taille-douce, une indication de leurs principaux Ouvrages, & des réflexions sur leurs différentes manieres“ (1753–1763), Christian Ludwig von Hagedorns zweibändige „Betrachtungen über die Mahlerey“ (1762) oder Heinrich Sebastian Hüsgens „Verrätherische Briefe von Historie und Kunst“ (1776) sowie seine „Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen“ (1780) wurden konsultiert, die Verbreitung von Kunstwerken und -wissen über Grafik, Zeichnungen und vor allem in Form von Reproduktionen gefördert und begünstigt.¹¹³

Zum Ende des 18. Jahrhunderts, aber wesentlich deutlicher in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden zudem immer mehr sich institutionalisierende Infrastrukturen, die der Geschmacksbildung dienten. Zu ihnen gehören nicht nur Museen, sondern, so auch in Hamburg, gewerbliche und private Zeichenschulen¹¹⁴, Industrie- und Kunstaussstellungen¹¹⁵, eine stetig steigende Zahl an verfügbaren Kunstreproduktionen und eine allgemeine Ästhetisierung des öffentlichen Raums. Besuche von Ausstellungen und Sammlungen

¹¹² Siehe hierzu vor allem ROSENBAUM, Alexander: *Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18. Jahrhundert* (= Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, Bd. 11), Berlin 2010.

¹¹³ Vgl. NORTH 2002b, S. 96–102. Siehe zum Vertrieb von Grafik und Reproduktionen durch das Ehepaar Prestel und die Kunsthandlungen Frauenholz und Rost auch Kapitel 4.2 und 4.3. Teile der nachfolgenden Abschnitte fußen in stark abgeänderter Form auf der unveröffentlichten Magisterarbeit der Autorin „Die Ursprünge und die Institutionalisierung des deutschen Kunstmarktes im 18. und frühen 19. Jahrhundert“, eingereicht 01/2010, Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

¹¹⁴ Neben der Hamburger Zeichenschule, die die *Gesellschaft zur Beförderung der Kunst und nützlichen Gewerbe*, die spätere *Patriotische Gesellschaft*, ins Leben gerufen hatte, und in der der Unterricht in den verschiedenen Klassen, Bauzeichnen, freies Handzeichnen und Zeichnen von Dekorationen und Ornamenten, kostenfrei abgehalten wurde, existierte mit der *Academie der zeichnenden Künste* auch eine private Zeichenschule. Diese wurde vom Maler und Kunstsammler Siegfried Bendixen gegründet, der in der Akademie, die in seinem Haus am Valentinskamp untergebracht war, Unterricht im Zeichnen und Malen erteilte. Vgl. RÖDING 1827, S. 118 f.

¹¹⁵ Siehe zu hamburgischen Kunstaussstellungen auch Kapitel 3.4.

förderten ihrerseits die Geschmacksbildung, zudem privat engagierte Lehrer, das Sammeln von Gemälden, Grafiken oder Drucken sowie die Lektüre von zeitgenössischen Reiseberichten und Katalogen sowie nicht zuletzt der Austausch untereinander in Salons, in Gesellschaften, wie in Hamburg der *Patriotischen Gesellschaft*, Vereinen, wie dem Hamburger Kunstverein¹¹⁶, Logen¹¹⁷ und anderen Zirkeln, in denen sich eine bildungsbürgerliche Konversationskultur formierte.¹¹⁸ Beliebt waren zudem Sammlungen von Gipsabgüssen antiker Statuen, die in kleineren Formaten Wohnungen und Häuser oder großformatiger und sehr repräsentativ, Parks und Landschaftsgärten schmückten. Es konnten auf diese Weise die bekanntesten und beliebtesten Stücke der Antike gesammelt und studiert werden, besonders weil die Originale entweder in ganz Europa verstreut oder unerschwinglich waren.¹¹⁹

Die Kennerschaft, die mit der Geschmacks(aus)bildung einherging und aus ihr heraus entstand und sich weiterentwickelte, war ein soziales Phänomen, das sich stark vom Amateurwesen absetzte und absetzen sollte. Wie schon Denis Diderot in Frankreich formulierte Christian Ludwig von Hagedorn den Wunsch, dass sich der Kunstkenner, der *Connaisseur*, deutlich vom Rest der Sammler, Liebhaber und reinen Gelehrten abgrenzen solle.¹²⁰ Die Geschmacksbildung ist zudem im Prozess der Entstehung einer Konsumkultur zu betrachten. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts kam dem Geschmack eine Bedeutung zu, die Ausdruck eines bürgerlichen Selbstverständnisses und eines Bildungsinteresses war und so der Abgrenzung vom Adel wie den niedrigeren Schichten diene. Konsum wurde zudem in allen Gesellschaftsschichten ein Ausdruck von Erfolg, Besitz und Status. Mit der steigenden Masse an Gütern sowie dem breiteren Spektrum an Waren entstanden die Phänomene des Massenkonsums und der Massenmoden. Was ein Mensch kaufte, besaß oder sammelte, konnte nun ebenso zum Signal der Absetzung vom Konsumverhalten der Massen werden und offenbarte der Außenwelt als soziales Distinktionsmerkmal ‚Geschmack‘ und Kulturinteresse. Firmen wie *Wedgwood* appellierten in ihren umfangreichen Katalogen an den ‚guten Geschmack‘ ihrer Kunden und versuchten auf diesem Wege ihre Produkte abzusetzen.¹²¹

Zeugnisse einer sich entwickelnden Geschmacksbildung und Kunstkennerschaft finden sich ab dem 18. Jahrhundert und zu Beginn des 19. Jahrhunderts dann in großer Zahl. In Frankreich etablierte sich in der Mitte des 18. Jahrhunderts eine moderne Form der Kunstkritik, beziehungsweise der Ausstellungskritik, und zeugt damit von einer sich entwickelnden Kennerschaft.¹²² Die moderne Kunstkritik entstand im Zusammenhang mit der Institutionalisierung der Salons der Pariser Kunstakademie und dem ersten kritischen Bericht

¹¹⁶ Siehe zur Gründung des Hamburger Kunstvereins Kapitel 3.4.

¹¹⁷ Vgl. KELLER 2009, S. 12–30. Siehe zur Geschichte der frühen Hamburger Freimaurerlogen Kapitel 7.2.

¹¹⁸ Vgl. CLEVE 1998, S. S. 146, 148, 152.

¹¹⁹ Vgl. RAU 2003, S. 59 f.

¹²⁰ Vgl. NORTH 2003, S. 142; *Connoisseur*, in: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bd. 3, 1753, S. 898.

¹²¹ Vgl. CLEVE 1998, S. 143–145.

¹²² Vgl. GOLAB 2008, Bd. 7, Sp. 341.

Étienne de La Font de Saint-Yennes, „Refléxions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France. Avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746“, aus dem Jahr 1747. Zuvor war die französische Kunstkritik keine eigenständige Gattung, sie orientierte sich an Vergangenen und war von Rivalitäten und persönlichen Angriffen zwischen Kritikern und Künstlerschaft geprägt. Oder sie beschränkte sich zunächst, wie im „Mercure de France“ oder in den „Observations sur les écrits modernes“, ausschließlich auf Lob. Auf La Font de Saint-Yenne folgte ab 1759 Denis Diderot mit seinen Berichten über die Pariser Salons und seinem 1765 erschienenen „Essai sur la peinture“, mit denen er neue Maßstäbe schuf.¹²³ Von Frankreich ausgehend wurde diese neue Form der Kunstkritik in England und Deutschland bekannt.¹²⁴

Die sich alsbald ausbildende deutsche Kunstkritik ist, im Gegensatz zur französischen, eher mit der Kunsttheorie verwandt, da sie deutlich von philosophischen Ansätzen und Diskussionen geprägt war. Sie entwickelte sich maßgeblich nach der Institutionalisierung der Akademieausstellungen in Dresden, Düsseldorf, München, Kassel und Berlin in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.¹²⁵ Für die deutsche Kunstkritik ist besonders Christian Ludwig von Hagedorns bereits genanntes Werk „Betrachtungen über die Malerey“ (1762) von Bedeutung. Hagedorn selbst weist darauf hin, dass die „Betrachtungen über die Malerey“ eine Fortsetzung der „Teutschen Academie der Edlen Bau-, Bild- und Malerey-Künste“, dem Bericht Joachim von Sandrarts über Kunstsammlungen, Kunstwerke und Künstler (1675–1679), darstellen sollte. Hagedorn schuf mit seinem Werk eine Art Lehrbuch und einen Leitfaden über die Malerei und ihre Beurteilung sowie eine Anleitung zum ‚guten Geschmack‘.¹²⁶

Thomas Ketelsen kritisiert für die Stadt Hamburg das Fehlen eines solchen öffentlichen Diskurses über Malerei, wie er in den Residenzstädten durch die Akademieausstellungen einsetzte – obwohl gerade in Hamburg der Zuwachs an Sammlungen und der rege Handel augenfällig waren und damit eine spezifische literarische Produktion stringent gewesen wäre. Ketelsen nimmt an, dass der Grund in einer grundsätzlich eher verschlossenen Haltung der Hamburger Sammler liegt, ihre Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen; eine Einstellung, die auch in der zeitgenössischen (Reise-)Literatur zur Stadt häufiger formuliert wird.¹²⁷

¹²³ Vgl. DRESDNER 1968, S. 124–129; VENTURI 1972, S. 147–151.

¹²⁴ Vgl. GOLAB 2008, Bd. 7, Sp. 343.

¹²⁵ Vgl. ebd., Bd. 7, Sp. 341.

¹²⁶ Vgl. CREMER 1989, S. 227–229. Die Entstehung und Entwicklung der Kunstkritik in Deutschland kann hier auf Grund des Rahmens der Arbeit nicht weiter vertieft werden. Siehe zu den damit einhergehenden Themenkomplexen Kunstkennerschaft und zur aufkommenden Kunstkritik beispielsweise neben GOLAB, Jakob: Kunstkritik, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 7, Stuttgart 2008, Sp. 341–345; FONTIUS, Martin: kritisch/Kritik, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. Karlheinz BARCK, Martin FONTIUS, Dieter SCHLENSTEDT, Burkhard STEINWACHS, Friedrich WOLFZETTEL, Bd. 3: Harmonie – Material, Stuttgart, Weimar 2001, vor allem S. 476–478; DRESDNER, Albert: *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens*, Amsterdam, Dresden 2001 oder FRIEDLÄNDER, Max J.: *Von Kunst und Kennerschaft*, Leipzig 1992.

¹²⁷ Vgl. KETELSEN 1997, S. 172.

Ergänzend wird die Vermutung aufgestellt, dass sich der Diskurs in Hamburg weniger in greifbarer, literarischer und öffentlicher Form stattfand, als ‚hinter verschlossenen Türen‘ und gesprächsbasiert in den einschlägigen (Kunst-)Zirkeln, wie dem Kunstverein, seinen Vorläufern und verwandten Kreisen, in Logen und Gesellschaften, in der *Börsen-Halle*, bei Auktionen, im Kaffeehaus oder in (nicht überlieferten beziehungsweise zugänglichen) Briefwechseln.

Ein weiteres Zeugnis der sich ausbildenden Kennerschaft ist das zwischen 1786 und 1827 von dem bekannten Verleger Friedrich Justin Bertuch in Weimar herausgegebene „*Journal des Luxus und der Moden*“. Das Journal, das mit zahlreichen farbigen Kupferstichen illustriert wurde, war mehr als eine Modezeitschrift, sondern es umfasste auch die Themengebiete Gesundheit, Theater, Kunst, Literatur, Architektur, Gartenkunst und Musik. In den zugehörigen Intelligenzblättern, die von 1786 bis 1811 erschienen, wurden außerdem regelmäßig Offerten von Kunsthandlungen, zum Beispiel von *Rost* aus Leipzig oder *Artaria & Compagnie* in Wien und Frankfurt, sowie Hinweise auf Auktionen abgedruckt.¹²⁸

Ab dem vierten Jahrgang des Journals stößt man dann vermehrt auf Hamburger Theaternachrichten. Die Juli-, August-, November- und Dezember-Ausgaben des Jahres 1789 nennen beispielsweise in der Rubrik „Bestand und Uebersicht der Vorstellung einiger Hauptbühnen Teutschlands“ den Personalbestand und die aufgeführten Stücke in Hamburg.¹²⁹ 1790 wird in der Rubrik „Moden-Neuigkeiten“ zum ersten Mal aus Hamburg berichtet. Diese Rubrik führt zumeist in Briefform und illustriert mit farbigen Kupferstichen ein bis zwei Modebeispiele oder neue Modetrends aus Paris, London, Wien oder einer anderen Metropole an. Der anonyme Verfasser eines Briefes vom 14. November 1790 aus Hamburg beschreibt aber nicht nur die aktuelle Wintermode, sondern zunächst den Einfluss, den das sich zum Winter hin wandelnde Wetter auf die Stadt Hamburg und seine Bürger hat. Nebel ziehe auf, Gartenhäuser seien verlassen, das Stadtbild wandle sich. „Clubbs, Soupers, Spielgesellschaften, Concerte, Schauspiele und Bälle“¹³⁰ vertreiben jedoch die Langeweile an den Winterabenden. Erst auf der vierten Seite des Briefes befasst sich der Verfasser dann konkret mit der neuen Damenwintermode sowie den Modeerscheinungen des letzten Winters. Die letzten drei Seiten des Briefes sind dann der aktuellen Herrenwintermode gewidmet.¹³¹

Das „*Journal des Luxus und der Moden*“ ist damit eine „herausragende[n] Quelle nicht nur für die Modegeschichte, sondern auch für die Kultur-, Alltags- und Ideengeschichte im

¹²⁸ Vgl. exemplarisch Ankündigungen der Kunsthandlung Rost: *Journal der Moden*, Intelligenzblätter, Januar, 1 (1786), S. XII; April, 1 (1786), S. XXXI–XXXII; Mai, 1 (1786), S. XLIV–XLVI; Juni, 1 (1786), S. LI–LIV; Juli, 1 (1786), S. LIX–LXII; Ankündigungen der Firma Artaria: *Journal der Moden*, Intelligenzblatt, September, 1 (1786), S. LXXXI–LXXXIII; Auktionsankündigung bspw. am 15.01.1787, *Journal der Moden*, Intelligenzblatt, Dezember, 1 (1786), S. CV–CVII.

¹²⁹ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Juli, 4 (1789), S. 303–306; *Journal des Luxus und der Moden*, August, 4 (1789), S. 340; *Journal des Luxus und der Moden*, November, 4 (1789), S. 471–473; *Journal des Luxus und der Moden*, Dezember, 4 (1789), S. 540 f.

¹³⁰ In: *Journal des Luxus und der Moden*, 12 (1790), S. 655.

¹³¹ Ebd., S. 652–661.

weitesten Sinne“¹³². Die Zeitschrift war jedoch kein Einzelfall. Bereits 1758 erschien in Erfurt die Modezeitschrift „Der neuen Moden- und Galanteriezeitung“. ¹³³ Ihnen folgte das „Hamburgische Journal der Moden und Eleganz“, das Leipziger „Charis. Ein Magazin für das Neueste in Kunst, Geschmack und Mode, Lebensgenuß und Lebensglück“ und zahlreiche Pendants in England und Frankreich.¹³⁴

Frühe Hamburger Kunstsammlungen

Die zeitgenössische Wahrnehmung der Hamburger Sammelkultur und des lokalen Kunstgeschmacks spiegelt sich im eingangs abgedruckten Zitat des Juristen und Präses des Hamburger Domkapitels, Friedrich Johann Lorenz Meyer (1760–1844), von 1801 wider. Lorenz Meyer relativiert diese zunächst äußerst positiv klingende Analyse jedoch direkt im Anschluss, da seiner Auffassung nach vor allem die schwierige Zugänglichkeit der Kunstwerke in Hamburg, die auch Thomas Ketelsen anspricht, zu beklagen sei, sowie, nicht nur in Hamburg, Motive und Aufbau, die den Sammlungen zugrunde liegen. Lorenz Meyers Bestandsaufnahme des städtischen Sammelwesens klingt daher schließlich ernüchternd:

Ungeordnete Sammlersucht, geistlose Nachahmung anderer, sind hier, wie in allen grossen und wohlhabenden Städten, bei solchen Kabinets - Liebhabereien eben so oft die zweideutigen Motive, als blosse Eitelkeit, Luxus und Mode. Die mit Geschmack und Kenntniss sammelnden Liebhaber sind hier, wie allenthalben, nur sparsam. Der wohlfeile Preis, der in zahlloser Menge seit einigen Jahre in öffentlichen Versteigerungen bei uns feil gebotenen Gemälde und englischen Kupferstiche in Rahm und Glas, hat manchen heute zum Kunstliebhaber gestempelt, der gestern auch den entfernten Gedanken dazu noch nicht fasste; hat Säle und Zimmer unserer Häuser, besonders mit vielen und schönen Kupferstichen dekoriert; und hat wohl auch bei manchem den Keim zu einer Liebhaberei geweckt, die in ihren Folgen für die höhere Kultur der Künste selbst, vielleicht noch vorteilhaft werden kann.¹³⁵

Lorenz Meyer schlägt jedoch auch versöhnliche Töne an, indem er darauf hinweist, dass es einige Sammlungen gebe „[...] welche mehr bedeuten, und wovon die folgende vorzüglich verdienen genannt zu werden.“¹³⁶ Erzählt zu Letzteren die Gemäldesammlung des Kaufmanns August Gottfried Schwalb, deren Verkauf an einen Amsterdamer Bankier 1780 einen immensen Verlust für die Stadt darstellte, die Sammlung des Kaufmanns und Gemäldehändlers François Didier Bertheau, die Gemälde enthielt, die Lorenz Meyer als Meisterwerke einordnete, die des Stadtphysikus’ Joachim Friedrich Bolten, innerhalb derer besonders

¹³² DRESSEL 2004, S. 123.

¹³³ Vgl. FLIK 2004, S. 21, 34.

¹³⁴ Vgl. BORCHERT 2004, S. S. 73, 76–78.

¹³⁵ LORENZ MEYER 1801, Bd. 1, Heft 3, S. 289 f.

¹³⁶ Ebd., S. 290.

Porträts von Balthasar Denner hervorzuheben seien, sowie die Sammlung des Domherrn Dr. Heinrich Wilhelm Hasperg, aus der der Besitzer zu Lebzeiten einige ausgewählte Stücke in England veräußert hatte. Lorenz Meyer nennt ferner die Sammlung des Kaufmanns Johann Wilhelm Loffhagen, die des Grafenpaares Schimmelmänn, die des Bürgermeisters Jacob Albrecht von Sienen, in der besonders der Anteil an italienischen Werken hervorgehoben wird, die Sammlung des Kaufmanns und Etatrates Daniel Stenglin, bei der Lorenz Meyer vor allem auf den von Matthias Österreich verfassten Katalog verweist.¹³⁷ Abschließend nennt Lorenz Meyer die Sammlungen des Domsekretärs Dr. Beckmann, die besonders durch den Anteil an chinesischer Malerei heraussteche (alle Anhang I).¹³⁸

Lorenz Meyer schließt jedoch nicht mit der Nennung der prominenten und seiner Ansicht nach besseren Gemäldesammlungen, sondern führt seine Ausführungen im Bereich der Kupferstichsammlungen und Sammlungen von Handzeichnungen, die der „[...] Zauberschlag der schöpferischen Phantasie, Kinder des Herzens grosser Meister“¹³⁹ seien, fort. Besonders das Sammeln von zeitgenössischen französischen und englischen Kupferstichen sei durch die hohe Anzahl an lokalen Auktionen nicht nur enorm erleichtert worden, sondern habe gleichermaßen zu deren Verbreitung beigetragen. Ganze Schiffsladungen an Kunstwerken, „französisches Nationaleigenthum“, seien auf Grund der Auswirkungen der französischen Revolution nach Hamburg gelangt und wurden enorm günstig nahezu verschleudert.

[...] siehe da! Die Säle und Zimmer in sehr vielen Häusern, scheinen nun Kabinette von Kupferstichen zu sein, und ihre Bewohner, – Beschützer der Künste! – Ich lobe diesen Schein und diesen genussreichen Luxus! haben wir doch des viel thörigtern Scheins, des genusslosern Luxus, nur gar zu viel, und der Wirklichkeiten in mehrern Dingen noch viel zu wenig!¹⁴⁰

Lorenz Meyer hebt in seinen folgenden Ausführungen zunächst jene Kupferstichsammlung des Kaufmanns Garlieb Helwig Sillem hervor, von der Daniel Chodowiecki 1781 ein Verzeichnis anfertigte, die rund 30.000 Blätter umfassende Kupferstichsammlung des Physikus' Dr. Friedrich Ludwig Cropp, die Sammlung von Handzeichnungen des Hofrates Johann Benjamin von Ehrenreich und jene des Maklers Gerhard Joachim Schmidt, die von solcher Bedeutung sei, dass die Eheleute Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel Zeichnungen aus der Sammlung als Kupferstiche vervielfältigt haben. Abschließend weist Lorenz Meyer sowohl auf die Sammlung an Zeichnungen seines Bruders, des Senators Meyer,

¹³⁷ Siehe zu Matthias Österreich und die von ihm verfassten Sammlungskataloge auch Kapitel 6.2.

¹³⁸ Vgl. LORENZ MEYER 1801, Bd. 1, Heft 3, S. 290–296.

¹³⁹ Ebd., S. 301.

¹⁴⁰ Ebd., S. 299 f.

als auch ausführlich auf seine eigene Sammeltätigkeit im Bereich der Zeichnungen hin (alle Anhang I).¹⁴¹

Neben der umfangreichen Arbeit von Lorenz Meyer beschäftigen sich auch andere Hamburger Autoren, beispielsweise in Reiseratgebern und sogenannten „Wegweisern“ zur Stadt, mit den lokalen Sammelaktivitäten. Der Hamburger Schriftsteller Georg Nikolaus Bärmann führt zum Beispiel unter den städtischen ‚Merkwürdigkeiten‘ ebenfalls namentlich Sammler und Gemäldesammlungen auf und weist unter anderem auf Peter Friedrich Rödings Museum (Anhang I) und die öffentlichen Sammlungen der Stadtbibliothek hin sowie der *Patriotischen Gesellschaft* und private Naturalien- und Skulpturensammlungen, die durch den Tod der Sammler und dadurch bedingte Verkäufe verstärkt zerstreut wurden.¹⁴² Der Autor Carl Nicolaus Röding führt ebenso namentlich Sammler von Gemälden, Kupferstichen und Zeichnungen an, nimmt jedoch keinerlei ergänzende Beschreibungen vor.¹⁴³

Ein Blick auf 175 namentlich bekannte Hamburger Kunstsammlungen, schwerpunktmäßig Gemäldesammlungen, die es im weiteren Verlauf der Arbeit zu untersuchen gilt, ferner Sammlungen von Kupferstichen, Zeichnungen und überdies Naturalien, Kuriositäten, Kunstsachen, Münzen, Bücher, *Exotica*, aus dem Zeitraum vom ausgehenden 16. Jahrhundert bis ca. 1840 (Anhang I), skizziert auf Basis verschiedener Quellen¹⁴⁴ nachfolgendes Bild:

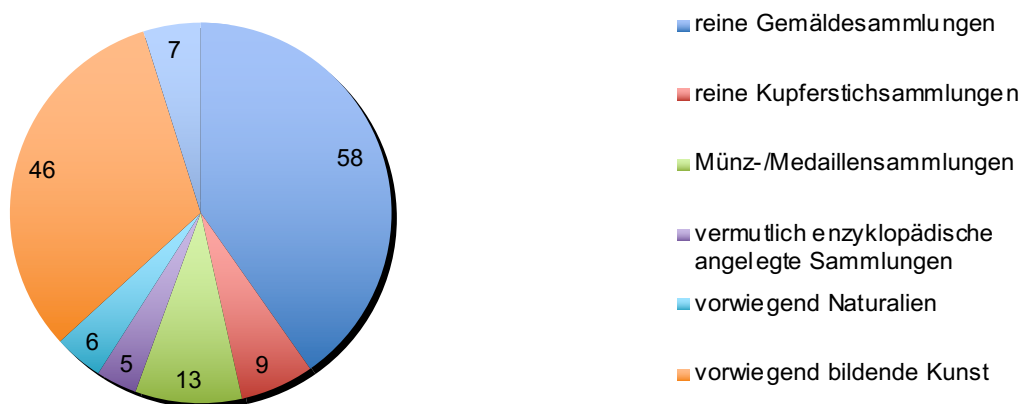


Diagramm 1: Aufteilung der Sammlungen nach vertretenen Kunstgattungen

¹⁴¹ Vgl. LORENZ MEYER 1801, Bd. 1, Heft 3, S. 297–308.

¹⁴² Vgl. BÄRMANN 1822, S. 174; BÄRMANN ²1820, Bd. 2, S. 96 f.

¹⁴³ Vgl. RÖDING 1827, S. 119.

¹⁴⁴ Siehe hierzu Anhang I. Als Quellen des Anhang I dienen zum einen Hamburger Auktionskataloge, die in den *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* erfasst sind (bis einschließlich des Jahres 1800), solche aus der Bibliothek der *Hamburger Kunsthalle* (siehe Quellenverzeichnis, Zeitraum 1801–1835) und solche, die Frits Lugt in seinem „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ erfasste. Außerdem ein Index Hamburger Sammler, den Niels von Holst 1939 (VON HOLST 1939) veröffentlichte, ein Lexikon Hamburger Sammler, das Ulrich Luckhardt 2001 (LUCKHARDT 2001) einem Katalog zur Ausstellung privater Hamburger Kunstsammlungen der Hamburger Kunsthalle beifügte, Georg Ludwig Eckhardts Auflistung Hamburger Kunstsammler in den „Hamburgischen Künstlernachrichten. Supplemente zu Füessli's Künstlerlexicon“ (ECKHARDT 1794) sowie Sekundärliteratur.

Eine erste Untersuchung der genannten Sammlungen nach vertretenen Kunstgattungen ergibt einen eindeutigen Schwerpunkt auf Gemäldesammlungen (58) und solchen Sammlungen, die Werke der bildenden Kunst, wie Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche, Skulpturen, etc., zum Schwerpunkt haben (46). Es finden sich des Weiteren sieben Münz- beziehungsweise Medaillensammlungen, neun reine Kupferstichsammlungen, sechs reine Naturaliensammlungen oder solche, die vorwiegend Naturalien beinhalteten, und lediglich eine rein völkerkundliche Sammlung, eine anatomische Sammlung und eine Sammlung, die ausschließlich Zeichnungen beinhaltete. Fünf Sammlungen scheinen noch enzyklopädisch angelegt zu sein. Außerdem existieren sieben Sammlungen, die keinen erkennbaren Schwerpunkt aufweisen und neben Werken der bildenden Kunst auch andere Gattungen wie beispielsweise Raritäten oder Instrumente beinhalten (Diagramm 1).

Es lässt sich also ein Trend von der eher universell angelegten Sammlung hin zu Sammlungen mit deutlichem Gemäldeschwerpunkt ausmachen. Eine Entwicklung, die unter anderem mit dem in Hamburg geborenen Christian Ludwig von Hagedorn (1712–1780) ihren Anfang nimmt.¹⁴⁵ Aussagen darüber, ob die Hamburger Sammler sich eher auf Qualität oder auf Quantität konzentrierten, lassen sich an dieser Stelle nicht treffen. Die Umfänge von Gemäldesammlungen lassen sich im chronologischen Verlauf erst mit dem einsetzenden 18. Jahrhundert und der Erfassung in den *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* beziehungsweise auf Basis vorliegender Auktionskataloge recherchieren. Die Ergebnisse hierzu finden sich an späterer Stelle.¹⁴⁶

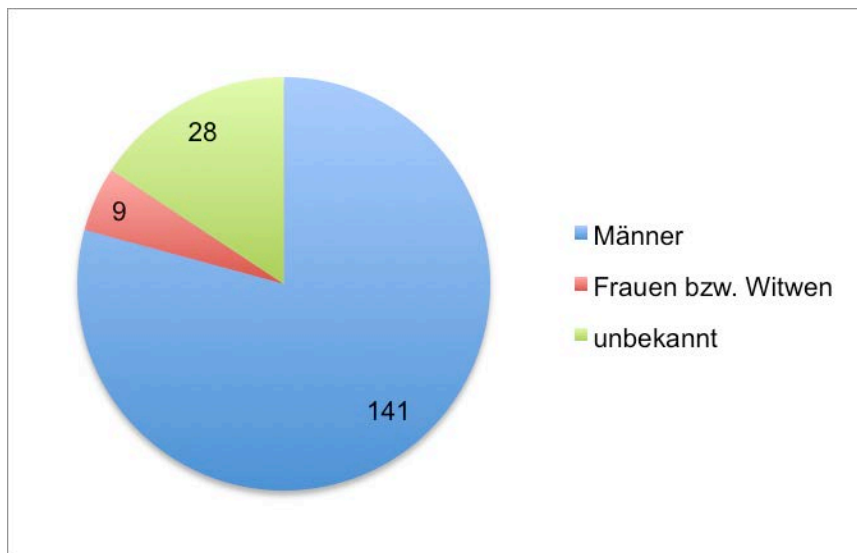


Diagramm 2: Geschlechterverhältnisse unter den namentlich bekannten Sammler/-innen¹⁴⁷

¹⁴⁵ Vgl. hierzu CREMER 1989, S. 103.

¹⁴⁶ Siehe hierzu die Kapitel 4 und 7.

¹⁴⁷ Die Geschlechterverteilung wurde anhand der ausgeschriebenen Vornamen, angegebener Berufe, akademischer Titel oder der Nennung der Anrede „Herr“ beziehungsweise „Frau“ oder „Witwe“ analysiert. Sind lediglich Initialen oder nur Nachnamen bekannt, wurde die Sammlung als unbekannt eingruppiert. Drei Sammlungen wurden sowohl Männern als auch Frauen zugeordnet, da beide Besitzer ausdrücklich als Sammler/ Sammlerin angeführt waren. Hierdurch ergibt sich eine Gesamtsumme von 178 anstatt 175 Sammler/-innen. Vgl.

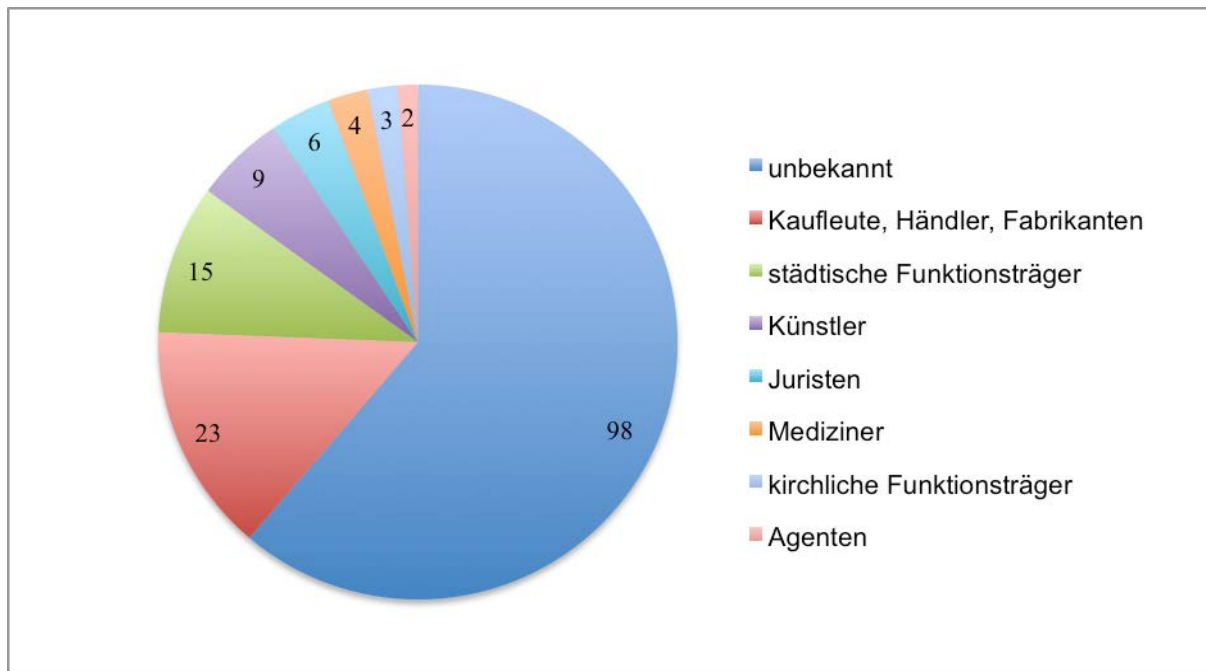


Diagramm 3: Aufteilung der Sammler nach beruflicher Tätigkeit

Die Verteilung der Geschlechter unter den namentlich bekannten Sammlerinnen und Sammlern ist offenkundig (Diagramm 2 und Anhang I). Von 175 Sammlerinnen und Sammlern sind 141 männlich und lediglich neun Frauen beziehungsweise Witwen – also aller Wahrscheinlichkeit nach mehrheitlich die Erbinnen der Sammlungen ihrer Ehemänner. 28 Personen können keinem der beiden Geschlechter zugewiesen werden, vermutlich kann aber auch hier von einer Mehrheit an männlichen Sammlern ausgegangen werden.

Eine Analyse der 175 Sammlungen nach beruflicher Tätigkeit der Sammler ergibt ein eindeutiges Bild (Diagramm 3 und Anhang I). Da in der Regel nur spärliche Informationen zu den Hamburger Kunstsammlerpersönlichkeiten vorliegen, ist bei über der Hälfte der Sammler ihre berufliche Tätigkeit nicht überliefert. Auffällig ist hingegen, dass der größte Teil der Sammler bei denen nähere Informationen vorliegen, in einem kaufmännischen Beruf tätig war. In die Rubrik der Kaufleute wurden auch Fabrikanten und vor allem sechs Gemäldehändler inkludiert. Den zweitgrößten Anteil machen die städtischen Funktionsträger aus (Bürgermeister, Senatoren, Oberalte, Ratsherren, etc.), den drittgrößten Teil Künstler (Maler, Lithografen, Musiker). Juristen, Mediziner, Agenten und kirchliche Würdenträger (Prediger, Domherren, etc.) sind ebenfalls mehrfach vertreten. Die Berufe, die nur in Einzelfällen auftreten, sind Bankiers, Gelehrte, Makler, Militärs, Dispacheure (Havariekommissare) sowie Bleidecker-, Post- und Spritzenmeister.

dazu Anhang I. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird weiter in der männlichen Form von Sammlern gesprochen, da davon auszugehen ist, dass auch bei nicht namentlich bekannten Sammlern Männer dominierten.

Naturalien- und enzyklopädisch angelegte Sammlungen

Zwei der in diesem Kapitel bereits summarisch untersuchten Sammlungen und deren Besitzer sollen an dieser Stelle exemplarisch für den Bereich der Naturalien- und enzyklopädisch angelegten Sammlungen kurz näher vorgestellt werden.

Joachim Friedrich Bolten (1718–1796) hatte in Halle Medizin studiert und war seit 1740 als praktizierender Arzt, seit 1747 in der Funktion eines Subphysikus (Stellvertreter des Stadtphysikus) und seit 1754 als Protophysikus (oberster Stadtphysikus), in Hamburg tätig. Der aus Holstein stammende Bolten war jedoch nicht nur als Mediziner umtriebig und veröffentlichte unter anderem Publikationen zur Krankheitsbehandlung unter Einsatz von künstlichen Magneten oder zur Pockenimpfung, sondern auch innerhalb anderer Naturwissenschaften, besonders im Bereich der Konchologie, der Weichtierschalenkunde.¹⁴⁸

Bolten besaß neben einigen Gemälden, Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr (1757–1822) nennt in seinem Reisebericht unter anderem vier Porträts aus der Hand Balthasar Denners, einen „ausserordentlich schönen Berghem (Nicolaes Berchem, Anm. d. V.)“ und eine Jupiterdarstellung von Gérard de Lairesse, eine umfassende Bibliothek und eine Naturaliensammlung, die auf Grund ihrer Größe und Exklusivität in vielen zeitgenössischen Hamburger Reiseberichten aufgeführt ist. Bolten nannte unter anderem Mineralien, Kunstsachen, in Alkohol konservierte Amphibien und besonders ein aus Ostindien stammendes Krokodil mit auffallender Kopfform, das vielerlei Besprechungen in der Reiseliteratur fand, sein eigen. Kernstück der Naturalienkollektion war jedoch eine rund 6.000 Stück umfassende Konchyliensammlung (Schalen von Weichtieren), die 1819, über zwanzig Jahre nach Boltens Tod, durch den Makler Johannes Noodt in Hamburg versteigert wurde.¹⁴⁹

Zur Konchyliensammlung, dem *Museum Boltenianum*, hatte der Helmstedter Zoologe Anton August Heinrich Lichtenstein (1753–1816) einen Sammlungskatalog verfasst, der 1798, kurz nach dem Tode Boltens, von Peter Friedrich Röding, auf den im Folgenden noch dezidiert eingegangen wird, in Hamburg herausgegeben wurde. In diesem Katalog war die umfassende Sammlung so abgedruckt, wie sie bei Bolten zur Aufstellung gekommen war – eine Vorgehensweise, auf die im Verlauf der Arbeit noch weiter eingegangen wird. Nicht nur Lichtenstein bewarb in seiner Katalogvorrede die Stücke der Sammlung, sondern auch Röding fordert in einer weiteren im Katalog abgedruckten Vorrede potenzielle Käufer auf, Stücke aus der Sammlung zu erwerben. Der Katalog war also offenbar als Verkaufs- und nicht als reiner Sammlungskatalog konzipiert. Die Auktion im April 1819 lässt jedoch darauf schließen, dass sich die Konchyliensammlung, einschließlich der Kunstsachen und Mineralien, in den rund zwanzig Jahren nach dem Tod des Besitzers offenbar nicht zerstreut hatte, denn der Auktions-

¹⁴⁸ Vgl. Bolten, Joachim Friedrich, in: MEUSEL 1802, Bd. 1, S. 510 f.; Bolten, Joachim Friedrich, in: THIESSEN 1783, Bd. 1, S. 60.

¹⁴⁹ Vgl. BERNOULLI 1783, Bd. 9, S. 179–181; RAMDOHR 1792, Bd. 1, S. 17 f.; SANDER 1784, Bd. 2, S. 217; KEFERSTEIN 1862, S. 166.

katalog des Maklers Noodt stellt einen Wiederabdruck des Lichtenstein'schen Kataloges von 1798 dar.¹⁵⁰

Im Fall der Sammlung Bolten liegt es nahe, die Inhalte der Sammlung mit dem naturwissenschaftlichen Beruf des Sammlers in Verbindung zu bringen. Der Mediziner Bolten hatte offenbar nicht nur ein rein berufliches Interesse an den Naturwissenschaften, sondern besaß auch privat eine Vorliebe für naturkundliche und vor allem zoologische Fragestellungen. Die mehrere tausend Stücke umfassende Konchyliensammlung lässt darauf schließen, dass Bolten nicht nur der Sammeleifer antrieb, sondern dass er eine möglichst vollständige Kollektion an Muschelschalen anstrebte, die in zeitgenössischen Beschreibungen als gleichermaßen rar wie wertvoll deklariert wurde.¹⁵¹

Neben der Sammlung Bolten war die umfangreiche Naturaliensammlung des bereits erwähnten Naturforschers, Kaufmanns und Oberalten Peter Friedrich Röding (1767–1846) eine weitere ‚Merkwürdigkeit‘, die über die Hamburger Stadtgrenzen hinaus bekannt war. Röding, der neben seiner kaufmännischen Tätigkeit als Malakologe (Weichtierforscher) bekannt wurde, hatte bereits in der Kindheit begonnen, Kunstgegenstände, Kuriositäten und Naturalien zu sammeln. Er gewann durch das Erbe seines Schwiegervaters noch Stücke dazu und trieb das Sammelunterfangen so weit, dass seine Kollektion 1804 als *Museum für Natur und Kunst* für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Die Sammlung, die allein zwischen 8.000 und 10.000 Konchylien beinhaltete, befähigte den auf Muscheln spezialisierten Röding offenbar auch, die zuvor genannte Sammlung Bolten fachgerecht zu bewerten und für die Herausgabe des Sammlungskatalogs verantwortlich zu zeichnen.¹⁵²

Röding, der nicht nur Mitglied der *Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe* (*Patriotische Gesellschaft*¹⁵³) und Gründungsmitglied des *Vereins für Hamburgische Geschichte*¹⁵⁴ war, intendierte mit seiner Sammlung und deren öffentlicher Zugänglichkeit von Anbeginn ein patriotisches und pädagogisches Unterfangen. Vermutete Hildegard Vieregg 1991¹⁵⁵ noch eine verspätet angelegte Kunst- und Wunderkammer, deren

¹⁵⁰ Vgl. KEFERSTEIN 1862, S. 165–168.

¹⁵¹ Vgl. BERNOULLI 1783, Bd. 9, S. 179–181.

¹⁵² Vgl. BENEKE 1889, S. 32 f. [Onlinefassung]; VIEREGG 1991, S. 257.

¹⁵³ Die *Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe*, die spätere *Patriotische Gesellschaft*, wurde 1765 gegründet. In diesem gemeinnützigen Verein trafen Hamburger aus verschiedenen Schichten und mit den unterschiedlichsten Berufen zusammen, um gemeinschaftlich Reformarbeit zu Gunsten des Allgemeinwohles umzusetzen, die zuvor in Verantwortung des Staates oder aber der Kirche angesiedelt war. Aus den Bestrebungen der Gesellschaft gingen unter anderem die Gründung einer Gewerbeschule, der *Allgemeinen Versorgungsanstalt*, einer Armenanstalt und der *Allgemeinen Sparkasse* hervor. Vgl. KOPITZSCH 1984a, S. 226.

¹⁵⁴ Der *Verein für Hamburgische Geschichte* wurde im April 1839 mit dem Ziel gegründet, die Geschichtskunde in der Stadt Hamburg zu befördern und in einem möglichst breiten städtischen Publikum das Interesse hierfür zu wecken oder zu stärken. Zur Gründung des Vereins hatten (männliche) Bildungs- und Besitzbürger, Bürgermeister, Professoren und Kaufleute, wie Otto Christian Gaedechens (siehe Kapitel 7.3), aber auch etablierte Handwerker, maßgeblich beigetragen. Der Vorstand setzte sich 1839, neben Otto Christian Gaedechens als Kassierer, aus dem Historiker Johann Martin Lappenberg, dem Juristen Georg Friedrich Buek, dem Juristen Gustav Heinrich Kirchenpauer und dem Theologen Otto Carsten Krabbe zusammen. Vgl. HAUSCHILD-THIESSEN 1990, S. 5–7; NIRRNEHEIM 1940, S. 8–12.

¹⁵⁵ Vgl. VIEREGG 1991, S. 257 f.

Vorbild fürstliche Sammlungen gewesen sein könnten, so lässt doch gerade die Mitgliedschaft Rödings in der *Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe* darauf schließen, dass er ganz im patriotischen Sinne danach strebte, das Gemeinwohl zu stärken. Die Intention des Sammelns mag ihr Vorbild in anderen Sammlungen gefunden haben, das Bestreben die Sammlung öffentlich zugänglich zu machen, mag jedoch vielmehr in dem Vorhaben begründet liegen, der Bevölkerung einen Ort der Bildung nicht vorzuenthalten.

Die Sammlung Rödings umfasste neben den Konchylien weitere Naturalien, unter anderem Mineralien und anatomische Präparate von Säugetieren, Vögeln, Amphibien und Fischen. Die Vollständigkeit der Sammlung und deren systematische Ordnung brachten Röding das Ansehen führender Naturforscher, wie Alexander von Humboldts (1769–1859) oder Georges Cuviers (1769–1832), ein. In einer Kunstabteilung stellte Röding zudem wertvolle Kupferstiche, Holzschnitte, Radierungen, Zeichnungen, Skulpturen, Münzen, Medaillen und Kunstgegenstände aus Elfenbein und Bernstein aus, aber auch Kleider, Altertümer, mittelalterliche Waffen, ethnografische Gegenstände aus aller Welt und diverse Schnitzereien. Die beiden verschiedenen Sammlungsbereiche wurden in zwei voneinander abgegrenzten Sälen im ehemaligen Bauhof am Deichtorwall aufbewahrt, wo das Museum von März bis November mittwochs, samstags und sonntags jeweils von 11 bis 14 Uhr und donnerstags von 15.30 bis 19 Uhr geöffnet war und gegen eine geringe Eintrittsgebühr von zwei Mark für Erwachsene und einer Mark für Kinder unter zwölf Jahren den Besuchern offenstand. Der Besitzer fungierte dabei häufig persönlich als kenntnisreicher Führer.¹⁵⁶

Zwischenfazit

Die Gründe für die hier einführend dargestellten Sammelaktivitäten und den Ankauf von Kunstwerken in Hamburg sind, wie bei Lorenz Meyer eingangs bereits kurz aus zeitgenössischer Perspektive angerissen, so individuell, in der Persönlichkeit und den privaten Umständen des Sammlers verhaftet, wie vielfältig. Ob in der Stadt der Kaufleute andere Triebfedern existierten als in anderen deutschen Städten, soll im weiteren Verlauf der Arbeit (Kapitel 4.4, 4.5, 5 und 7) aufgezeigt werden. Dasselbe gilt für die Verkaufsgründe, beispielsweise Todesfälle, Erbschaftsteilungen, wirtschaftliche Not, Umzüge oder Konkurse, die im Zusammenhang der spätestens gegen Ende des 18. Jahrhunderts massiv zunehmenden Kunstauktionen in Kapitel 4 detailliert dargestellt und ebenfalls im Kapitel 7 dann an drei Sammlungsbeispielen dezidiert untersucht werden.

¹⁵⁶ Vgl. BENEKE 1889, S. 32 f. [Onlinefassung]; LUCKHARDT 2001, S. 240; BÄRMANN ²1820, Bd. 2, S. 96 f.; BÄRMANN 1822, S. 180–182; RÖDING 1827, S. 110 f.

3. Handelsformen von Gemälden in Hamburg

Gemälde wurden in Hamburg in Hinblick auf quantitative Gesichtspunkte, unter Berücksichtigung des bekannten, jedoch nicht als absolut zu bezeichnenden Quellenmaterials, zwar primär in Auktionen angekauft und verkauft, jedoch nicht ausschließlich. Eine, seit den frühesten Kunsthandelsaktivitäten existierende Möglichkeit des Gemäldeerwerbs, ist jene über dritte Personen und diverse Mittelsmänner. Dies konnten bereits früh professionalisierte Kunsthändler sein oder aber Gelegenheitshändler, Agenten oder gar Diplomaten und andere Vermittler, denn bereits früh hatten sowohl Kaufleute als auch Künstler und andere Berufsgruppen den Kunsthandel als einträglichen Nebenerwerb für sich entdeckt. Aber nicht nur durch Mittelsmänner, wie die Makler, wechselten Gemälde ihren Besitzer. Der direkte Ankauf in lokalen Produktionsstätten machte Reisen zu einer weiteren Möglichkeit des Kunsterwerbs. Fremdländische Kunstmärkte boten zudem Ankaufofferten, die dem heimischen Kunstkäufer mitunter versagt blieben. Ein Blick auf die Tätigkeiten und Netzwerke der lokalen Hamburger Kunsthändler Georg Ernst Harzen (1790–1863) und Gerhard Morell (ca. 1710–1771) verdeutlicht dabei zusätzlich die enorme Reichweite der nationalen und internationalen Verbindungen des Hamburger Kunsthandels.

Nicht nur Künstlerateliers im Ausland, sondern ebenso die Ateliers lokaler hamburgischer Künstler stellen einen weiteren Handelsort von Gemälden dar. Hier konnten nicht nur Werke erstanden oder in Auftrag gegeben, sondern mitunter auch Arbeiten anderer Künstler erworben werden. Der Hamburger Maler Balthasar Denner (1685–1749) soll an dieser Stelle als Beispiel einer Künstlerpersönlichkeit fungieren, die es verstand, nicht nur eine adelige und bürgerliche Klientel als Auftraggeber für seine gefragten Porträts zu gewinnen, sondern der überdies auch andere Sujets in seinem Atelier vermarktete, eine Gemädelotterie plante und selbst Gemälde sammelte.

Der Ankauf von Kunstwerken aus einem originär christlich-religiösen Kontext war eine weitere Option, die in Hamburg auf Grund von Säkularisierungsprozessen seit dem frühen 19. Jahrhundert bestand. Skulpturen, Gemälde und Kunstgegenstände aus den Kirchen und Klöstern der Stadt konnten dabei auf Auktionen ersteigert werden, deren Erlös der städtischen Kasse zugutekam.

Die Aktivitäten des 1832 ins Leben gerufenen Hamburger Künstlervereins und vor allem jene des 1822 gegründeten Hamburger Kunstvereins mündeten unter anderem in Verkaufsausstellungen zeitgenössischer Kunst, die den Hamburger Sammlern eine regelmäßig wiederkehrende Alternative zu überkommenen Kunsterwerbsformen offerierte. Im Zuge der Ausstellungen von Kunst- und Künstlerverein soll überdies auf die Aktivitäten des lokalen *Gemälde-Verloosungs-Vereins* hingewiesen werden. Dieser mitgliedsstarke Verein, der zeitweise dem Hamburger Kunstverein angegliedert war, bot seinen Mitwirkenden die

Möglichkeit, unter oftmals nur geringem finanziellem Einsatz und durch die überaus populäre Methode der Verlosung, in den Besitz von Kunstwerken zu gelangen.

Die Überlegungen zu den Handelsformen von Gemälden in Hamburg sollen schließlich in der Betrachtung von Kunsthandlungen münden, die sich im Laufe des 18. und des frühen 19. Jahrhunderts aus Mischformen, wie sie in den ersten Unterkapiteln dargelegt wurden, entwickelten, alsbald professionalisierten und schließlich spezialisierten. Der Typus Kunsthandlung soll, nach einer Heranführung auf Basis von zeitgenössischen Lexika- und Enzyklopädieartikeln sowie bildlicher Darstellungen, exemplarisch am Beispiel der Hamburger Kunsthandlung *Commeter* näher beleuchtet werden.

Einzig die Messe als Handelsort von Gemälden ist im Kontext der Stadt Hamburg, die als Hafen- und Börsenstadt keine zusätzlichen großen Handelsplattformen benötigte, nicht von Relevanz.¹⁵⁷ Messen waren besonders im Mittelalter ein bedeutender Ort des Handelns von Kunst und zudem die Quelle des freien Marktes. Die Messe bezeichnete in Europa seit der Spätantike eigentlich den christlichen Hauptgottesdienst oder die Eucharistiefeier. Nach dem Gottesdienst war es üblich, den Marktplatz aufzusuchen, wo im Anschluss an den Kirchenbesuch Märkte, also profane Messen, stattfanden. Die kirchlichen Festtage, die lokale wie auswärtige Gläubige in den Kirchen zusammenführten, waren die Voraussetzung für das Entstehen von Markttagen und bald auch größeren Messeveranstaltungen. Im Laufe des Mittelalters wurden zunehmend nicht nur jene Orte zu Messeplätzen, die beispielsweise über ein Kloster oder eine größere Kirche verfügten, sondern solche, die geografisch eine günstige Lage, etwa an größeren Flüssen oder an bedeutenden Handelsstraßen aufwiesen.¹⁵⁸

Die Messestadt Leipzig hatte beispielsweise im 17. und 18. Jahrhundert innerhalb der deutschen Messelandschaft, insbesondere auf Grund der dortigen großen Büchermessen, eine führende Position inne. Händler aus den Niederlanden brachten, neben anderen Erzeugnissen, auch Gemälde mit nach Leipzig und verkauften sie dort an lokale Kaufleute und an das sächsische Königshaus. Ein weitere Kunstgattung, die in Leipzig einen auffallend hohen Absatz fand, waren Grafiken, denn in der Bücherstadt spielte die Illustration von jeher eine bedeutende Rolle.¹⁵⁹

Frankfurt, dank der günstigen geografischen Lage ein Knotenpunkt von fünf wichtigen Handelsstraßen und dem Main, beheimatete seit dem Mittelalter eine der wichtigsten Messen Deutschlands. 1127 wurde sie zum ersten Mal mit diesem Namen überliefert.¹⁶⁰ Hier fand einmal im Jahr die dreiwöchige Herbstmesse statt und ab 1330 zusätzlich die Fastenmesse

¹⁵⁷ Die nachfolgenden Abschnitte zu Handelsplattform Messe fußen in stark gekürzter und veränderter Form auf der unveröffentlichten Magisterarbeit der Autorin „Die Ursprünge und die Institutionalisierung des deutschen Kunstmarktes im 18. und frühen 19. Jahrhundert“, eingereicht 01/2010, Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

¹⁵⁸ Vgl. ROTH 1965, S. 8, 10, 17–19; MEYER 1993, Sp. 555.

¹⁵⁹ Vgl. STOCKHAUSEN 2002a, S. 105 f., 110.

¹⁶⁰ Vgl. *Am Straßenkreuz Europas* 1957, S. 9, 12.

im Frühjahr.¹⁶¹ Schon bald konnte die Messe einen wachsenden Zulauf verzeichnen und wurde, in Bezug auf Händler, Gäste und angebotene Waren, international. Neben Stoffen, Vieh und Lebensmitteln, konnten beispielsweise exotische Gewürze wie Safran, Muskat oder Kardamom erworben werden oder Glasarbeiten, Leinwände und Metallerzeugnisse.¹⁶² Die Messe war überdies ein bedeutender Absatzmarkt für Bücher, Grafik und Gemälde. Sie trug dazu bei, dass Frankfurt als Kunstzentrum in der Frühen Neuzeit zwar hinter Städten wie Augsburg oder Nürnberg zurückblieb, sich aber als Kunsthandelszentrum etablieren konnte.¹⁶³ Albrecht Dürer ist heute wohl einer der bekanntesten Künstler, der um 1500 seine Grafiken auf den Frankfurter Messen vertreiben ließ.¹⁶⁴

Die Messen trugen in Städten wie Leipzig und Frankfurt nicht nur dazu bei, dass die Marktveranstaltungen selbst als Handelsorte von Kunstwerken aller Art fungierten, sondern auch, dass zahlreiche Auswärtige in die Stadt kamen. Naheliegend ist, dass (Kunst-) Auktionen in den Messestädten zudem zeitlich um die Messedaten herum lanciert wurden, um so eine möglichst große Käufergruppe erreichen zu können.

¹⁶¹ Vgl. ROTH 1965, S. 28, 31.

¹⁶² Vgl. *Am Straßenkreuz Europas* 1957, S. 23 f.; ROTHMANN 1998, S. 137–141.

¹⁶³ Vgl. SCHINDLING 2002, S. 51, 76.

¹⁶⁴ Vgl. SCHMID 2003, S. 76 f., 122 f.

3.1 Gemäldeerwerb auf Reisen und durch Dritte. Die Reichweite der nationalen und internationalen Netzwerke Hamburgs

Gemälde konnten Hamburger Kunstkäufer nicht nur institutionalisiert auf Auktionen oder in den Kunsthandlungen der Stadt erwerben, sondern es gab von jeher eine Vielzahl an Möglichkeiten und Wegen unter Einbindung verschiedenster Personen in den Besitz von Kunstwerken zu gelangen. Im Folgenden sollen diese Handelsformen und Erwerbsmöglichkeiten von Gemälden, unter Berücksichtigung der nationalen und internationalen Kunsthandelsnetzwerke Hamburgs, dargestellt werden. Zum einen konnten Sammler Gemälde genauso wie andere Kunstwerke im weitesten Sinne en passant auf Reisen erwerben. Dies konnte auf Bildungs- und Kavalierreisen zutreffen und selbstverständlich ebenso auf Reisen, die mit einem geschäftlichen Hintergrund durchgeführt wurden. Zum anderen waren die Dienstleistungen jeglicher nebenberuflich oder hauptberuflich, professionell oder semi-professionell agierender Agenten sowie (Gelegenheits-)Händler eine häufig genutzte Möglichkeit, um gezielt in den Besitz von Kunstwerken zu gelangen.

Kunstankäufe auf Reisen

Das Reisen und die Reisekultur hatten sich im 18. Jahrhundert grundlegend verändert. Reisen avancierte zu einem wesentlichen Bildungselement und war nicht mehr ausschließlich Privileg des Adels, der sich mit der *Grand Tour*, der Kavalierreise, bereits seit dem 16. Jahrhundert Europa in geografischer, politischer und kultureller Hinsicht erschloss. Das Reisen diente nicht mehr nur der Persönlichkeitsbildung und Reife. Es kamen vielfältigste Motive, wie die Welt-erfahrung, die Vorbereitung der Karriere oder die Pflege von Kontakten hinzu. Reisende avancierten zudem zu beliebten Informationsträgern im territorial zergliederten Deutschland. Die Intensivierung der Reisetätigkeit, die immer noch ein teures Unterfangen darstellte, wurde durch eine verbesserte Infrastruktur befördert. Neben der erhöhten Sicherheit auf Grund ausbleibender Kriegshandlungen und dem strengen Vorgehen gegen Bandenwesen und Wegelagerer, wurden außerdem die Kutschen komfortabler, die Fahrpost auf den Postkursen als Reisemittel ausgebaut, gängige Strecken stärker frequentiert, Fahrtzeiten verkürzt und Chausseen ausgebaut. Die Individualisierung des Reisens zeigt sich zudem in vermehrt auftretenden Inlandsreisen, die von einem gestiegenen Bewusstsein für Regionalität und individuelle Kulturlandschaften zeugen. Zu der Vielfalt an Privatreisen kamen außerdem verstärkt berufliche Motive hinzu. Dienstliche Reisen, beispielsweise zum Fachaustausch unter Kollegen, stiegen ebenso an.¹⁶⁵

Die klassischen Ziele der adeligen und nun auch bürgerlichen Bildungsreise waren die deutschen Fürsten-, Residenz- und Universitätsstädte, der Regensburger Reichstag, der

¹⁶⁵ Vgl. NORTH 2003, S. 33–41.

Kaiserhof in Wien und Bäder wie Karlsbad oder Marienbad. Ferner wurden die niederländischen Städte Den Haag, Leiden, Delft, Gouda, Rotterdam und Amsterdam stark frequentiert sowie der Süden mit Venedig und dessen Karneval, Rom, Florenz, Bologna, Padua, Lucca, Pisa, Neapel sowie Vesuv und Ätna. Weitere Ziele, wie Madrid, Marseille, Paris, Burgund, Provence und der Mont Blanc, wurden im 18. Jahrhundert durch den Besuch Großbritanniens und ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch durch den der Schweiz ergänzt.¹⁶⁶ Diese Reiseziele boten neben den wesentlich individueller ausfallenden Dienstreisezielen einzigartige und vielfältige Möglichkeiten des Kunsterwerbs aus regionalen Werkstätten und Ateliers oder von Händlern, die andere Zugriffe auf Kunstwerke besaßen, als es beispielsweise vor Ort in Hamburg der Fall gewesen wäre. Besonders Italien, Frankreich und Spanien boten die Chance, Kunstwerke unter Umständen vor Ort nicht nur günstiger zu erwerben, sondern vermutlich erschloss sich dem interessierten Käufer neben der generellen Verfügbarkeit eine deutlich größere Bandbreite an vorhandenen Werken. Das konkrete Vorgehen in Bezug auf Kunstankäufe war hier sicherlich hoch individuell und ebenso an Zufälle wie an Kontakte vor Ort geknüpft und soll anhand dreier Beispiele kurz vorgestellt werden.

Caspar Voght¹⁶⁷ (1752–1839), der weit gereiste und bestes vernetzte Hamburger Aufklärer, Kaufmann, Reformator des lokalen Armenwesens und Inhaber der weit über Hamburgs Grenzen hinaus bekannten *Ornamented Farm*, einem in Flottbek gelegenen Mustergut mit Park nach englischem Vorbild, unternahm in den Jahren 1772 bis 1775 eine Reise, die sich als Mischform einer Bildungs-, Geschäfts- und Kavalierreise verstehen lässt. Diese Reise, die Voght neben den Sehenswürdigkeiten gleichermaßen Einblicke in Höfe sowie in Kaufmannskontore und Salons bot, führte ihn außerdem mit herausragenden Persönlichkeiten wie Papst Pius VI. und Voltaire zusammen. Stationen waren neben Preußen, Sachsen und Böhmen, die Niederlande, England, Frankreich, Spanien, die Schweiz und Italien nebst Vatikan, Vesuv, Neapel und Pompeji.¹⁶⁸

Georg Ernst Harzen¹⁶⁹, Hamburger Kunsthändler und -makler unternahm in den Jahren 1819/20 eine reine Bildungsreise, die ihn unter anderem über Leipzig, Dresden, Nürnberg und Wien nach Italien führte und die der eingehenden Beschäftigung mit Kunst diente. Dabei besuchte er nicht nur Privatsammlungen und fürstliche Kunstgalerien, sondern er kam mit Künstlern, Dichtern, Wissenschaftlern, Kunstliebhabern, Sammlern sowie Kunst- und Buchhändlern in, mitunter nachhaltigen, Kontakt. Harzen, der sich früh auf das Sammeln von

¹⁶⁶ Vgl. NORTH 2003, S. 36, 37, 45, 46.

¹⁶⁷ Siehe zu Caspar Voght vor allem: *Caspar Voght (1752–1839). Weltenbürger vor den Toren Hamburgs* (Ausst.-Kat. Stiftung Historische Museen Hamburg im Jenisch-Haus), hg. v. Hans-Jörg CZECH, Kerstin PETERMANN u. Nicole TIEDEMANN-BISCHOP, Petersberg 2014 und AHRENS, Gerhard: *Caspar Voght und sein Mustergut Flottbek. Englische Landwirtschaft in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts* (= Beiträge zur Geschichte Hamburgs, Bd. 1), Hamburg 1969.

¹⁶⁸ Vgl. KOPITZSCH 2014, S. 14.

¹⁶⁹ Siehe zu Harzens Tätigkeit als Kunstmakler Kapitel 4.5.2 und zu dessen Kunsthandlung Kapitel 3.5.

Kupferstichen und Zeichnungen fokussierte, erwarb im Rahmen dieser Reise in Rom mindestens 23 Zeichnungen alter Meister.¹⁷⁰ Auf späteren Reisen in den dreißiger und vierziger Jahren, die dem Ankauf und Verkauf von Kunstwerken und dem Bieten bei Auktionen, aber ebenso dem Besuch berühmter Sammlungen und dem Austausch mit Sammlern und Händlern dienten, erwarb Harzen sowohl in Holland als auch in London und in Italien wiederholt Gemälde und Druckgrafik. Teile dieser Ankäufe sind von Dritten in Auftrag gegeben worden, Teile erwarb Harzen für seine private Sammlung, so dass sich hier die Aktivitäten des Kunsthändlers nicht klar von denen des Privatmanns und Kunstliebhabers trennen lassen.¹⁷¹

Anhand des Inventars der Kunstsammlung des Hamburger Kaufmanns Otto Christian Gaedechens¹⁷² kann dessen Erwerb von Gemälden auf Reisen nachvollzogen werden. Zehn Gemälde der 1828 insgesamt 117 Werke umfassenden Sammlung erwarb Gaedechens persönlich im Zuge von Reisen und Auslandsaufenthalten: drei Gemälde in St. Petersburg¹⁷³, drei in Granada¹⁷⁴, drei in Madrid¹⁷⁵ und eins in Sevilla¹⁷⁶. Die genannten Käufe tätigte Gaedechens im Rahmen eines Russlandaufenthaltes zwischen 1811 und 1814 und einer größeren Reise nach Spanien, Portugal und Frankreich, die er zwischen 1815 und 1816 unternahm.¹⁷⁷

Otto Christian Gaedechens war seit 1807 im Hamburger Kontor der Kaufmannsfamilie Urbieta in Hamburg angestellt und daher handelt es sich bei dem längeren Aufenthalt in Russland vermutlich um eine geschäftliche Tätigkeit. Die zweite Geschäftsreise der Jahre 1815/16 unternahm er in jedem Fall im Auftrag seiner Arbeitgeber Urbieta.¹⁷⁸ Bei den dreien in St. Petersburg erstandenen Arbeiten handelt es sich um eine Ansicht der Dresdner Kreuzkirche von Canaletto, ein Seestück Salomon van Ruysdaels und um die Darstellung eines Wasserfalls, die vermutlich von einem zeitgenössischen holländischen Maler stammte. In Spanien erwarb Gaedechens neben zwei Allegorien Theodor van Thuldens hingegen (alt-)spanische und alt-italienische Gemälde. Der Sammler hatte sich also im Zuge seiner Reise den Kunsthandel in Madrid, Granada und Sevilla für den gezielten Ankauf von Werken aus zum Teil nationaler Schule erschlossen.¹⁷⁹

¹⁷⁰ Vgl. REUTHER 2011, S. 27–31, 38 (Italien).

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. 188–196 (England), S. 260 (Italien), S. 265 (Holland), S. 271 (London), S. 273 (Holland).

¹⁷² Siehe zur Kunstsammlung Gaedechens und zu dessen vielfältigen Kunsterwerbsstrategien detailliert Kapitel 7.3.

¹⁷³ HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 2, 3, 5.

¹⁷⁴ HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 16, 22, 77.

¹⁷⁵ HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 17, 18, 92.

¹⁷⁶ HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 34.

¹⁷⁷ Vgl. NIRRNEIM 1940, S. 11.

¹⁷⁸ Vgl. GAEDECHENS 1960, S. 247–253.

¹⁷⁹ HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 2, 3, 5, 16, 17, 18, 22, 34, 77, 92.

Der Kunsthändler – Entwicklung einer Profession

Professionelle Händler, Geleichenheitshändler verschiedenster Art, Künstler, Agenten, Makler und Diplomaten nutzten ihr Kontakte und Reisemöglichkeiten, um hauptberuflich, häufig oder auch nur gelegentlich durch den Verkauf oder die Vermittlung von Kunstwerken einen finanziellen (Neben-)Erwerb zu erzielen. Der daraus resultierende Beruf des Kunsthändlers soll hier in Hinblick auf die historische Entwicklung kurz skizziert und in Kapitel 3.5 dann anhand eines Beispiels tiefergehend beleuchtet werden.¹⁸⁰

Bereits in der europäischen Antike gab es Frühformen des Kunsthandels. Die Phönizier handelten beispielsweise im Mittelmeerraum nicht nur mit Gebrauchsgegenständen, sondern ebenso mit Kunsthandwerk und Kunstwerken aller Art und trugen damit zu einem regen Austausch der Kulturen bei. Ihnen folgten unter anderem die Karchedonier, die Hellenen und die Römer, die neben dem Vertrieb auf Reisen auch einen festen, stationären Handel aufbauten und somit die Kunst(gewerbe)industrie und andere Handelszweige vor Ort sowie den Im- und Export förderten. Die Namen solcher frühen Händler sind nicht überliefert. Zum einen, weil der Beruf im Gegensatz zu Dichtern, Künstlern und Politikern nicht sehr geachtet und damit der Überlieferung nicht wert war, zum anderen, weil diese Händler so gut wie nie reine Kunsthändler waren, sondern Kunstgegenstände neben diversen anderen Waren anboten.¹⁸¹

Mit dem Niedergang des Römischen Reiches und dem Aufstieg des Christentums wandelte sich das Verhältnis zwischen Kunst, Künstler und Abnehmer. Die Kirche wurde nun oftmals zum Auftraggeber von Kunstwerken und bestimmte somit in hohem Maße die Produktion. Daneben gab es zahlreiche Wanderhändler, die profane Kunstwerke neben einem Angebot von Zierrat, Büchern und Schmuck veräußerten.¹⁸²

Die frühe Existenz eines stationären Kunstmarktes ist bereits für das Italien des 14. Jahrhunderts belegt. Italienische Künstler passten ihre Produktion häufig gefragter Sujets, zum Beispiel Heiligendarstellungen, gezielt an die Nachfrage an und fertigten Gemälde nicht mehr nur auf Basis konkreter Aufträge, sondern bereits im Voraus und damit auf Lager an. Italienische Kaufleute nutzten diese rege Nachfrage ebenfalls für sich und handelten fortan mit jenen bevorzugten Gemäldesujets. Hier existierten bereits erste Tendenzen einer Spezialisierung der Händler. Abnehmer der Kunstwerke waren zumeist die Fürstenhöfe, daneben blieben aber weitere Auftragsarbeiten und das Mäzenatentum gängig.¹⁸³

¹⁸⁰ Der nachfolgende Abschnitt zum Wandel des Berufes Kunsthändler fußt in leicht veränderter und überarbeiteter Form auf der unveröffentlichten Magisterarbeit der Autorin „Die Ursprünge und die Institutionalisierung des deutschen Kunstmarktes im 18. und frühen 19. Jahrhundert“, eingereicht 01/2010, Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

¹⁸¹ Vgl. THURN 1994, S. 11–14, 19, 23.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 24 f.

¹⁸³ Vgl. NORTH 2008b, Sp. 331.

Einen Aufschwung erlangte der mittelalterliche Markt zudem durch die Erfindung von Buchdruck, Kupferstich und Holzschnitt, die eine schnelle Vervielfältigung zuließen. Im 15. und 16. Jahrhundert festigte sich die Verbreitung und damit der Absatz von Kunstwerken in Europa durch die bereits genannten technischen Neuerungen, das Wachstum der Städte, den allgemein fortschreitenden Handel, ein stärker aufkommendes Bildungsinteresse, ein neues Selbstbewusstsein und die Emanzipation der Künstler sowie durch den schwindenden Einfluss von Gilden und Zünften. In der Folge nutzten die Künstler die breiter werdende Öffentlichkeit, die jedoch einen verstärkten Wettbewerb nach sich zog.¹⁸⁴

Durch die voranschreitende Ausweitung des italienischen Kunsthandels seit dem 14. Jahrhundert gelangte dieser dann im 16. Jahrhundert über die Alpen nach Deutschland. Besonders Nürnberg und Augsburg wurden zu Zentren des Handels mit einem regen Interesse und Handelsaufkommen an Kunstwerken für die fürstlichen Kunst- und Wunderkammern oder für die kleinformatigeren Kunstschränke. Kunsthändler, gleichermaßen wie Kaufleute, handelten neben Gemälden und Grafik mit *Artificialia*, *Naturalia*, *Exotica* und *Scientifica*.¹⁸⁵ In diesen ineinandergreifenden Mechanismen gedieh langsam das neue Berufsbild des Kunsthändlers, eines Experten, der immer mehr als Vermittler zwischen Künstlern und Käufern auftrat, Preise bemaß, neue, teils internationale Absatzmöglichkeiten erschloss, sich stellenweise bereits spezialisierte und der sich zunehmend von anderen kaufmännischen Tätigkeiten löste. Über die Jahrhunderte gab es aber immer wieder die Konkurrenz durch Wanderhändler und andere Kaufleute, die neben vielerlei Erzeugnissen auch Kunstwerke zum Kauf anboten, sowie durch Künstler, die sich durch den Verkauf von eigenen Arbeiten oder denjenigen anderer Künstler einen Nebenerwerb schufen. Ferner nutzten Diplomaten ihre Reisetätigkeiten und Netzwerke, um im Auftrag anderer Kunst zu erwerben. Als Beispiel sei hier der sizilianische Diplomat Graf Giuseppe Lucchesi angeführt. Selbst verarmte Adelige machten sich ihre Kontakte zu Nutze und suchten im Kunsthandel einen zusätzlichen Verdienst.¹⁸⁶

Verkaufsorte für Kunst waren, neben dem direkten, persönlichen Kontakt, zunächst Stände rund um die Kirchen, auf Messen, Wochen- und Jahrmärkten, neben Zierrat, Gebrauchsgegenständen, Kleidern und Ähnlichem. Im 16. Jahrhundert finden sich in niederländischen Städten bereits feste Verkaufsorte, meist in der Nähe von Markthallen, Versammlungsstätten oder in den Börsen.¹⁸⁷ Während im 17. und 18. Jahrhundert bereits international tätige Händler die großen europäischen Höfe und privaten Sammler belieferten,

¹⁸⁴ Vgl. THURN 1994, S. 25 f.

¹⁸⁵ Vgl. NORTH 2002, S. 460 f. Über den deutschen Kunsthandel im 15. und frühen 16. Jahrhundert, die Rolle von Kaufleuten, Krämern, Künstlern und Zwischenhändlern informiert umfassend WAGNER, Berit: *Bilder ohne Auftraggeber. Der deutsche Kunsthandel im 15. und frühen 16. Jahrhundert. Mit Überlegungen zum Kulturtransfer* (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 122), Petersberg 2014.

¹⁸⁶ Vgl. THURN 1994, S. 26–28, 83.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 43 f.; KOCH 1967, S. 54, 60.

expandierte weiterhin auch der lokale Kunstabsatz in den Handelszentren der Zeit und ortsansässige Händler verkauften an lokale Sammler und benachbarte, kleinere Höfe.¹⁸⁸

Hamburger Kunsthändler und ihre Netzwerke

In Hamburg war der Gemäldeerwerb, neben den hiesigen Kunsthandlungen und dem Kunstbezug über auswärtige Agenten, Händler und Kunsthandlungen¹⁸⁹, durch einige national und international agierende, vor Ort ansässige Händler möglich, die hier zunächst summarisch und dann anhand eines Beispiels, dem Kunsthändler Gerhard Morell, tiefergehend dargestellt werden sollen.

In zeitgenössischen Publikationen finden sich die Namen einiger Hamburger Händler, die den Kunsthandel hauptberuflich oder aber als Nebenerwerb betrieben. So war der Kunstmakler und Sammler Pierre Laporterie¹⁹⁰ (1738–1793) neben seiner Tätigkeit im Juwelenhandel und Maklerwesen auch als Gemäldehändler aktiv. Häufig verdienten sich in Hamburg außerdem Maler mit dem Gemälde- oder Grafikhandel ein Zubrot. Nachzuweisen ist dies für Christian Jacob Norwic (gest. 1748), der seit 1707 in Hamburg ansässig war, für dessen Schüler, den Maler Dominicus Gottfried Waerdigh¹⁹¹ (1700–1789), für Gabriel David Christopher Querfurt (gest. 1765), für Johann Dietrich Lilly Sen. (1706–1792) und den Hofrat, Maler und Gemäldehändler Johann Benjamin von Ehrenreich¹⁹² (1733–1806). Der ursprünglich aus Frankfurt am Main stammende Ehrenreich kam bereits früh mit dem Kunsthandel in Berührung, da sein Vater, der Frankfurter Zahnarzt und Kunstsammler Johann Matthias Ehrenreich (ca. 1700–1785), unter anderem die Markgräfin Karoline Luise von Baden bei ihren Kunstankäufen beriet. Außerdem war Ehrenreichs Schwager, Johann Christian Kaller¹⁹³, hauptberuflich in Frankfurt als Kunsthändler aktiv. Ehrenreich Junior war wie sein Vater in die Kunstankäufe an die Markgräfin involviert und erhielt 1763 den Hofrat-Titel. Die Gründe für seinen Umzug nach Hamburg 1767 sind nicht bekannt – seine guten Verbindungen zum Frankfurter Kunstmarkt waren sicherlich auch an der Elbe nützlich und einträglich. Als Kunstsammler, die auch als Händler agierten, sind außerdem François Didier Bertheau¹⁹⁴

¹⁸⁸ Vgl. NORTH 2002, S. 463.

¹⁸⁹ Siehe zu den auswärtigen Kunsthandlungen und Händlern, zu denen beispielsweise die Kunsthandlungen Frauenholz und Rost gehörten, Kapitel 4.2.2.

¹⁹⁰ Siehe zur Person Laporteries und seiner Tätigkeit als Kunstmakler Kapitel 4.5.2. Siehe zu seiner Kunstsammlung auch HH-KH-008 (1783) und Lugt Nr. 5142 (1793). Die Sammlung Laporterie wurde in aller Kürze untersucht bei NORTH 2002b, S. 92 und KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.

¹⁹¹ Waerdigh, der seit 1734 in Hamburg lebte, war Schüler des Malers Christian Johann Norwic und hauptsächlich als Landschaftsmaler aktiv. Außerdem sind einige topografische Stadtansichten überliefert. 1766 zog Waerdigh nach Plön in Holstein. Seine Kunstsammlung wurde jedoch im Mai 1790 und im Juli 1792 in Hamburg versteigert. Siehe D-A201/Lugt Nr. 4598 (1790) und D-A225 (1792); vgl. auch die Informationen bei D-A201.

¹⁹² Lugt Nr. 7452.

¹⁹³ Zur Tätigkeit des Frankfurter Kunsthändlers Johann Christian Kaller siehe Kapitel 4.3.1.

¹⁹⁴ HH-KH-045/Lugt Nr. 9129.

(gest. 1826), ein Herr Flügge, Johann Jobst Eckhardt¹⁹⁵ (1732–1815) und ein J. D. A. Langeloh¹⁹⁶ bekannt.¹⁹⁷

Auswärtige, in Hamburg ansässige Händler waren beispielsweise der aus der Schweiz stammende Victor Petre, der in Hamburg das Lager einer Pariser Kunsthandlung betrieb und als dessen Kommissionär auftrat. Neben Gemälden, Kupferstichen und Zeichnungen vertrieb Petre Skulpturen, Bronzen und französisches Porzellan. Den größten Umsatz erwirtschaftete er jedoch im von Hamburg ausgehenden Handel mit dem Ausland – hierfür bot die Hafen- und Handelsstadt eine ideale Ausgangslage. 1800 gründeten die Franzosen André Masson und Joseph Ramée¹⁹⁸ eine Firma, die Möbel und Inneneinrichtung aller Art, Tapeten, Bronzen, Marmorskulpturen und Porzellan anboten. Die beiden Italiener Novoletto-Bombardini und Fongarollo betrieben des Weiteren zwei Kupferstichhandlungen, suchten jedoch im Handel mit Tapeten einen einträglicheren Nebenverdienst. Der Nürnberger Händler Jocham vertrieb neben allerlei Waren, Landkarten und Karikaturen auch Kupferstiche. Ein reiches Kupferstichangebot fand man außerdem in den tagsüber unbesetzten Wachhäusern an den Stadttoren und auf Brücken. Hier boten in erster Linie italienische Wanderhändler ihre Waren an. Ähnliches gilt für die Zeitungsbuden in der ganzen Stadt, die neben Karikaturen größtenteils einfache Drucke, „Sudeleien [...], Nahrung für den Gassengeschmack“¹⁹⁹, vertrieben.²⁰⁰

Die Auktionskataloge des 18. Jahrhunderts können einen ersten Eindruck zu den Aktivitäten dieser in Hamburg operierenden Kunsthändler liefern, denn auch der frühe Kunsthandel, der noch nicht oder selten in Form von festen Ladengeschäften institutionalisiert war, lässt sich nicht ohne einen Blick auf das lokale Auktionswesen betrachten. Die Hamburger Händler, ob Gelegenheits- oder hauptberufliche Händler, nutzten die Auktionen, um sich dort mit Ware zu versorgen, die sie dann gewinnbringend, mit einer Provision belegt, weiterverkauften.

Der zuvor genannte Johann Benjamin von Ehrenreich, der das Auktionswesen als Distributionskanal aus seiner Heimatstadt Frankfurt und der väterlichen, nebenberuflichen Tätigkeit²⁰¹ gut kannte, nutzt nach seiner Übersiedelung nach Hamburg die Auktion zum

¹⁹⁵ HH-KH-056 und Lugt Nr. 8722.

¹⁹⁶ HH-KH-076/Lugt Nr. 11095.

¹⁹⁷ Vgl. ECKHARDT 1794, S. 119, 121; *Hamburgisches Künstler-Lexikon* 1854, Bd. 1, S. 309; KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 30, 31.

¹⁹⁸ Siehe zur Tätigkeit der Firma *Masson & Ramée* sowie zu der von Ramée als Architekt in Hamburg vor allem Kapitel 5.2.1. Nähere Auskünfte zur Firma gibt außerdem TAMM, Susanne u. SCHULT, Karl-Heinz: *Masson & Ramée. „Tapeten und Meubelfabrikanten“*, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Altonaer Museum, Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch-Haus, Hamburg 2003), hg. v. Julia Berger u. Bärbel Hedinger, München, Berlin 2003, S. 175, 176.

¹⁹⁹ LORENZ MEYER 1801, Bd. 1, Heft 3, 1801, S. 313.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 310–313.

²⁰¹ Johann Matthias Ehrenreich kaufte mehrfach, mitunter größere Gemäldemengen, auf Frankfurter Auktionen ein. Anhand von annotierten Frankfurter Auktionskatalogen ist er auf acht Auktionen im Zeitraum zwischen 1763 und 1784 als Käufer von insgesamt 108 Gemälden nachweisbar. Die größten Anschaffungen tätigte er 1764 mit 24

Ankauf größerer Gemäldemengen. Die erste Auktion, bei der Ehrenreich als Käufer auftrat ist anhand eines annotierten Auktionskataloges für das Jahr 1769, zwei Jahre nach seiner Ankunft in Hamburg, nachweisbar. Insgesamt sind so 16 Auktionen aus dem Zeitraum zwischen 1769 und 1791 überliefert, bei denen Ehrenreich erfolgreich mitsteigerte. In einigen Jahren trat er sogar mehrfach im Jahr als Käufer in Erscheinung. Der mit Abstand größte Ankauf erfolgte bei einer Auktion im Jahr 1778, als Ehrenreich aus der Sammlung des Hamburger Sammlers Dr. Friederici 61 von insgesamt 150 in der Auktion verfügbaren Gemälden ersteigerte. Ein weiterer umfangreicher Einkauf ist für das Jahr 1776 belegt, in dem er auf einer Auktion 33 von 151 verfügbaren Gemälden aus einer unbekannten Sammlung erwarb. Auffällig ist, dass Ehrenreich so gut wie nie Werke aus dem oberen Preissegment ersteigerte. Der Großteil der von ihm gekauften Gemälde kostete zwischen 10 und 15 Mark, manche Werke sogar nur einige Schillinge.²⁰²

Der Kunsthändler Flügge, der sich auch anhand Hamburger Adressbücher nicht weiter verifizieren lässt, trat hingegen nur bei drei Auktionen in dem engen Zeitraum zwischen 1789 und 1791 als Käufer in Erscheinung. Es muss offenbleiben, ob es sich hier um den Sohn oder einen Verwandten eines Herrn Flügge handelt, dessen Kunstsammlung gemeinsam mit der des Herrn Pasche 1784 durch den Makler Matthias Denecken in Hamburg versteigert wurde.²⁰³ Flügge kaufte auf den drei bekannten Auktionen nur in bescheidenem Umfang ein. 1789 drei Werke im unterem Preissegment, 1790 zwei Arbeiten, darunter ein Gemälde von Charles de la Fosse für 30 Mark und eine weitere, sehr günstige Arbeit sowie 1791 ein Gemälde von Jacob von Loo für 51 Mark. Bei diesem Porträt von Loos handelt es sich um das teuerste Bild der gesamten von den Maklern Packischefsky und Bostelmann durchgeführten Versteigerung, bei der insgesamt 52 Arbeiten zur Disposition standen. Da Flügge nur ein Werk erwarb, kann die Vermutung angestellt werden, dass er das Porträt gezielt im Auftrag für einen Kunden ersteigerte. Ähnliches kann für das Werk von de la Fosse gelten, da Flügge die übrigen Werke im unteren Preissegment und damit mit deutlich weniger Risiko und eventuell ohne bereits existierenden Abnehmer erstand.

Der Makler und Kunsthändler Pierre Laporterie, dessen eigene Kunstsammlung 1793 durch den Makler Matfeld in Hamburg versteigert wurde, ist lediglich bei drei Auktionen anhand annotierter Kataloge als Käufer von insgesamt fünf Gemälden nachweisbar. 1776 ersteigerte er zwei Stillleben, im Februar 1790 die Darstellung eines jungen Gitarristen des Franzosen Jean Raoux für rund 40 Mark, eines der teuersten Werke der Auktion, und im August desselben Jahres zwei Porträts.²⁰⁴

Werken und 1779 mit insgesamt 45 Werken. Vgl. D-A42; D-A44; D-A102; D-A116; D-A125; D-A134; D-A146; D-A152.

²⁰² Vgl. D-A63; D-A79; D-A92; D-A96; D-A97; D-A107; D-A111; D-A145; D-A153; D-A165; D-A168; D-A172; D-A173; D-A181; D-A184; D-A220.

²⁰³ Vgl. D-A153.

²⁰⁴ Vgl. D-A93; D-A198; D-A206. Siehe zur Tätigkeit Laporteries als Kunstmakler Kapitel 4.5.2.

Für den ebenfalls französischstämmigen Bertheau sind hingegen 290 Zuschläge in 14 Auktionen zu verzeichnen. Wie Ehrenreich trat er 1778 als Käufer bei der Versteigerung der Sammlung Dr. Friederici auf und erstand dort 13 Arbeiten. Enorm viele Arbeiten ersteigerte er auf einer insgesamt 757 Gemädelose umfassenden Auktion die 1787 stattfand und von der weder die durchführenden Auktionatoren noch ein Auktionsort oder die Verkäufer bekannt sind. Bei dieser Veranstaltung, bei der zahlreiche Hamburger Kunsthändler als Käufer auftraten, zahlte der Makler Johann Hinrich Schöen allein 2.000 Mark für eine Weidelandschaft des Malers Paulus Potter. Bertheau erstand 164 sehr unterschiedliche Arbeiten auf verschiedenem Preisniveau, darunter beispielsweise Werke von Guido Reni, Rembrandt, Pieter Brueghel d. Ä., Gerrit von Honthorst oder Nicolaes Berchem. Allein vom Hamburger Maler Balthasar Denner erwarb er zwölf Porträts für insgesamt etwas über 300 Mark. Im selben Jahr kaufte Bertheau dann auf zwei weiteren Auktionen insgesamt 43 Arbeiten, darunter erneut zwei Porträts von Denner. Bis in das Jahr 1796 trat Bertheau nachweislich als Käufer auf den lokalen Auktionen auf. Bei der letzten bekannten Versteigerung im Februar 1796 erstand er dann lediglich vier Gemälde, darunter jedoch, gemeinsam mit einem Herrn Garnier, eine Wasserfall-Darstellung von Charles François Lacroix für 201 Mark sowie die drei weiteren Werke für zusammen 140 Mark.²⁰⁵

Johann Jobs Eckhardt trat zwischen 1774 und 1792 regelmäßig als Käufer bei lokalen Auktionen in Erscheinung: Belegt sind über 300 Zuschläge auf insgesamt 25 Auktionen. Bei Eckhardt ist auffällig, dass er, anders als die zuvor Genannten, in großer Regelmäßigkeit bei Hamburger Versteigerungen als Käufer auftrat: 1776 war er beispielsweise bei fünf Veranstaltungen aktiv, 1789 bei dreien oder 1790 bei sechs. Dieses Muster lässt erahnen, dass Eckhardt Auktionen vermutlich als Hauptankaufsquelle nutzte. Ebenfalls interessant ist die Tatsache, dass Eckhardt, anders als zum Beispiel Ehrenreich Junior, öfter in oberen Preissegmenten mitsteigerte. 1787 erwarb er beispielsweise bei einer Auktion eine Arbeit von Rubens für 300 Mark, eine Waldlandschaft von Andries Both für 190 Mark, ein Gemälde Govert Flincks für 241 Mark und zwei Arbeiten von Franz de Paula Ferg für zusammen 312 Mark.²⁰⁶

Im Falle der Kunsthändler Johann Dietrich Lilly Senior und Junior sind insgesamt 175 Zuschläge in 13 Auktionen im Zeitraum von 1769 bis 1788 anhand von Katalogen nachvollziehbar. Bei sechs Auktionen boten sowohl Senior als auch Junior, bei vieren nur der Junior und bei dreien nur der Senior. Der Junior ersteigerte etwa zweimal so viel Lose wie der Senior.

²⁰⁵ Vgl. D-A111; D-A114; D-A145; D-A149; D-A153; D-A168; D-A172; D-A173; D-A189; D-A190; D-A191; D-A200; D-A204; D-A256.

²⁰⁶ Vgl. D-A79; D-A92; D-A93; D-A95; D-A96; D-A97; D-A107; D-A111; D-A145; D-A149; D-A168; D-A173; D-A181; D-A189; D-A190; D-A191; D-A198; D-A200; D-A201; D-A204; D-A206; D-A208; D-A210; D-A220; D-A256.

Beide Lillys boten, ähnlich wie Ehrenreich im unteren Preissegment, und blieben bei ihren Zuschlägen zumeist bei deutlich unter 30 Mark.²⁰⁷

Die unterschiedliche Häufigkeit der Teilnahme an Auktionen, die Menge an ersteigter Ware sowie das Bieten in verschiedenen Preissegmenten unterstreicht, dass viele der genannten Händler vermutlich nur einen Nebenerwerb im Handel mit Gemälden sahen. Bei den Händlern Bertheau, Ehrenreich und Eckhardt liegt die Vermutung nahe, dass sie ihren Lebensunterhalt jedoch hauptsächlich oder ausschließlich durch den Gemäldehandel bestritten.

Ergänzend soll mit Pieter Boetens ein niederländischer Kunsthändler vorgestellt werden, der international agierte. Der in Leiden ansässige Boetens war unter anderem auf dem Hamburger Kunstmarkt aktiv und nutzte hier Kunstauktionen als Absatzmarkt für Kunstwerke aus seinen eigenen Handelsbeständen. Prominestes Beispiel ist das 1720 entstandene Gemälde „Ladenschild des Kunsthändlers Gersaint“ von Antoine Watteau (Abb. 4), das Boetens zunächst zusammen mit anderen Kunstwerken auf einer Hamburger Auktion im Jahr 1746 zum Kauf anbieten wollte. Diese Versteigerung, die vom Auktionator Bernegau im Amtshaus des Johann Hinrich Mund im Auftrag von Boetens durchgeführt wurde, beinhaltete insgesamt 79 Lose – Arbeiten unterschiedlicher Qualität vornehmlich von niederländischen und italienischen Künstlern. Als die Auktion Ende Juni durchgeführt wurde, kamen neben einigen anderen Werken just die beiden Arbeiten Watteaus, das „Ladenschild“ war zu diesem Zeitpunkt zweigeteilt, nicht zur Versteigerung, wie der Hamburger Kunsthändler Gerhard Morell notierte, der vermutlich auf der Auktion zugegen war und selbst als Käufer auftrat. Einige Monate nach der Auktion verkaufte Boetens, der die Werke absichtlich zurückgehalten hatte und der wahrscheinlich bereits zum Auktionszeitpunkt Kontakt zum Watteau-Liebhaber König Friedrich II. aufgenommen hatte, diese dann für 1.650 Reichstaler erfolgreich und vermutlich deutlich gewinnbringender an den Monarchen.²⁰⁸

Nach der schlaglichtartigen Vorstellung einzelner Händler, soll anhand des Kunsthändlers und -maklers Georg Ernst Harzen in aller Kürze die Reichweite der Hamburger Kunsthandelsnetzwerke im frühen 19. Jahrhundert veranschaulicht werden. Harzens Aktivitäten legen eindrucksvoll dar, dass die Verbindungen der deutschen Kunsthändler in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit über Deutschland hinausreichten. Neben den Kunsthändlern Frauenholz in Nürnberg, den Weigels und Carl Gustav Boerner in Leipzig unterhielt Harzen geschäftliche Kontakte nach Köln zu Johann Matthias Heberle, nach Dresden zu Ernst Sigismund Arnold, nach Frankfurt zu den Kunsthändlern Andreas und Georg Finger, nach München zu Franz Göttner sowie nach Berlin. In Wien stand Harzen mit dem Kunsthändler Joseph Gründling in Kontakt sowie mit August Artaria, Sigmund Bermann und Anton Promber.

²⁰⁷ Vgl. D-A63; D-A79; D-A88; D-A92; D-A93; D-A95; D-A96; D-A107; D-A153; D-A168; D-A173; D-A181; D-A184.

²⁰⁸ Vgl. SEELIG 2013, S. 107–110. Alle von Boetens in der Hamburger Auktion angebotenen Werke finden sich ebd., S. 113–117 transkribiert.

Gen Norden reichten die Kontakte Harzens bis nach Dänemark, vor allem stand er in regem Austausch mit dem Leiter der königlichen Kupferstichsammlung in Kopenhagen, Conrad Spengler. In England konzentrierte sich Harzens Kontakt auf London. Hier sind Dominic Colnaghi, Edward Evans, Charles Hodges, William Smith und William Benjamin Tiffin zu nennen. Es führten aber auch Verbindungen nach Manchester und Dublin. In den Niederlanden stand Harzen primär mit Händlern in Amsterdam, Dordrecht, Groningen und Rotterdam in Verbindung, namentlich Willem Gruyter, Cornelis Francois Roos, de Vries, de Boer, Johannes Lamme und Albertus Brondgeest. Hinzu kommen zahlreiche Kontakte zu Sammlern, die Harzen zum Teil persönlich kannte.²⁰⁹

Der Hamburger Kunsthändler Gerhard Morell

Eine eingehendere Betrachtung soll der beruflichen Tätigkeit Gerhard Heinrich Matthias Morells (ca. 1710–1771) gewidmet werden, der als ‚Prototyp‘ eines national und international agierenden Hamburger Kunsthändlers in der Mitte des 18. Jahrhunderts erachtet werden kann (Abb. 1). Morell ist, neben dem zuvor genannten Georg Ernst Harzen, einer der besser erforschten Hamburger Kunsthändler, dennoch ist über seine Herkunft, Ausbildung und die ersten rund vierzig Jahre seines Lebens wenig bekannt.

Der in Kopenhagen geborene Morell wurde als Maler ausgebildet, jedoch sind keine Werke aus seiner Hand bekannt. Morell war zunächst Direktor der Galerie des markgräflichen Hofes in Bayreuth. Im Zuge dieser Tätigkeit gelang es ihm nicht nur mit adeligen Sammlern aus ganz Europa in Kontakt zu kommen, sondern er konnte bereits einträgliche Verbindungen zum Amsterdamer Kunstmarkt knüpfen.²¹⁰ Die Gründe, warum er sich in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts in Hamburg niederließ, sind nicht bekannt. Denkbar sind Veränderungen am Bayreuther Hof oder aber der Wunsch näher an die favorisierten Einkaufsmarkt Holland oder sein Heimatland Dänemark und die dortigen Netzwerke zu gelangen. Hamburg bot dabei nicht nur für den Einkauf aus den Niederlanden, sondern in vielerlei Hinsicht eine gute Ausgangslage.

Morell muss bereits Anfang der vierziger Jahre an die Elbe übersiedelt sein, denn im Januar 1746 findet dort seine Hochzeit mit der Witwe Jakob Hahns, Maria Elisabeth Deroden, statt. Außerdem findet sich ein Hinweis des Amsterdamer Kunsthändlers Pahmann, wonach Morell sich 1742 bereits in Hamburg aufgehalten habe solle. Andererseits gibt es Hinweise, dass Morell 1745 noch in Bayreuth angestellt war.²¹¹

²⁰⁹ Vgl. REUTHER 2011, S. 28, 30, 72, 73, 77.

²¹⁰ Vgl. NORTH 2006, S. 307; Morell, Gerhard Heinrich Matthias, in: *Dansk biografisk leksikon*, ²1933–1944 [Onlinefassung]. Mein herzlicher Dank für die Übersetzung des Artikels aus dem Dänischen gilt Dr. Julia Trinkert, Düsseldorf.

²¹¹ Vgl. NORTH 2012, S. 43, 50; Morell, Gerhard Heinrich Matthias, in: *Dansk biografisk leksikon*, ²1933–1944 [Onlinefassung].



Abb. 1: Johann Salomon Wahl, Gerhard Morell, Keeper of the Royal Danish Kunstkammer, 1765, Öl auf Leinwand, 78 x 62,5 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, Dänemark

In Hamburg wuchs Morells Erfolg im internationalen Geschäft stetig indem er von einer Vielzahl seiner Käufer weiterempfohlen wurde.²¹² Infolgedessen verkaufte er nicht nur Gemälde an die Höfe von Hessen-Kassel oder Mecklenburg-Schwerin, sondern auch an Privatpersonen. Im Fall des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin erstreckten die Verkäufe, die sich nicht nur auf Gemälde beschränkten, sondern Skulpturen, illuminierte Handschriften und andere Luxusgegenstände einschlossen, sogar über den Zeitraum von rund zehn Jahren. Die günstige Lage zu Dänemark erwog Morell nun, neben den Niederlanden, auch im nördlichen Nachbarland bevorzugt auf Auktionen Gemälde zu erwerben und gewinnbringend, teils mit einem vier- bis fünffach erhöhten Verkaufspreis, weiterzuverkaufen. Aus Briefwechseln ist bekannt, dass Morell Kataloge an potenzielle Käufer, bürgerliche wie adelige, versandte, um anhand dieser nicht nur die Qualität von Gemälden zu erläutern, sondern ebenso, um Ankäufe

²¹² Morell wurde vom Frankfurter Sammler Baron Heinrich Jakob von Häckel (1682–1760), für den er ebenfalls Gemäldeankäufe arrangiert hatte, 1751 an den Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel weiterempfohlen. Der Diplomat General Woldemar Friedrich Graf von Schmettau empfahl den Kunsthändler wiederum an die Markgräfin Karoline Luise von Baden weiter, für die auch der bereits erwähnte Ehrenreich tätig war, und die ab den 1760er Jahren eine Gemäldegalerie aufbaute. Vgl. NORTH 2012, S. 50.

zu empfehlen. So ist Morell wahrscheinlich einer der frühesten Kunsthändler, der durch seinen Ruf als Kunstkenner bekannt wurde. Innerhalb einer Korrespondenz die er mit Herzog Christian Ludwig II. von Mecklenburg-Schwerin²¹³ führte wird ersichtlich, dass Morell sich mitunter detailliert zu Zustand, Qualität und Authentizität von Gemälden äußerte.²¹⁴

Morells Aktivitäten, die neben Verkauf und Beratung das Katalogisieren von Gemäldesammlungen einschlossen, reichten bis an den dänischen Königshof. Anzunehmen ist, dass ihn dort Oberhofmarschall Graf Adam Gottlob Moltke (1710–1792) eingeführt hatte, dessen Sammlung Morell nicht nur mitaufgebaut hatte, sondern in den sechziger Jahren für deren Wiederverkauf bei einer Auktion in Kopenhagen katalogisierte.²¹⁵ Nachdem Morell in den fünfziger Jahren zweimal größere Verkäufe, insgesamt über 80 Gemälde, an den dänischen Hof verzeichnen konnte, erhielt er schließlich das Angebot des Königs Friedrich V. am Hof tätig zu werden. 1757 siedelte Morell nach Dänemark über und nahm seine Tätigkeit als *Garde des tableaux et autres Raretés de S. Majeste Danoise et Commissaire de la Cour*, dem Hof- und Kunstkommissarius, auf. In seiner neuen Funktion tätigte er für den König weitere umfangreiche Gemäldeankäufe, die viele niederländische Werke beinhalteten, da die Dänen wie die Hamburger von der niederländischen Kultur und Kunst fasziniert waren und bereits seit dem frühen 17. Jahrhundert private und ökonomische Kontakte in die Niederlande unterhielten. Der Hof muss Morell dabei große Freiräume eingeräumt haben, denn nebenbei fungierte er weiter als umtriebiger Händler. Denn spätestens in der Mitte des 18. Jahrhunderts tat das skandinavische Bürgertum es dem Adel und den potenten Privatsammlern in Hinblick auf eine steigende Sammellust gleich. So beriet Morell neben Moltke zahlreiche dänische Sammler, wie den Geheimen Staatsminister Otto Thott²¹⁶ (1703–1785) oder den Leiter der dänischen Kanzlei, Graf Johann Ludwig von Holstein (1694–1763).²¹⁷

Bereits zu seinen Hamburger Zeiten baute Morell ebenso erfolgreich den Kontakt in den Ostseeraum aus. In der Polnisch-Litauischen-Union stieg im 18. Jahrhundert wie im Nordseeraum das Verlangen nach Gemälden kontinuierlich an.²¹⁸ In der Polnisch-Litauischen-Union wurde der Bedarf zunächst in großen Teilen durch nationale Künstler und die Hofkünstler gedeckt. Morell fand hier auf Grund von fehlenden oder nur gering ausgebauten Kunsthandelsstrukturen einen fruchtbaren Boden für seine Handelsaktivitäten vor. Seine

²¹³ Gero Seeligs Aufsatz gibt Auskunft zu den Verkäufen Morells an den Herzog und über die enormen Gewinnspannen die der Händler zum Teil generierte, indem er Gemälde auf niederländischen Auktionen ankauft und dann zu deutlich höheren Preisen weiterverkauft. Vgl. SEELIG 2012, S. 1–13.

²¹⁴ Vgl. NORTH 2004, S. 84, 85; NORTH 2006a, S. 307; SEELIG 2012, S. 4. Zur Preisgestaltung Morells siehe NORTH 2012, S. 52, 65, 66.

²¹⁵ Vgl. KETELSEN 1998, S. 149; NORTH 2006, S. 288; NORTH 2004, S. 85, 86. Eine Untersuchung der Sammlung Moltkes findet sich bei NORTH 2012, S. 28–32.

²¹⁶ Eine kurze Untersuchung der Sammlung Thotts findet sich bei NORTH 2004, S. 86, 87.

²¹⁷ Vgl. NORTH 2006, S. 287 f.; NORTH 2004, S. 85; OLEŃSKA 2005, S. 381; NORTH 2012, S. 23–28.

²¹⁸ Über den steigenden Bedarf an Luxusgütern der polnischen Magnaten informiert bspw. OLEŃSKA, Anna: Im Herzen des südlichen Ostseeraums: Danzig als Kunstzentrum und Vermittler fremder Einflüsse in Polen im Zeitalter des Barock, in: *Land und Meer. Kultureller Austausch zwischen Westeuropa und dem Ostseeraum in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Michael North u. Martin Krieger, Köln u. a. 2004, S. 91–108.

Kontakte gestalteten sich schnell ebenso hochkarätig wie jene in Dänemark. 1748 exportierte Morell 85 Gemälde nach Polen, um sie an den Königshof zu verkaufen. Aus unbekannten Gründen nahm dieser jedoch nur 25 der Gemälde ab. Morell, der in der Zwischenzeit ebenfalls vor Ort in Warschau war, ließ keine Zeit verstreichen, sondern bot die verbliebenen Gemälde nun zu einem äußerst günstigen Preis dem wohlhabenden Hetman der polnischen Krone und Kastellan von Krakau, Jan Klemens Branicki (1689–1771), an. Neben dem Magnaten Branicki unterhielt Morell vermutlich geschäftliche Kontakte zum Woiwoden von Podole, Wacław Piotr Rzewuski, zum Großkanzler von Litauen, Michał Fryderyk Czartoryski, sowie zu Andrzej Stanisław Załuski, dem Bischof von Krakau. Nachweisbar sind außerdem Beziehungen zum königlich-polnischen Premierminister Graf Heinrich von Brühl.²¹⁹

Morell bezog seinen Bestand an Kunstwerken jedoch nicht nur direkt aus den Niederlanden oder über andere Hamburger Händler, wie beispielsweise dem zuvor erwähnten Dominicus Gottfried Waerdigh, sondern er trat auch eigenständig auf Hamburger Auktionen als Käufer in Erscheinung und erschloss sich so eine weitere Ankaufsquelle. Hierbei muss offenbleiben, ob er im Auftrag bot oder sich vielversprechende Werke auch ohne konkreten Abnehmer sicherte, um sie im Nachgang seinem potenten Kundenstamm anzubieten.

Es überrascht in diesem Zusammenhang nicht, dass Morell selbst Kunstsammler war. Seine Sammlung, die 1773 nach seinem Tod in Kopenhagen versteigert wurde, enthielt bevorzugt Landschaftsdarstellungen, Porträts und Historienbildern – eine Sujetzusammensetzung, wie sie sich auch bei einer Vielzahl von Hamburger Sammlungen findet. Mit knapp über einem Drittel sind holländische Künstler besonders zahlreich in der Sammlung vertreten. Auch dies ist eine Vorliebe, wie sie sich sehr häufig in Hamburg findet.²²⁰

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Informationen, die wir heute über international und auf sehr hohem Niveau agierende Händler wie Morell besitzen, zu großen Teilen auf den Kontakten zum Adel und der in diesem Zusammenhang in Archiven erhaltenen Korrespondenz begründet liegen. Die Tätigkeit der kleineren Händler Hamburgs die, wie eingangs bereits dargelegt, zum größeren Teil vermutlich eher lokal operierten, sind bei weitem nicht so gut überliefert. Georg Ernst Harzen konnte bereits kurz als multinational agierender Kunsthändler mit gleichermaßen weitreichendem wie einträglichem Netzwerk vorgestellt werden. Der exemplarisch näher beleuchtete Morell dient als Beispiel für einen Kunsthändler, der zeitlich deutlich früher als Harzen, ebenfalls sein Netzwerk stetig zu erweitern wusste und seine Aktivitäten neben Hamburg auf den Nord- und Ostseeraum fokussierte. Weiteren Aufschluss im Zusammenhang der Netzwerke des Hamburger Kunsthandels können die Kommissionäre der hiesigen Auktionatoren liefern, denen eine eingehendere Betrachtung in Kapitel 6.2 gewidmet wird.

²¹⁹ Vgl. OLEŃSKA 2005, S. 379, 380, 382, 389.

²²⁰ Vgl. NORTH 2012, S. 28–30.

Deutlich wurde, dass sich im Falle der in Hamburg agierenden Kunsthändler, Einheimischer wie Auswärtiger, der Handel mit Gemälden nicht ohne die Berücksichtigung der Kunstauktion betrachten lässt. Hier wurde nicht nur Masse umgesetzt, sondern den Händlern erschloss sich, neben dem eigenhändigen Ankauf im Ausland oder jenem über Dritte, ein Instrument, Kunstwerke lokal und ohne größeren Aufwand anzukaufen. Die bereits existierende Möglichkeit der Vorbesichtigung der Auktionsware ermöglichte es den Händlern zudem sehr viel gezielter tätig werden zu können, da sie sich eigenhändig und rechtzeitig vor dem Auktionsbeginn ein Bild von Qualität, Erhaltungszustand und Zuschreibungsgenauigkeit machen konnten.

Zu der Frage, ob die Hamburger Kunsthändler die lokalen Auktionen in gleichem Maße als Distributionskanal wie als Ankaufsquelle nutzten, lassen sich nur Spekulationen aufstellen. Da eine Vielzahl der Auktionen den oder die Verkäufer beziehungsweise den oder die Einlieferer nicht publik machten, kann nur gemutmaßt werden, ob die Händler Gemälde, die sich beispielsweise als ‚Ladenhüter‘ entpuppten, auf diesem Wege wieder abstießen oder lieber lagerten, und wie Morell, auf andere Abnehmer warteten beziehungsweise diese direkt ansprachen oder akquirierten.

3.2 Künstlerische (Selbst-)Vermarktung am Beispiel des Malers Balthasar Denner

Anders als die Hamburger Künstler Christian Jacob Norwic, Dominicus Gottfried Waerdigh oder Gabriel David Christopher Querfurt, die neben ihrer eigentlichen künstlerischen Tätigkeit offenbar zusätzlich auf den Handel mit den Kunstwerken anderer Künstler angewiesen waren und deren hybride Stellung im vorangehenden Kapitel dargelegt wurde, ist der Hamburger Balthasar Denner ein Beispiel für einen Maler, der auf Basis seiner, wissentlich oder unwissentlich, durchgeführten (Selbst-)Vermarktungsstrategien äußerst erfolgreich war. Denner avancierte im Laufe seines Lebens nicht nur zu einem der gefragtesten Porträtmaler Nordeuropas²²¹, sondern er bot den Hamburger Sammlern mit Miniaturen, Stillleben und Historienmalereien aus seinem Atelier eine lokale Erwerbsmöglichkeit von Gemälden und bediente mit seinem Malstil die zeitgenössische Nachfrage.



Abb. 2: Balthasar Denner, Selbstporträt, 1719, Öl auf Leinwand, 52 x 40,5 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, Dänemark

²²¹ Vgl. SPANKE 2004, S. 174.

Werdegang

Der 1685 in Hamburg geborene und 1749 in Rostock verstorbene, aus einer mennonitischen Familie stammende Balthasar Denner erlernte früh die Malerei (Abb. 2). Bereits mit elf Jahren erhielt er in Altona Unterricht im Aquarellieren beim niederländischen Maler Amama, dem sich im Alter von 14 Jahren der Unterricht in Ölmalerei in Danzig anschloss. Auf Wunsch der Familie ging Denner zwischen 1701 und 1707 bei einem vermögenden Onkel in Hamburg in die Kaufmannslehre, der sich jedoch ab 1707 ein Studium der Malerei an der Berliner Akademie anschloss. Denner spezialisierte sich bereits früh auf die Miniatur- und Porträtmalerei und erzielte im Laufe seines Lebens enorme Fähigkeiten im Bereich der mikroskopisch genauen Feinmalerei nach niederländischem Vorbild, die ihm den viel diskutierten Beinamen „Poren-Denner“²²² einbrachte.

Bereits ab 1709 sind Aufträge aristokratischer Auftraggeber überliefert, die, in dieser frühen Phase seines Schaffens, auf die Beziehungen des Vaters, einem mennonitischen Prediger, zurückzuführen sind. Zu den frühen Bildnissen Denners zählen das des Herzogs Christian August von Holstein-Gottorp und dessen Schwester (1709) sowie ein Gruppenbild der herzoglichen Familie beim Spiel (1712). Nach seiner Hochzeit 1712 zog Denner mit seiner Ehefrau Esther Winter, mit der er sechs Kinder bekam, zunächst nach Altona und in der Folge nach Hamburg. Hier unterhielt er gemeinsam mit seinem Schüler und späterem Schwager, dem Maler Dominicus van der Smitten²²³, ein gemeinsames Atelier. Der Herzog von Holstein-Gottorp verhalf Denner wiederum zu einem Kontakt an das dänische Königshaus. Nachdem Denner 1713 die Familie des Herzogs von Schleswig porträtiert hatte, folgten 1717 die Einladung an den Hof in Kopenhagen, wo er zehn Monate weilte. Weitere Porträtaufträge an deutschen Höfen, unter anderem am Hof von Braunschweig-Wolfenbüttel (1720), sowie von englischen Adeligen und Höflingen, schlossen sich an.

Gestärkt durch diese Beziehungen zog die Familie Denner 1721 nach England, wohin ihm bereits sein Ruf in der Feinmalerei vorausgeeilt war. Nach sieben Jahren kehrte er aus gesundheitlichen Gründen nach Hamburg zurück, porträtierte in der Folge den Braunschweiger Hof in Blankenburg (1729), hielt sich in Dresden auf, wo August II. Bilder von ihm erwarb, dann in Berlin (1730), wiederum in Hamburg und ein Jahr in Amsterdam. Nach seiner erneuten Rückkehr nach Hamburg porträtierte er Christian VI. von Dänemark (1734), ein weiteres Mal die Braunschweiger Fürsten (1734/35), baute Kontakt zum Hof in Mecklenburg

²²² Zur kunsthistorischen Debatte der Feinmalerei Denners und dessen (Greisen-)Porträts siehe SPANKE 2004, S. 174–180; LEPIEN 2001, S. 178–187; KANZ 1993, S. 69–78.

²²³ Der in Altona geborene Dominicus van der Smitten (1704–1760) war zunächst Schüler Balthasar Denners, später dessen Schwager, nachdem er Catharina Denner, die Schwester Denners, geheiratet hatte. Wie sein Schwager war auch van der Smitten nicht nur in Hamburg und Altona als Maler tätig, sondern ebenso, um 1738 und gegen Ende der fünfziger Jahre, in London und 1739/40 in Braunschweig. Anders als Denner, war van der Smitten jedoch in Braunschweig als fester Hofmaler engagiert. Weitere Aufträge führten ihn unter anderem in den vierziger Jahren nach Dresden. Dominicus van der Smitten verstarb in seiner Heimatstadt Altona. Vgl. Snüssen, Dominicus van der, in: THIEME/BECKER/VOLLMER, Bd. Sim-Sta, S. 110 [CD-ROM-Version]; Denner, Catharina, in: THIEME/BECKER/VOLLMER, Bd. Da-Die, S. 280 [CD-ROM-Version].

auf (1735), porträtierte die Prinzessin Sophie Charlotte von Dänemark (1736) und ging dann zwischen 1736 und 1740 ein weiteres Mal nach Amsterdam.²²⁴

Nach seiner abermaligen Rückkehr nach Hamburg 1740 porträtierte Denner den Herzog von Holstein-Gottorp, den späteren Zaren Peter III., die herzogliche Familie von Schleswig-Holstein-Plön (1741), den Herzog Adolf Friedrich von Holstein (1743), den späteren schwedischen König, den Kurfürsten von Köln (1746), mehrfach Clemens August von Bayern (1746) und 1747 erneut den Herzog von Holstein-Plön sowie den Braunschweiger Hof. 1742 hatte Denner die Einladung der Zarin Elisabeth I. nach Prag, trotz eines großzügigen Honorars, abgelehnt. Stattdessen hielt er sich bis zu seinem Tod 1749 immer wieder am mecklenburgischen Hof in Rostock auf. Dort zeugen heute allein 46 durch Denners Tod unvollendet gebliebene Gemälde von seinem Schaffen.²²⁵

Œuvre

Zu der umfangreichen Anzahl an Porträts hochrangiger Aristokraten, die wesentlich Denners Ruf in Nordeuropa bestimmten und die hier kurz resümierend dargelegt wurden, kommen Selbstporträts sowie Porträts seiner Familie und bekannter Hamburger Persönlichkeiten, zum Beispiel des Dichters Friedrich von Hagedorn (1708–1754) oder des Schriftstellers und Ratsherren Barthold Hinrich Brockes (1680–1747) und dessen Kindern, hinzu.²²⁶

Aus einem Reisebericht des Frankfurter Ratsherren Zacharias Konrad von Uffenbach (1683–1734) ist überliefert, dass der junge Denner bereits früh feste Preise für seine Auftragsarbeiten festsetzte:

Sein Preis ist fünfzehn Reichsthaler. Er malt auch en miniature, davor man ihm zwanzig Thaler bezahlt, wenn er aber en buste (Büstenporträt, Anm. d. V.) mit den Händen malt, vierzig.²²⁷

Die 15 Reichstaler sind dabei offenbar der Preis für jegliche Sujets, außer für die bekannten Porträts des Meisters, für die er 40 Reichstaler verlangt. Für die aufwendigen Miniaturen wurden hingegen 20 Reichstaler fällig. Ganz anders muten in diesem Zusammenhang die Verkaufspreise an, die Denner im weiteren Verlauf seines Lebens verlangen konnte und die vermutlich aus dem stetigen Willen zum Ortswechsel und der damit einhergehenden Selbstvermarktung resultieren. So soll Denner bereits kurz nach seiner Ankunft in London für das um 1719/20 entstandene kleinformatige „Bildnis einer alten Frau“, 500 Guineen geboten worden sein. Denner wollte das Bild, das sich in seinem Besitz befand, jedoch (noch) nicht verkaufen. 1721 wechselte es stattdessen für die enorme Summe von 4.700 Kaisergulden,

²²⁴ Vgl. MEYER ³2005, S. 112; Denner, Balthasar, in: THIEME/BECKER/VOLLMER, Bd. Da-Die, S. 279 [CD-ROM-Version]; SPANKE 2004, S. 174, 175; LEPIEN 2001, S. 179; APPUHN 1957, S. 601 f.; SCHMIDT 1877, S. 54–57.

²²⁵ Vgl. Denner, Balthasar, in: THIEME/BECKER/VOLLMER, Bd. Da-Die, S. 279 [CD-ROM-Version].

²²⁶ Vgl. ebd., S. 279 [CD-ROM-Version]; SPANKE 2004, S. 178; PLAGEMANN 1995, S. 195; KANZ 1993, S. 69.

²²⁷ SCHMIDT 1877, S. 54–57.

über 3.000 Reichstaler, den Besitzer. In diesem Fall mag vielleicht nicht nur die Summe, sondern vor allem der Käufer, kein geringerer als Karl VI., ausschlaggebend für den Verkauf gewesen sein. Dieselbe Summe zahlte Karl VI. angeblich ein weiteres Mal für ein männliches Pendant zum „Bildnis einer alten Frau“, das Denner 1726 im Auftrag für den Kaiser schuf.²²⁸

Denners Vorgehen kann als eine bewusste Inszenierung seiner Gemälde und seiner eigenen Person, dessen Ankunft in London mit Spannung erwartet wurde, gedeutet werden. Warum hätte der Maler ein gutes Angebot von 500 Guineen kurz nach der Ankunft in einem fremden Land ablehnen sollen, hätte er nicht darauf spekuliert, dass das Ausschlagen des Angebotes wohlmöglich zu einer erhöhten Nachfrage und einem generell erhöhten Interesse an seinen Arbeiten und seiner Person führen könnte? Er war auf diesem Wege und nach dem überaus gewinnbringenden Verkauf an den Kaiser noch mehr in aller Munde als bei seiner Ankunft in England.

Neben Denners vielfältigem Schaffen von Auftragsporträts für eine finanziell gut gestellte Klientel, ist bekannt, dass er überdies in seinem Hamburger Atelier Kopien bekannter Gemälde, Miniaturen, Blumen- und Fruchtstücke sowie Historienbilder anfertigte. Michael North wies ferner darauf hin, dass Denner, der bereits in seiner Ausbildung in Altona durch seinen Lehrer an die niederländische Malerei herangeführt worden war, in seinem Atelier unter anderem Stillleben in bewusst ‚niederländischem Stil‘ produzierte. Diese entsprachen besonders dem Zeitgeschmack, damit der Nachfrage der Hamburger Sammler und versprachen, gepaart mit dem Ruf Denners, äußerst schnellen Absatz. Auch wenn Denner sich auf Grund seiner zahlreichen Reisen nicht sehr häufig in dem gemeinsam mit Dominicus van der Smitten geführten Atelier aufhielt, so verfügte er dort offenbar doch über einen Grundstock an Arbeiten, die zahlungswillige Käufer erwerben konnten.²²⁹

Der Künstler als Sammler und Lotterieveranstalter

Aus dem Leben Denners ist des Weiteren bekannt, dass er neben seiner eigenen Kunstproduktion auch als Sammler aktiv war. Seine Gemäldesammlung, die beispielsweise von Michael North untersucht wurde, ist anhand eines Auktionskataloges überliefert. Die Versteigerung, die am 31. Juli 1749, kurz nach dem Tod des Malers, in dessen Hamburger Wohnhaus am Gänsemarkt durch den städtischen Auktionator Hinrich Rademin durchgeführt wurde, beinhaltete insgesamt 116 Gemälde. Die Sammlung setzte sich zum größten Teil aus Werken namhafter holländischer Künstler des 17. Jahrhunderts sowie deutscher und Hamburger Künstler des 17. und 18. Jahrhunderts zusammen. North vermutet in dem hohen Anteil holländischer Künstler eine Verbindung zu den Aufenthalten Denners in Amsterdam. In der Sammlung befanden sich ferner neun italienische Werke, angeblich von Michelangelo,

²²⁸ Vgl. LEPIEN 2001, S. 179, 180; SCHMIDT 1877, S. 54–57.

²²⁹ Vgl. SCHMIDT 1877, S. 54–57; Denner, Balthasar, in: THIEME/BECKER/VOLLMER, Bd. Da-Die, S. 279 [CD-ROM-Version]; NORTH 2006, S. 302.

Tintoretto, Parmigianino und Veronese. Innerhalb der Nachlassauktion wurden außerdem 16 Gemälde von Denner selbst versteigert, die im Vergleich mit den anderen versteigerten Arbeiten überdurchschnittliche Preise erzielten und damit erneut für dessen Bekanntheitsgrad und die Nachfrage auf dem Hamburger Markt sprechen, wie bereits dargelegt wurde.²³⁰

Balthasar Denner griff jedoch nicht nur auf die klassischen Erwerbsmöglichkeiten eines Künstlers zurück, sondern plante gegen Ende der vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts Teile seiner eigenen Kunstsammlung in einer Lotterie, die explizit den Kunstliebhaber adressierte, zu verlosen. Seine Vermarktungsstrategien führten damit über die üblichen Wege hinaus. Insgesamt sollten in der Lotterie 1.000 Lose zu je zwei Dukaten Verkaufspreis ausgespielt werden. Es waren 50 Preise im Gesamtwert von 2.000 Dukaten vorgesehen, darunter nicht nur Kunstwerke von Denner selbst, sondern auch solche von anderen Künstlern. Ein Teil der Gemälde befand sich zu diesem Zeitpunkt bereits im Besitz des Malers, denn diese Werke finden sich 1749 wiederum im Auktionskatalog der Denner'schen Sammlung wieder. Hauptgewinn war eine Serie von fünf, auf Kupfer gemalten Köpfen, jenen Darstellungen, für die der *Poren-Denner* berühmt geworden war, mit einem Wert von insgesamt 1.200 Dukaten. Der zweite Preis war ein Frauenporträt Denners im Gegenwert von 450 Dukaten.²³¹ Die übrigen 48 Lose nahmen im Vergleich lediglich noch einen Gesamtwert von 350 Dukaten, also rund sieben Dukaten pro Los, ein. Dass Denner das Kabinett der fünf Köpfe als Hauptgewinn aussetzte, wird wie folgt begründet:

Da nun dieses Cabinet nicht wohl getrennt werden, und seines Preises wegen nicht so gleich seinen Absatz findet, so ist der Entschluß gefaßt, dasselbe, nebst neun und vierzig andern schönen Gemälden, theils von Denners eigner Hand, theils von andern berühmtem Meistern, den Liebhabern in einer Lotterie darzulegen. Diese wird aus tausend Lossen, jedes Loß zu zwee Ducaten Species, bestehen, und folgende Gewinne enthalten.²³²

Alle Gewinne der geplanten Lotterie konnten im Hause Denners am Gänsemarkt vorbeisichtigt und dort auch die Lose erworben werden. Der Verlosungstermin stand nicht von Anbeginn fest, sondern sollte entsprechend den Gepflogenheiten der Zeit in der Tagespresse bekannt gegeben werden, wenn alle Lose verkauft waren.²³³

Lotterien waren Privatpersonen in Hamburg in der Regel nur in Ausnahmefällen, zum Beispiel bei drohendem Bankrott, gestattet. Ob Denner gegen Ende seines Lebens plötzlich

²³⁰ Vgl. NORTH 2012, S. 18, 19; siehe hierzu auch die Angaben der GPI-SCD beim zugehörigen Auktionskatalog unter D-A20.

²³¹ Vgl. NORTH 2012, S. 18, 19; siehe ergänzend auch die Angaben der GPI-SCD bei D-A20.

²³² NORTH 2012, S. 18, 19.

²³³ Vgl. die Angaben der GPI-SCD bei D-A20.

in Armut verfallen war oder unter welchen Umständen er zu der begehrten Lizenz kam, ist heute nicht mehr bekannt.²³⁴

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Balthasar Denner im Vergleich zu anderen Hamburger Malern, die sich mit kunsthändlerischen Tätigkeiten ein weiteres finanzielles Einkommen sicherten oder sichern mussten, eine privilegierte Stellung zukam. Er bediente mit seinen vielfältigen (Selbst-)Vermarktungsstrategien, die durch eine rege Reisetätigkeit gestützt wurden, nicht nur die aristokratische Klientel ganz Nordeuropas in Form von Auftragsarbeiten, sondern auch die bürgerliche. Dies spiegelt sich unter anderem in den Porträts lokaler und nationaler Persönlichkeiten, wie beispielsweise des Komponisten Georg Friedrich Händel (1685–1759), den Denner mehrfach porträtierte, wider. Neben den Gemälden unterschiedlicher Sujets, die Denner vermutlich in seinem Atelier auf Vorrat hielt, griff er auf das beliebte Mittel der Lotterie zurück, um Werke aus seiner Kunstsammlung zu verlosen und dabei Gewinn zu erwirtschaften. Die Lotterie kann überdies als eine Art Werbemaßnahme verstanden werden, denn Denner machte nicht nur seinen Namen ein weiteres Mal publik, sondern dadurch, dass die Besichtigung der Werke und der Verkauf der Lose in seinen eigenen Räumlichkeiten stattfand, kamen zwangsläufig potenzielle Käufer in Haus und Atelier.

Nicht nur die hohen Preise, die Balthasar Denners Werke bei dessen eigener Nachlassauktion einbrachten, sondern auch jene, die auf deutlich später durchgeführten Hamburger Auktionen erzielt wurden, verdeutlichen das Ansehen des Malers und die weit über seinen Tod anhaltende Marktnachfrage in Hamburg.

²³⁴ Siehe zum Hamburger Lotteriewesen und den städtischen Bestimmungen Kapitel 3.4.

3.3 Kunstankauf im Zusammenhang von Säkularisierungsprozessen

Als eine weitere, wenn auch nur in geringem Umfang verfügbare Ankaufsmöglichkeit fungierte in Hamburg der Erwerb von Kunstwerken aus dem Besitz von Kirchen, die säkularisiert und/oder abgerissen wurden.

In Hamburg waren bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts ausnehmend viele Kirchen errichtet worden. Dazu gehörten nicht nur der gotische *St. Marien-Dom* und die vier Pfarrkirchen *St. Petri*, *St. Nikolai*, *St. Katharinen* und *St. Jacobi*, sondern überdies mit *St. Marien und Magdalenen* und *St. Johannis* zwei Stadtklosterkirchen der Franziskaner beziehungsweise der Dominikaner, die Kirche des *Frauenthal-Klosters* in Harvestehude, die Spitalkirche *St. Georg*, die Spitalkirche *Zum Heiligen Geist* sowie ferner drei Kapellen.²³⁵

Die Französische Revolution und die Aufklärung unterstützten die Emanzipation von der Kirche. Im Zuge dessen verlor das Gemeindeleben und die Ausübung religiöser Rituale ihre Bedeutung. Aus Gründen der fehlenden Nutzung, der „geistlichen Funktionslosigkeit“²³⁶, wie es Volker Plagemann beschreibt, wurden immer mehr Kirchen abgerissen, ihr Inventar und die Kirchenschätze in andere räumliche Zusammenhänge überführt oder veräußert. Im 19. Jahrhundert kam in Hamburg überdies die Gewinnung begehrter Grundstücke in gefragten Innenstadtlagen hinzu, womit stadtplanerische Gründe in den Vordergrund rückten. Das Harvestehuder Kloster *Frauenthal* wurde beispielsweise bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhundert abgerissen, ein ähnliches Schicksal erlitten die Kapellen. Die Kirche des Spitals von *St. Georg* wurde Mitte des 18. Jahrhunderts abgerissen; ihr folgten zwischen 1805 und 1807 der *St. Marien-Dom*, nach 1807 die Franziskanerklosterkirche von *St. Marien und Magdalenen*, nach 1829 *St. Johannis* und schlussendlich die verbliebenen Gebäudeteile des *Marien und Magdalenen-Klosters* zugunsten des Börsenneubaus nach 1839. Andere Kirchen und Kapellen sowie deren Kunstschatze wurden aufgegeben, verkauft oder zweckentfremdet.²³⁷

Kunsterwerb aus sakralen Kontexten

Kunstwerke und Möbel aus den Stadtklöstern *St. Marien und Magdalenen* und *St. Johannis* wechselten nach deren Abriss in die Hände von Hamburger Privatpersonen und Kunstsammlern wie beispielsweise des Malers und Illustrators Martin Gensler (1811–1881), des Malers Philipp Otto Runge (1777–1810) oder des Illustrators Otto Speckter (1807–1871), der Sohn des bekannten Hamburger Lithografen und Grafiksammlers Johannes Michael Speckter (1765–1845). Ein Hamburger Offizier bot 1860 den *Thomas-Altar*²³⁸ des Meisters Francke aus

²³⁵ Siehe zur jeweiligen Baugeschichte und Ausstattung der Kirchen PLAGEMANN 1999, S. 69–159.

²³⁶ PLAGEMANN 2002, S. 119.

²³⁷ Vgl. ebd., S. 111–123.

²³⁸ Beim *Thomas-Altar* handelt es sich um das Hauptwerk des Dominikanermönchs Meister Francke (um 1380/85–nach 1440). Der Altar wurde von der Hamburger *Englandfahrer-Gesellschaft* für deren Kapelle in *St. Johannis*, die Marien geweihte südliche Chorkapelle, in Auftrag gegeben. Seit 1436 fand der Altar hier Aufstellung und wurde

St. Johannis in Paris zum Kauf an. Aus *St. Nikolai* wurden mittelalterliche Retabel wiederum nach England verkauft.²³⁹

Nicht immer wechselten die Kunstwerke aus den Kirchen in privaten Besitz. Beim Abriss des Hamburger Domes wurden der aus Sandstein gefertigte Lettner und eine Sandstein-Madonnenstatue aus dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts beinahe mit dem Schutt entsorgt.²⁴⁰ Bei dessen Abtragung²⁴¹, die im Mai 1805 aus politischen Gründen begann und Ende 1806 vollendet war, erhoffte sich der Rat der Stadt durch den Verkauf von Bruchsteinen, Inventar, Glocken, Orgel und freiwerdender (Bau-)Fläche primär finanziellen Gewinn zu erzielen. Im Zuge der stückweisen Abtragung kam es dabei zu mindestens einer Auktion von Kunst und Kircheninventar. Eine öffentliche Auktion im Juli 1805 bot unter anderem Figuren aus Marmor und Holz, Säulen, Teile von Gesimsen, Fensterglas, Dielen, Tische, Stühle, Schränke, Totenbahnen und Grabsteine an. Kunstwerke, die von der für den Abriss zuständigen Deputation als solche mit besonderem religiösem oder monetärem Wert erkannt wurden, waren von der Auktion ausgenommen und wurden stattdessen in städtische Obhut gegeben oder in andere städtische Kirchen überführt. Hierunter befanden sich religiöse Bildwerke, Altäre, Grabplatten und Heiligenstatuen. Ungefähr 25 mittelalterliche und vor allem altdeutsche Arbeiten übergab die Deputation zu Ausbildungszwecken an die 1804 gegründete Hamburger Zeichenschule des Malers und Kunstsammlers Friedrich Ludwig Heinrich Waagen (1750–1822). Hierunter befanden sich unter anderem vier großformatige Tafeln Martin Schongauers, die zuvor den Hauptaltar des Domes geziert hatten, Werte über die sich Waagen, im Gegensatz zur Deputation, sehr wahrscheinlich bewusst gewesen ist.²⁴² Auch zu späteren Zeitpunkten waren Teile der Kirchengestaltung noch käuflich zu erwerben. Beim Hamburger Kunstmakler Johannes Noodt stand, wie Carl Friedrich von Rumohr berichtet, beispielsweise um 1820 eine Altartafel des Domes aus der Zeit um 1300 zum Verkauf.²⁴³

Vielleicht hatte der Hamburger Sammler Otto Christian Gaedechens eben bei dieser zuvor angeführten Auktion ein Gemälde aus dem Dom erworben, das er im Inventar seiner Sammlung von 1828 aufführt. Das auf Holz gefertigte Werk des Hamburger Malers Jurian Jacobs(z), das auf einer Größe von 13 x 22 Zoll eine Beschneidung Christi zeigt, verzeichnete der Sammler in seinem Inventar explizit als Werk aus dem Chor des *Mariendomes*.²⁴⁴

letztmalig 1725 schriftlich erwähnt. Spätestens zum Abriss der Kirche 1829, vermutlich aber bereits 1815 als die Kirche zum Exerzierplatz des Bürgermilitärs wurde, gelangte der Altar dann in einen anderen, kirchlichen oder säkularen Zusammenhang. Vgl. PLAGEMANN 1999, S. 215, 216.

²³⁹ Vgl. PLAGEMANN 2002, S. 119; PLAGEMANN 1999, S. 132. Plagemann gab 1999 noch 1863 als Verkaufsjahr und als Verkäufer einen dänischen Offizier an. Vgl. PLAGEMANN 1999, S. 216.

²⁴⁰ Vgl. PLAGEMANN 2002, S. 119; PLAGEMANN 1999, S. 61, 62, 66.

²⁴¹ Siehe zu den Gründen des Domabrisses vor allem GROLLE 2013, S. 126–135.

²⁴² Vgl. ebd. 2013, S. 126–134, 144–151. Siehe zur Baugeschichte und Ausstattung des Domes auch PLAGEMANN 1999, S. 44–68.

²⁴³ Vgl. PLAGEMANN 1999, S. 62, 63.

²⁴⁴ Vgl. HH-KH-086, Inventar 1828, Nr. 43.

Nicht nur in Hamburg, sondern auch in anderen Teilen Deutschlands wurden durch die verstärkt einsetzende Säkularisierung ab dem beginnenden 19. Jahrhundert große Mengen an Besitztümern und wertvollen Kunstschatze aus Kirchen und Klöstern verkauft. Ein Großteil wurde innerhalb von Auktionen versteigert, um so schnellen Umsatz zu generieren, der in der Regel der Stadt- oder Staatskasse zugutekam.²⁴⁵

²⁴⁵ Vgl. WILHELM 1990, S. 42. Siehe zur Thematik der mittelalterlichen Kunst auf dem deutschen Kunstmarkt, vor allem jedoch für die Region Westfalen, GROPP, David: Sakrale Ausstattung wird zu Kunstgut. Auswirkungen der Säkularisation auf den Kunsthandel. Eine gattungsgeschichtliche Betrachtung, in: *Tagungsbeiträge "Die baulichen Folgen der Säkularisation westfälischer Kirchen, Klöster und Stifte" am 27./28. Juni 2003*, Münster 2007, S. 179–196.

3.4 Der Erwerb zeitgenössischer Kunstwerke auf den Ausstellungen des *Kunst- und Künstlervereins* und durch den *Gemälde-Verloosungs-Verein*

Der Hamburger Kunstverein wurde in einer Zeit gegründet, in der *Assoziationen*, freie und statusneutrale Zusammenschlüsse mehrerer Personen, die ein spezifisches, frei gewähltes Ziel verfolgten, bereits äußerst beliebt waren. Individualisierung, Verbürgerlichung der Kultur, der Glaube an Fortschritt, Freiheit und Bildung sowie die beginnende Emanzipation vom obrigkeitlichen Staat trugen dazu bei, dass Vereine zu einer neuen Form der sozialen Organisation der sich verändernden Bedürfnisse der deutschen Bevölkerung wurden. Das Vereinswesen war bereits in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts zu einer Macht geworden, die die sozialen Beziehungen der Menschen nicht nur organisierte, sondern auch maßgeblich prägte. Neben den zahllosen Lesegesellschaften, patriotischen und landwirtschaftlichen Vereinen, den Gewerbevereinen, den Musizier- und Gesangsgesellschaften, den rein geselligen Verbänden, den gelehrten Gesellschaften, den philanthropischen Wohlfahrts- und den ersten pietistischen Vereinen, existierten ebenso zahlreiche informelle Kreise, Klubs, Salons und Kaffeehausgesellschaften, die um 1840 zu einer regelrechten ‚Vereinsleidenschaft‘ anwuchsen.²⁴⁶

Vereinswesen

Die Gründung von Kunstvereinen in Deutschland ist ebenso Teil eines verstärkt aufkommenden Vereinswesens. Durch die Möglichkeit der aktiven Partizipation konnte die sich emanzipierende Bürgerschaft nun nicht nur in Hinblick auf Lektüre, Gesang oder Bühne mitwirken, dessen Monopolanspruch zuvor bei der alten Herrschaft gelegen hatte, wie Behnke es formuliert, sondern eben auch in Bezug auf das Kunst- und Ausstellungswesen.²⁴⁷ Die „Verbürgerlichung der Kunst“²⁴⁸ hatte in Hamburg im beginnenden 19. Jahrhundert längst eingesetzt. Anders als in anderen deutschen Städten, in denen der Adel in den aufkommenden Kunstvereinen vertreten war und gemeinsam mit einer kleinen Elite das Kunstmonopol weiter für sich beanspruchte, war dies in Hamburg nicht der Fall.²⁴⁹

Der Hamburger Kunstverein geht aus einem privaten Zusammenschluss Hamburger Bürger hervor, die sich bereits seit dem Winter 1815/16 regelmäßig in einem Privathaus trafen, um gemeinschaftlich eine Sammlung von Zeichnungen zu besehen. Es ist nicht bekannt, wer diese ersten Treffen initiierte und wer alles daran teilnahm. Es ist aber sehr wohl überliefert,

²⁴⁶ Vgl. NIPPERDEY 1976, S. 174, 175, 178–182.

²⁴⁷ Vgl. BEHNKE 2001, S. 15.

²⁴⁸ NIPPERDEY 1976, S. 192.

²⁴⁹ Im ältesten deutschen Kunstverein, dem *Badischen Kunstverein* in Karlsruhe der 1818 gegründet worden war, stammten rund 40 Prozent der Mitglieder aus dem Adel oder waren Beamten des Hofes sowie Militärangehörige. Im Gegensatz dazu stehen die Kunstvereine in Hamburg und den Messestädten Frankfurt am Main und Leipzig, die sich in der Regel fast vollständig aus bürgerlichen Mitgliedern rekrutierten. Vgl. GROßMANN 1994, S. 351; BEHNKE 2001, S. 13, 14.

dass der Hamburger Kunstmakler Johannes Noodt (1781–1851) sich schon 1817 mit dem Gedanken trug einen Kunstverein ins Leben zu rufen. Er scheiterte jedoch aus unbekannten Gründen.²⁵⁰ Eventuell handelt es sich bei den nachweisbaren Treffen der Jahre 1815/16 und Noodts Bestrebungen um ein und denselben Kreis.

Gründung des Hamburger Kunstvereins

Seit dem Winter 1817/18 traf sich sodann ein Kreis Hamburger Kunstliebhaber wöchentlich im Haus des Oberstleutnants David Christopher Mettlerkamp²⁵¹, um dessen Kunstsammlung, zu der neben Gemälden vor allem Kupferstiche und Zeichnungen gehörten, gemeinsam zu studieren und zu diskutieren. Neben Mettlerkamps Sammlungen wurden des weiteren Arbeiten besprochen, die sich im Besitz der anderen Teilnehmer befanden. Die Kunstliebhaber fanden sich in den Folgejahren, ausschließlich in den Wintermonaten, bis zum Winter 1820/21 zusammen und der Kreis der Teilnehmer war gewachsen, so dass man sich um größere Räumlichkeiten für die gemeinsamen Treffen bemühte. Diese stellte schließlich der Kunsthändler und -makler Georg Ernst Harzen²⁵² mit seiner Kunsthandlung in der Großen Johannisstraße Nr. 48 zur Verfügung. Am 24. Januar 1822, dem offiziellen Gründungsdatum des Hamburger Kunstvereins, gaben sich die anwesenden Herren eine Satzung. Diese Satzung legte neben dem Zweck des Vereins, der „mehrseitige(n) Mittheilung über bildende Kunst“²⁵³, unter anderem fest, dass die Treffen der Mitglieder im Winter wöchentlich montags zwischen 19 und 22 Uhr in Harzens Räumen stattfinden sollten. Seit November 1822 wurde außerdem ein Protokoll zu jedem Treffen geführt. In den drei Stunden der Zusammenkunft wurden dann fortan mehrheitlich Papierarbeiten, Kupferstiche und Zeichnungen, von dem Mitglied, der sie zur Besprechung beisteuerte, zunächst erläutert und dann gemeinschaftlich von den Anwesenden diskutiert. Georg Ernst Harzen übernahm in der Folge oftmals die Planung der Sitzungen und Auswahl der zu präsentierenden Kunstwerke. Gäste waren dabei gerne gesehen, denn der entsponnene Dialog sollte durchaus nach außen getragen werden. Einmal im Monat schloss sich zudem ein geselliges Abendessen an. Im März des Folgejahres wurde beschlossen, dass die Vereinsmitglieder sich nicht nur in den Wintermonaten treffen sollten, sondern die Zusammenkünfte zusätzlich auf den Sommer ausgedehnt wurden. Hierfür stellten nun gelegentlich der Sammler Aardt de Beurs Stiermans und der ursprünglich aus Kiel stammende Maler Siegfried Bendixen (1786–1864) ihre Räumlichkeiten zur Verfügung.²⁵⁴

Zu den Gründungsmitgliedern zählten neben Mettlerkamp und Harzen unter anderem der Kaufmann und Naturaliensammler Peter Friedrich Röding (1767–1846), der Senatssyndikus Karl Sieveking (1787–1847), der Mediziner Nicolaus Heinrich Julius (1783–1862),

²⁵⁰ Vgl. PLATTE 1967, o. S.; SCHRÖDER 1870, Nr. 2834.

²⁵¹ Siehe zu Mettlerkamp und dessen Kunstsammlung ausführlich Kapitel 7.2.

²⁵² Siehe zu Harzen weiterführend Kapitel 3.5.

²⁵³ Zitiert nach: PLATTE 1967, o. S.

²⁵⁴ Vgl. PLATTE 1967, o. S.; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 336; REUTHER 2011, S. 49, 51, 91.

der weitgereiste Zeitungsredakteur und Geschichtsprofessor am *Akademischen Gymnasium*, Carl Friedrich August Hartmann (1783–1828), der Architekt und Stadtbaumeister Carl Ludwig Wimmel²⁵⁵ (1786–1845), die Inhaber der hiesigen *Lithografischen Anstalt*, Joachim Heinrich Herterich (1772–1852) und Johann Michael Speckter, der Senator Peter Nicolaus Schaffhausen, der Konditor Christian Wilhelm Lüdert, der Versicherungsmakler Nicolaus Hudtwalcker (1794–1863), der bereits genannte Aardt de Beurs Stiermans und dessen Sohn André Paul de Beurs (1802–1832), der Diplomat Johann Georg Rist (1775–1847) und die drei Künstler Siegfried Bendixen, Gerdt Hardorff d. Ä. (1769–1864) und Leo Lehmann (1782–1859). Nicht viel später schlossen sich die Juristen August Abendroth (1796–1867), Dr. Adolph Halle (1798–1866), der unter anderem die HAPAG mitbegründete, und Carl von Graffen (1793–1852) sowie der Kaufmann Otto Christian Gaedeckens²⁵⁶ (1791–1856) an. 1830 folgten der Sänger Philipp Ludwig Möglich²⁵⁷, der Historiker Martin Lappenberg (1794–1865), der Lehrer Franz Wilhelm Ullrich, die Architekten Alexis de Chateaufort²⁵⁸ (1799–1853) und Johann Heinrich Ludolf, Oberstleutnant von Bergen, Harzens Kompagnon Johann Matthias Commeter²⁵⁹ (1791–1869), Friedrich Sieveking (1798–1872), der Kaufmann Johann Balthasar Langhenie (1782–1858) und die Maler Johann Joachim Faber (1778–1846), Louis Asher (1804–1878), Carl Julius Milde (1803–1875) und Julius Oldach (1804–1830). Zu den ordentlichen Mitgliedern kamen regelmäßig wiederkehrende Gäste, wie Carl Friedrich von Rumohr (1785–1843), hinzu, der dem Verein beispielsweise auf einer Rückreise von Italien einen Besuch abstattete, im Zuge dessen seine dort erworbenen Kupferstiche präsentierte und seit 1824 Ehrenmitglied des Vereins war. 1836 verzeichnete der Kunstverein bereits 40 Mitglieder, fast durchweg prominente Angehörige aus der Wirtschaft, Politik und Kultur der Stadt.²⁶⁰

Die Ausstellungen des Hamburger Kunstvereins

Der Künstler Bendixen und Geheimrat Langhenie waren es, die 1824 den ersten, kontrovers diskutierten Vorstoß in Richtung einer öffentlichen Kunstausstellung machten, die durch den Verein organisiert werden und die „[...] zur Beförderung der Künste, Belebung des Kunstsinns, eventualiter zur Bildung eines Fonds zur Unterstützung für junge Künstler“²⁶¹ vielfältige und vor allem ambitionierte Ziele verfolgen sollte. Zur Ausstellung und gleichzeitig zum Verkauf

²⁵⁵ Siehe zu Wimmel auch Kapitel 5.1.3.

²⁵⁶ Siehe zu Gaedeckens und dessen Kunstsammlung ausführlich Kapitel 7.3.

²⁵⁷ Siehe hierzu auch HH-KH-083.

²⁵⁸ Siehe zu Chateaufort auch Kapitel 5.1.3.

²⁵⁹ Siehe zu Commeter auch Kapitel 3.5.

²⁶⁰ Vgl. PLATTE 1967, o. S.; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 336; REUTHER 2011, S. 50. Die Mitgliederzahlen stiegen in den folgenden Jahren zunächst stetig an: 1847 59 Mitglieder, 1848 467 Mitglieder durch einen erneuten Zusammenschluss mit dem *Verlosungsverein*, 1858 917 Mitglieder, 1868 1.203 Mitglieder, 1878 1.191 Mitglieder, 1888 2.105 Mitglieder, 1900 1.658 Mitglieder, dann rückläufig, 1913 853 Mitglieder, 1916 684 Mitglieder, 1919 918 Mitglieder, 1921 1.404 Mitglieder, 1933 568 Mitglieder, 1939 320 Mitglieder, 1941 135 Mitglieder, 1948 wieder 1.384 Mitglieder, 1955 1.629 Mitglieder, 1962 3.025 Mitglieder und 1966 4.255 Mitglieder. Vgl. PLATTE 1967, o. S.

²⁶¹ Zitiert nach SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 337.

sollte ausschließlich zeitgenössische Kunst kommen und die Vereinsmitglieder erhofften sich aus möglicherweise erzielten Überschüssen finanzielle Rücklagen bilden zu können.²⁶² Für die Idee der Präsentation von zeitgenössischer Kunst wird sich sicherlich auch Harzen stark gemacht haben, der sich in den wöchentlichen Sitzungen des Vereins bereits dafür ausgesprochen hatte weniger Kupferstiche und stattdessen häufiger Zeichnungen zeitgenössischer Künstler zu diskutieren. Zum ersten Ausstellungskomitee gehörten schließlich neben Harzen und dem Architekten Chateauneuf, die drei Künstler Bendixen, Herterich und Hardorff.²⁶³

Im April 1826 wurde das Ausstellungsunterfangen in eigens angemieteten Räumlichkeiten umgesetzt. Die erste Ausstellung des Kunstvereins konnte an fünf Tagen zwischen 11 und 15 Uhr gegen einen relativ hohen Eintritt von einer Mark in einem zentral gelegenen, neu erbauten Haus an der Ecke ABC-Straße und Fuhrentwiete besucht werden. Für die Vermittlung der Örtlichkeit zeichnete wohl Chateauneuf verantwortlich, da es sich bei dem Ausstellungsort um ein von ihm erbautes Gebäude handelte. Gezeigt wurden insgesamt 161 Werke lokaler, aber auch überregionaler Künstler sowie Arbeiten ambitionierter Laien. Zu den ausstellenden Künstlern gehörte neben den Vereinsmitgliedern Chateauneuf, Ludolf, Bendixen und Hardorff, die aus Hamburg und Altona stammenden Jes Bundsen, Carl Friedrich Gröger, die drei Brüder Günther, Martin und Johann Jacob Gensler, Georg Haeselich, Christian Morgenstern und Adolph Vollmer. Als auswärtige Künstler partizipierten unter anderem Caspar David Friedrich, Johann Christian Dahl und Friedrich Georg Kersting. Obwohl mehr als 1.000 Besucher kamen verzeichnete Commeter nach Abrechnung der Ausstellung schließlich ein Defizit von etwas über 42 Courantmark, das durch die vereinseigene Strafkasse und das Eingreifen finanziell gut gestellter Vereinsmitglieder gedeckt werden konnte.²⁶⁴

Trotz des Defizites im ersten Jahr wurde Anfang 1828 die Entscheidung für eine zweite Edition der Ausstellung getroffen, die 1829 im Konzertsaal des neuen Stadttheaters²⁶⁵ stattfand. Es wurden nun deutlich mehr Kunstwerke, insgesamt 248 Stück, ausgestellt und gleichzeitig zum Verkauf angeboten. Dieses Mal wurde die Ausstellung ein finanzieller Erfolg, vor allem durch die zahlreichen Kunstverkäufe. Der ausrichtende Verein erzielte einen Überschuss von über 1.700 Mark und spendete davon 1.000 Mark an eine lokale Versorgungsanstalt.²⁶⁶

Die Ausstellungen wurden fortan im Zweijahresrhythmus fortgesetzt. 1830 wurde zur Einsendung von Kunstwerken für die Edition des Jahres 1831 aufgerufen. Der Verein kam dabei mittlerweile sogar für die Versandkosten auf, nur bei sehr großformatigen Gemälden, Skulpturen und internationalen Einsendungen behielt man sich zunächst vor, die Unkosten für

²⁶² Vgl. PLATTE 1967, o. S.; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 337, 338.

²⁶³ Vgl. REUTHER 2011, S. 51, 92.

²⁶⁴ Vgl. PLATTE 1967, o. S.; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 337, 338; REUTHER 2011, S. 93, 94.

²⁶⁵ Siehe zum Konzertsaal des Stadttheaters, der nicht nur für Ausstellungen, sondern auch für Kunstauktionen genutzt wurde, Kapitel 5.3.4.

²⁶⁶ Vgl. REUTHER 2011, S. 94.

die Fracht nicht zu begleichen. Die Ausstellungen der Jahre 1831 und 1833 bescherten dem Verein erneut einen Gewinn. In den Jahren 1829, 1831 und 1833 wurden für insgesamt rund 60.000 Mark Kunstwerke verkauft. 1835 und 1837 folgten weniger erfolgreiche Veranstaltungen, die erneut mit Verlusten endeten; 1839 und 1841 wurden jedoch wieder Gewinne erwirtschaftet.²⁶⁷

Die Auswahl der auszustellenden Kunstwerke lag alsbald allein bei den Kunsthändlern Harzen und Commeter, deren Geschäftslokal außerdem als Lager der zur Ausstellung eingehenden Werke fungierte. Dieses im Umfang stark reduzierte und dafür umso mehr Macht bündelnde Auswahlgremium musste sich als logischer Konsequenz Kritik stellen, denn sie allein entschieden über die Teilnahme der einzelnen Künstler, die mitunter wenig Verständnis für die Kritik der Kunsthändler an ihren Werken und dem damit verbundenen Ausschluss aus der Ausstellungstätigkeit aufbrachten.

Gründung des Hamburger Künstlervereins

Dies war einer der Gründe²⁶⁸, der 1832 letztendlich 15 Hamburger Künstler zur Gründung des Hamburger Künstlervereins, dem *Klub Hamburgischer junger Künstler*²⁶⁹, erwog, der ab 1834 ebenfalls (Verkaufs-)Ausstellungen seiner Mitglieder veranstaltete, die jedoch nicht durch ein Gremium kuratiert wurden. Unter den Mitgliedern finden sich zahlreiche Künstler, die bereits an den Ausstellungen des Kunstvereins teilgenommen hatten, namentlich die drei Gensler-Brüder und Georg Haeslich, und vormalige Mitglieder des Kunstvereins, wie beispielsweise Carl Julius Milde. Neben der Ausstellungstätigkeit, die den Hamburger Sammlern und ambitionierten Kunstkäufern eine weitere Möglichkeit des Kunsterwerbs bot, standen hier ähnlich wie im Kunstverein wöchentliche Zusammenkünfte im Fokus, bei denen die Werke der Vereinsmitglieder vorgestellt und diskutiert wurden.²⁷⁰

Die Ausstellungen des Kunstvereins und jene des Künstlervereins hatten innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit nicht nur Plattformen der Präsentation zeitgenössischen, lokalen sowie überregionalen Kunstschaffens etabliert, sondern überdies einen attraktiven Ankaufsmarkt für zeitgenössische Kunst geschaffen. Dieser Marktplatz muss für die Käufer einen starken Anreiz geboten haben, anders lassen sich die großen Erlöse im Bereich der Kunstverkäufe bei den Kunstvereinsausstellungen nicht erklären. Ferner ersetzten sie die in Hamburg fehlenden Ausstellungen einer lokalen Kunstakademie, wie sie in anderen großen deutschen Städten bereits lange existierten und unter anderem als Ankaufsmöglichkeit zeitgenössischer Kunstwerke fungierten. Robin Lenman bezeichnet diese Akademie-

²⁶⁷ Vgl. PLATTE 1967, o. S.

²⁶⁸ Siehe zum Niedergang des höfischen Auftragssystems, zum Selektionsprozess der Akademieausstellungen und zu den Möglichkeiten der aufkommenden Kunst- und Künstlervereine zusammenfassend BEHNKE 2001, S. 17, 18.

²⁶⁹ Tiefergehende Informationen zum Verein, zu den (Gründungs-)Mitgliedern, den Ausstellungen sowie zu den anderen Vereinsaktivitäten finden sich bei MEYER-TÖNNESMANN 2002, S. 212–216.

²⁷⁰ Vgl. REUTHER 2011, S. 95, 96; LEPPEN 1984, S. 341, 342; MEYER-TÖNNESMANN 2002, S. 212.

ausstellungen gar als frühesten Absatzmarkt für zeitgenössische Gemälde innerhalb Deutschlands überhaupt.²⁷¹

Akademieausstellungen als Verkaufsplattformen

Die erste deutsche Kunstakademie in Dresden, entstand aus ihren Vorläufern, der 1680 gegründeten *Zeichen- und Malschule* und der ihr nachfolgenden 1697 beziehungsweise 1705 gegründeten *Academie de Peinture*, vor allen anderen deutschen Akademien. Seit 1764 fanden hier jährlich, mit Ausnahme der Jahre 1809, 1813 und 1815, Akademieausstellungen statt, die zwischen zwei und vier Wochen andauerten und damit über einen deutlichen längeren Zeitraum als beispielsweise in Hamburg die Möglichkeit zu Ausstellungsbesuch und Ankauf bot. Neben den Arbeiten der Schüler und der Professoren der Dresdener Akademie wurde im weiteren Verlauf das Portfolio deutlich erweitert und zusätzlich Arbeiten akademiefremder, nicht-sächsischer und zum Teil sogar aus Übersee stammender Künstler gezeigt. Außerdem stellten die angegliederte Leipziger Akademie und die Meissner Porzellanmanufaktur ebenfalls ihre Arbeiten im Zuge der jährlichen Präsentationen aus und boten dem lokalen Kunstkäufer damit eine große Bandbreite an Flachware und Kunstgewerbe an.²⁷²

In Berlin fand die erste öffentliche Ausstellung der Akademie, die 1696 gegründet worden war, 1786 statt. Hier konnte sich der Besucher ebenfalls nicht nur über die Kunstproduktion der professionellen Akademieangehörigen informieren, sondern zusätzlich über die der Dilettanten Berlins und Preußens, so wie es auch in Hamburg der Fall war. Die Kommunikationsplattform Akademieausstellung bot daneben überdies die Möglichkeit die ausgestellten Arbeiten zu erwerben oder bei den beteiligten Künstlern Arbeiten in Auftrag zu geben. Die Ausstellungen fanden zunächst, mit der Ausnahme der Jahre 1790, 1792 und 1796, einmal im Jahr statt, ab 1798 dann im zweijährigen Turnus und waren sehr populär. Die starke Frequentierung spiegelt sich in den Besucherzahlen wider: 1791 waren es 5.004 Besucher, 1794 5.334, 1797 10.750 und 1798 11.002 Besucher. Prominente Gäste der Ausstellung, wie der König und seine Entourage, erwarben beispielsweise ebenfalls Kunstwerke aus der Ausstellung.²⁷³ Zeitgleich mit Berlin begannen 1786 die Ausstellungen der Münchener Akademie, die 1770 gegründet worden war.²⁷⁴

²⁷¹ Vgl. REUTHER 2011, S. 96; LENMAN 1993, S. 135.

²⁷² Vgl. Einleitung, in: *Die Kataloge der Dresdener Akademie-Ausstellungen. 1801 - 1850, Registerband* (= Quellen und Schriften zur bildenden Kunst, Bd. 5), Berlin 1975, S. 6–14.

²⁷³ Vgl. BADSTÜBNER-GRÖGER 2002, S. 195, 196, 201, 202, 210, 211.

²⁷⁴ Vgl. LENMAN 1993, S. 135; PEVSNER 1986, S. 208, 209.

Glücksspiel und Lotterien

Neben Ausstellungen des Hamburger Kunstvereins und des Künstlervereins bot der Verlosungsverein eine völlig andere Form des Kunsterwerbs – den durch die Teilnahme an einer Verlosung beziehungsweise Lotterie. Lotterien waren nicht nur in Form von Verlosungsvereinen in ganz Europa omnipräsent und äußerst populär. Das 18. Jahrhundert gilt vielmehr als *Spieleäculum*, da das Streben nach Reichtum seinen Ausdruck unter anderem in zahllosen privaten Verlosungen, Klassen- und Zahlenlotterien sowie dem Hasardspiel, einem beliebten Würfelspiel, fand.

Zwei besonders häufig anzutreffende Formen des Glücksspiels sind die sogenannte *Holländische Lotterie*, die Klassenlotterie, und die *Genuesische Lotterie*, die Zahlenlotterie auch bekannt als *Lotto*. Bei der Klassenlotterie, die von Brügge ausgehend seit dem 15. Jahrhundert praktiziert wurde, wurden Lose in einer limitierten Anzahl verkauft und alle sechs bis acht Wochen die Gewinne, zum Beispiel Silberwaren, Leinen, Kleidung und später auch Kunstwerke, in unterschiedlichen Klassen ausgelost. Der attraktive Hauptgewinn, zumeist ein höherer Geldgewinn, wurde jedoch nur in der letzten Klasse verlost. Wer bis zur Ausspielung dieser Klasse teilnehmen wollte, musste sein Los immer wieder kostenpflichtig erneuern und damit ein *Klassenlos*, ein Los, das alle Klassen umfasste, erwerben.

In den Niederlanden wurden Lotterien seit dem 16. Jahrhundert gezielt als Fundraising-Methode für wohltätige Zwecke eingesetzt. Die aus Genua stammende Zahlenlotterie existiert wiederum seit der Mitte des 16. Jahrhunderts und ist ursprünglich darauf zurückzuführen, dass Teile der Sitze im Genueser Stadtrat im Losverfahren vergeben wurden. Schnell entwickelten sich Wetten auf den Ausgang dieser Verlosungen, die alsbald von der Stadt selbst ausgerichtet und so populär wurde, dass das Verfahren spätestens im 18. Jahrhundert in ganz Deutschland bekannt war. Lotterien wurden in Deutschland kontrovers diskutiert, wobei die Diskussion zwischen der Befürwortung des hoffnungsstiftenden Elementes und der Möglichkeit bei geringem Einsatz von großen Reichtümern zu träumen und der Kritik der sehr geringen Gewinnchancen und dem langsamen, aber stetigen finanziellen Verlust changierten. Für die Veranstalter der Lotterien waren diese lukrativ, da auch nach Abzug der Zahlung obligatorischer Veranstaltungsgebühren an die Obrigkeit, hohe Gewinne abfielen.²⁷⁵

Die Lotterie in Hamburg

In Hamburg reicht die Geschichte der Lotterie bereits bis in das frühe 17. Jahrhundert zurück. 1612 ward eine erste Lotterie eingerichtet, mit deren Einnahmen die Stadt nach holländischem Vorbild den Bau eines Zucht-, Werk- und Armenhauses zu finanzieren gedachte. Der

²⁷⁵ Vgl. MÜLLER 2014, S. 12–14; KROMM 2012, S. 51, 52, 57. Siehe weiterführend zur Geschichte des Glücksspiels jenseits von Lotto und Lotterien beispielsweise Manfred ZOLLINGER: *Geschichte des Glücksspiels. Vom 17. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*, Wien, Köln, Weimar 1997; *Random Riches. Gambling Past & Present*, hg. v. Manfred ZOLLINGER, Abington, New York 2016 und *Volles Risiko! Glücksspiel von der Antike bis heute* (Ausst.-Kat. Badisches Landesmuseum Karlsruhe), Karlsruhe 2008.

Losverkauf, der über zwei Jahre andauerte, mündete 1614 in der Ziehung der Lose. Als Gewinne lockten neben Bargeld Wertsachen aus Silber und Gold. Die erste städtische Klassenlotterie, die *Stadtlotterie*, wurde 1719 etabliert.²⁷⁶

Das Hamburger Lotteriesystem der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war ausschließlich nach vorheriger Beantragung bei der Stadt zweckdienlich erlaubt und wies große Differenzen in Bezug auf Umfang, Einsatz, Freilose sowie Los-, Klassen- und Preisanzahl auf. Erst ab der Mitte des 18. Jahrhunderts fanden Vereinheitlichungen statt und die Lotterien wurden mit ihrer Institutionalisierung als regelmäßige Einnahmequelle der Stadt und einiger weniger, privilegierter Privatpersonen wahrgenommen. Seit den 1780er Jahren erzielte die Stadt auf Grund des nun aufkommenden Lottos deutlich geringere Einnahmen und den Spielern boten sich schließlich im 19. Jahrhundert nur noch kleine Gewinne.²⁷⁷ Zwischen dem 17. Jahrhundert und 1842 wurden die Lotterien im *Eimbeckschen Haus* durchgeführt und seit dem 18. Jahrhundert in der Tagespresse, beispielsweise im Hamburger „Relations-Courier“, beworben.²⁷⁸

Das Lottospiel nach italienischem Vorbild war 1763 erstmals in Berlin durchgeführt worden, wurde 1770 in Hamburg eingeführt und fand schnell enorm viele Anhänger, da die Partizipation bereits mit den kleinsten Einsätzen möglich war. Auf Grund der zahlreichen Bankrotte, schaffte die Stadt Hamburg das Lotto bereits 1776 wieder ab. Die Hamburger spielten jedoch in Dänemark, im benachbarten Wandsbek oder Altona, weiter. Erst 1785 wurde auch das Spielen in außerstädtischen Lottos verboten.²⁷⁹

Wie aufgezeigt, war die Begeisterung für das Glücksspiel im Allgemeinen sowie für Lotterien und Verlosungen im Speziellen fest im Hamburger Alltag verankert. Die Nähe von Lotterien und Kunstvereinen liegt zudem darin begründet, dass die deutschen Kunstvereine in ihren Gründungsphasen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts innerhalb ihrer Satzungen

²⁷⁶ Vgl. PREDÖHL 1908, S. 11–15, 29, 32.

²⁷⁷ Die Hamburger Gebrüder Heine richteten zwischen 1805 und 1837 eine sogenannte *Reichenlotterie* für die Bedürfnisse vermögender Hamburger Spieler ein, denen die kleinen Einsätze und geringen Gewinne der *Stadtlotterie* nicht zupasskamen. Mit dem Einsetzen der Lotterie der Heines, wurde sodann in die *Große Stadtlotterie*, mit hohen Einsätzen, und die *Kleine Stadtlotterie*, die überkommene Lotterie, unterschieden. Vgl. PREDÖHL 1908, S. 23, 24, 44–49.

²⁷⁸ Da das *Eimbecksche Haus* beim *Großen Brand* 1842 zerstört wurde, fanden die Ziehungen zunächst bis 1884 im Saal der Kanzlei des Bürgermilitärs, danach im *Heilig Geist-Hospital* und ab 1891 im ehemaligen Postgebäude auf dem Valentinskamp statt. Vgl. PREDÖHL 1908, S. 23, 49. Siehe zu den Lotterieziehungen im *Eimbeckschen Haus* auch Kapitel 5.3.1.

²⁷⁹ Während der Französischen Besatzungszeit war das Lottospiel dann von 1811 bis 1814 als *Kaiserlich-Französische Zahlenlotterie* kurzfristig wieder erlaubt, die *Stadtlotterie* stattdessen jedoch zwischen 1811 und 1813 ausgesetzt. Daneben existierten zahlreiche private Lotterien und Warenausspielungen, die sogenannte *Glückstöpfe* oder *Glückshäfen*, die seit dem frühen 18. Jahrhundert auf Jahrmärkten und öffentlichen Plätzen stattfanden. Sie dienten oftmals gemeinnützigen Zwecken, wie der Anschaffung von Orgeln für Hamburger Kirchen, dem Domturmbau oder gar zur Finanzierung des Schulgeldes von Schülern, die aus einfachen Verhältnissen stammten. Privatpersonen durften in der Regel keine Lotterien abhalten. Ausnahmen wurden genehmigt, wenn sich Personen in großer finanzieller Not befanden und eine Lotterie versprach, dass die betroffene Person auf diesem Wege schnell wieder zu Geld kommen konnte. In Hamburg ist dies u. a. für einige Künstler überliefert, die ihre Kunstwerke verlost und sich so vor einem Bankrott retten konnten. Vgl. PREDÖHL 1908, S. 35–38, 42, 43, 47, 53, 58, 59. Siehe hierzu auch Kapitel 3.2.

mehrheitlich als Aktiengesellschaft oder als Losverein gegründet wurden und damit den Nerv der Zeit trafen.

Der Hamburger Gemälde-Verloosungs-Verein

Der Hamburger Kunstverein verband sich 1826, vier Jahre nach seiner Gründung, mit dem Hamburger *Gemälde-Verloosungs-Verein* und verstand es in der Folge, Kunstwerke auf dem Wege der Verlosung erfolgreich zu distribuieren und die lokale Kunstszene weiter zu beleben. Die Anregung zur Gründung des Verlosungsvereins, die von den Mitgliedern des Kunstvereins unterstützt worden war, kam von Alexis de Chateauneuf, dem die Vereinsform aus Berlin und München bekannt war. Chateauneuf und Georg Ernst Harzen entwarfen ein Programm, in dem festgelegt wurde, wie die Kunstwerke, die unter den Mitgliedern des Vereins in Form einer Lotterie veräußert wurden, künftig ausgewählt und die Anschaffung durch einen Fonds finanziert werden sollte. Die Gründung des Verlosungsvereins fand schnell Zuspruch, versprach der geringe Mitgliedsbeitrag doch die Möglichkeit mit kleinem Einsatz in den Besitz eines Kunstwerks zu kommen „[...] und dadurch die Liebe zur Kunst zu wecken und zu nähren.“²⁸⁰ Wer bei der Verlosung leer ausging, erhielt ein wechselndes Nietenblatt. Schon bald hatte der Verein 124 Mitglieder und damit deutlich mehr als der Kunstverein. Den „tüchtigen Künstlern“, die die Werke beisteuerten, wurden „durch Übertragung würdiger Arbeiten beschäftigt [...] (ge)halten“²⁸¹ und erhielten durch die Lotterie eine zusätzliche Einnahmequelle.²⁸²

Die Anzahl der jährlich zur Verlosung kommenden Werke variierte je nach Kassenstand des Vereins und je nach den Kunstpreisen auf dem lokalen Markt. Über die Geschäfte wachte eine Direktion, der fünf Mitglieder des Kunstvereins angehörten. Das Direktorium wurde zunächst von den Losbesitzern, später von einer gesonderten *Deliberationsversammlung* gewählt.²⁸³ Ein lukrativer Synergieeffekt ergab sich vor allem daraus, dass der Verlosungsverein auf den Ausstellungen des Kunstvereins als Käufer auftrat und dort in großem Umfang Werke für die eigene Lotterie erwarb. In den Jahren 1829, 1831 und 1833 machten dessen Ankäufe etwas über ein Drittel des Gesamterlöses aus und förderte damit maßgeblich die (junge) Hamburger Künstlerschaft.²⁸⁴

1838 trennten sich Kunst- und Verlosungsverein, 1848 schlossen sie sich jedoch erneut zum *Kunstverein in Hamburg* zusammen. Die durch den abermaligen Zusammenschluss rapide ansteigende Mitgliederzahl erforderte eine neue Satzung, die die Aufgaben des Vereins erstmalig schriftlich fixierte.²⁸⁵

²⁸⁰ Bericht über die vom Kunstverein im Jahre 1835 veranstaltete *Neunte Gemälde-Verloosung*, abgedruckt in REUTHER 2011, S. 93.

²⁸¹ Zitiert nach SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 340.

²⁸² Vgl. BEHNKE 2001, S. 16; REUTHER 2011, S. 92, 93; PLATTE 1967, o. S.; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 340.

²⁸³ Vgl. REUTHER 2011, S. 93; PLATTE 1967, o. S.; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 340.

²⁸⁴ Vgl. PLATTE 1967, o. S.

²⁸⁵ Vgl. SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 338.

Der Verlosungsverein war folglich eine weitere beachtenswerte Hamburger Institution, die maßgeblich zur Verbreitung von Kunstwerken sowie zur eingehenden Beschäftigung mit diesen beitrug. Hier hatten überdies finanziell nicht so gut gestellte Hamburger die Möglichkeit, in Berührung mit Kunstwerken aller Art zu kommen und sie erhielten die Gelegenheit, einen ersten Sammeleifer zu befriedigen oder aber unter dem Deckmantel der kulturellen Betätigung einer Variante des Glücksspiels zu frönen.

Weitere Aktivitäten des Hamburger Kunstvereins

Der Hamburger Kunstverein hatte sich jedoch nicht nur zum Ziel gesetzt Künstler zu fördern, die fachkundige Diskussion unter den Mitgliedern voranzutreiben und in Form der Kunstausstellungen in einen Dialog mit den Bürgern zu treten. Seit 1836 sammelte der Verein selbst Kunst. Die intern zunächst umstrittene Intention war es, Stiche und Zeichnungen zu erwerben, damit die Sitzungen des Vereins mit Kunstwerken aus den eigenen Beständen bestritten werden konnten und außerdem zeitgenössische Künstler aktiv finanziell zu unterstützen. Später kam der Erwerb älterer Kunstwerke hinzu. Die Ankäufe, die unter anderem auf Auktionen erfolgten, wurden aus den wachsenden Rücklagen des Vereins finanziert. Durch die Mitgliedschaft des Hamburger Vereins in den Kunstvereinen von Augsburg, Berlin, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Hannover, Karlsruhe, Kopenhagen, Mannheim, München, Stuttgart und Wien, wuchs die Sammlung durch deren Jahresgaben sowie durch Schenkungen und Erbschaften beständig. Aus den Vereinsaktivitäten resultierte ferner 1848 die Einrichtung der *Permanenten*²⁸⁶, einer Verkaufsausstellung zeitgenössischer Kunst, und ab 1850 eine vom Verein betriebene städtische Gemäldegalerie, bei der die vereinseigene, nunmehr umfangreiche Sammlung Aufstellung fand. Schließlich mündete der Einsatz der Vereinsmitglieder in einer Museumsgründung – der Initiierung des Baus der *Hamburger Kunsthalle*, die 1868 eröffnet wurde.²⁸⁷

Die eng miteinander verwobenen lokalen Vereine, der Kunst- und der Verlosungsverein ergänzt durch den Künstlerverein, schufen in Hamburg durch ihren Jahrzehnte überdauernden und sukzessiven Einsatz ein wichtiges Vermittlungs- und Verbreitungsmedium für ältere, etablierte sowie zeitgenössische Kunst in Hamburg. Mit den diversen Verkaufsausstellungen schufen sie einen nicht zu unterschätzenden Absatzmarkt für zeitgenössische Kunst. Damit ging nicht nur die in regelmäßigem Rhythmus wiederkehrende Erwerbsmöglichkeit für Kunstwerke unbekannter sowie etablierter Künstler aus Hamburg und ganze Deutschland einher, sondern den lokalen, zum Teil auch unbekannten Künstlern wurde ein zusätzlicher, ebenso regelmäßig wiederkehrender Absatzmarkt für ihre Arbeiten geboten.

²⁸⁶ Siehe zur permanenten Ausstellung des Kunstvereins in den Hamburger *Börsenarkaden* auch Kapitel 5.1.3.

²⁸⁷ Vgl. PLAGEMANN 1995, S. 291; PLATTE 1967, o. S.; BEHNKE 2001, S. 16; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 339.

3.5 Frühe Kunsthandlungen

Eine Analyse von im 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einschlägigen deutschsprachigen Enzyklopädien und Lexika erschienen Artikeln zum Themenbereich des Kunsthandels lässt erste Rückschlüsse auf das zeitgenössische Verständnis früher deutscher Kunsthandlungen zu.²⁸⁸

Frühe Definitionen

In den im 18. Jahrhundert erschienen Publikationen finden sich bereits sehr früh Einträge zum Kunsthandel im weitesten Sinne. Eines der frühesten Beispiele ist das zwischen 1731 und 1754 von Johann Heinrich Zedler herausgegebene „Grosse vollständige Universallexicon aller Wissenschaften und Künste“, das einen kurzen Artikel zu „Kunst-Händler und Kunst-Waaren“ beinhaltet. Dort bemängelt der unbekannte Autor bereits eingangs, dass sich sowohl Galanteriekrämer als auch Händler von Nürnberger Waren²⁸⁹, alle „[...] welche allerhand künstliche Kupfer-Stücke und dergleichen Sachen zu Kauff haben [...]“²⁹⁰, häufig als Kunsthändler bezeichnen würden. Der Autor fordert, dass der Titel des Kunsthändlers nur denjenigen Händlern zukommen sollte, „[...] die ganz ungemene, und zwar solche Waaren führen, welche nur an Liebhaber dem Stuck und Gesicht nach verkauffet werden“²⁹¹. Anschließend folgt eine Aufzählung dieser Waren, zu denen nach Ansicht des Autors unter anderem mathematische Instrumente, Medaillen, Kuriositäten, Uhrwerke, Skulpturen, Naturalien, aber auch Gemälde und Kupferstiche gehören.²⁹² Der Autor denkt den Kunsthändler hier also als einen Händler, der eine Auswahl an Kunstgegenständen im eher enzyklopädischen Sinne führt und den Abnehmer dieser Werke explizit als Liebhaber.

Zwischen 1773 und 1858 entstand die von Johann Georg Krünitz herausgegebene „Oeconomische Encyclopädie“, in der sich bereits ein sehr umfangreicher Artikel zum „Kunst-Handel und Kunst-Verlag“ findet. Der erste Absatz definiert den Kunsthandel und Kunstverlag als „[...] Handel mit Werken der Kunst, d. i. der bildenden Künste, der Handel mit Mahlereyen, Kupferstichen, allerley seltenen Kunstwerken und kunstlichen Arbeiten, u. s. f.“²⁹³. Der hier bereits etwas weniger weit gefassten Definition des Kunsthändlers beziehungsweise -verlegers folgt auch in diesem Artikel eine Unterscheidung zwischen Kunst-, Galanterie- und Nürnberger Händlern, die fast wortwörtlich der Darstellung in Zedlers „Universallexicon“

²⁸⁸ Der nachfolgende Abschnitt zur Auswertung der Enzyklopädie- und Lexikaartikel fußt in überarbeiteter und deutlich gekürzter Form auf der unveröffentlichten Magisterarbeit der Autorin „Die Ursprünge und die Institutionalisierung des deutschen Kunstmarktes im 18. und frühen 19. Jahrhundert“, eingereicht 01/2010, Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

²⁸⁹ Kleinformatige Handwerkserzeugnisse, die zumeist aus Metall hergestellt waren, wie beispielsweise Knöpfe, Beschläge, Nadeln, Becher, Kannen und Leuchter.

²⁹⁰ Zitiert nach: Kunst-Händler und Kunst-Waaren, in: ZEDLER 1737, Bd. 15, Sp. 2143.

²⁹¹ Zitiert nach: ebd., Sp. 2143.

²⁹² Vgl. ebd., Sp. 2143.

²⁹³ Zitiert nach: Kunst-Handel, Kunst-Verlag, in: KRÜNITZ 1791, Bd. 55, S. 301.

gleicht. Dieser einführenden Schilderung schließt sich eine sehr umfangreiche Beschreibung des Kunsthandels in den Städten Augsburg, Berlin und Nürnberg an. Der Autor des Artikels erläutert dabei besonders detailliert die *Kunsthandlung Catel* in Berlin, die zudem dadurch gewürdigt wird, dass ein Auszug aus deren Angebotsverzeichnis in der Enzyklopädie abgedruckt wird. Bei der *Kunsthandlung Catel* handelte es sich jedoch um ein Geschäft, das naturgetreue Nachbildungen von mathematischen, physikalischen und mechanischen Instrumenten herstellte, sowie Spielsachen und Belustigungen für Kinder und Erwachsene. Unklar ist, warum ausgerechnet das Catel'sche Geschäft hier als Kunsthandlung bezeichnet und als Beispiel gewählt wird, obwohl in der Definition zu Beginn des Artikels der Kunsthändler doch als Händler von Malerei, Kupferstichen und anderen Kunstwerken bezeichnet wird.²⁹⁴

In der von Heinrich Martin Gottfried Köster und Johann Friedrich Roos herausgegebenen „Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften“ aus dem Jahr 1804 findet sich ebenfalls einen Eintrag, der die Begriffe „Kunsthandel“ und „Kunstverlag“ zusammen in einem Artikel behandelt. Hier fällt wieder die fast wortwörtlich entlehnte Definition des Berufes Kunsthändler auf, wie sie sich bereits in Zedlers „Universallexicon“ und Krünitz' „Encyclopädie“ findet, sowie die Aufzählung der Waren, die Kunsthändler generell vertreiben können. Wie bei Krünitz schildert der Autor den Kunsthandel in Augsburg, Berlin und Nürnberg und würdigt die *Kunsthandlung Catel* besonders durch einen Teilabdruck des Angebotsverzeichnisses.²⁹⁵

Die „Allgemeine Encyclopaedie der Wissenschaften und Künste“, die zwischen 1818 und 1889 von Johann Samuel Ersch und Johann Gottfried Gruber herausgegeben wurde, enthält keinen Eintrag zum Kunsthandel, jedoch eine ausführliche Erläuterung des Handels auf 13 Seiten. Der Artikel ist in sieben Kapitel untergliedert, die sich mit verschiedensten Aspekten des Handels auseinandersetzen. Trotz des fehlenden eigenständigen Artikels wird der Kunsthandel hier offensichtlich als allgemein bekannt vorausgesetzt, denn schon im ersten der sieben Kapitel findet sich zur Verdeutlichung der Beziehungen zwischen Handel, Gewinn und Produktion, das Beispiel eines Kunsthändlers: „[...] bald ist der Handel der vorherrschende Bestandtheil des ganzen Geschäftes, wenn nämlich die eigene Erzeugung nur bei einem Theile der Waren, oder zufällig vorgenommen wird (z.B. ein Kunsthändler, der auch selbst malt), [...]“²⁹⁶. Da der gesamte Artikel sowohl die Kunst als auch den Kunsthandel und das Kunstsammeln immer wieder einmal beispielhaft anführt, macht deutlich, dass der Kunsthandel hier offensichtlich bereits als ein gängiger Zweig des allgemeinen Handels verstanden wurde.²⁹⁷

²⁹⁴ Vgl. Kunst-Handel, Kunst-Verlag, in: KRÜNITZ 11791, Bd. 55, S. 301–374.

²⁹⁵ Vgl. Kunsthandel, Kunstverlag, in: KÖSTER u. ROOS 1804, Bd. 23, S. 671–674.

²⁹⁶ Zitiert nach: Handel, in: ERSCH u. GRUBER 1828, 2. Sect 2. Th., S. 81.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 80–93.

In der zweiten Auflage von Pierers „Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit“ von 1843 findet sich ein lediglich sechszeiliger Artikel zum Kunsthändler, der kurz zusammenfasst, dass dieser mit „[...] Gemälden, Kupferstichen, Bildhauerei, geschnitten Steinen, Instrumenten, Seltenheiten für Kunstsammler etc., auch wohl mit Porzellan, Emaille, Kronleuchtern u. künstlichen Lampen, handelt.“²⁹⁸ So eindeutig die Definition zunächst zu Beginn erscheint, umso weitgreifender wird sie schon eine Zeile später. Hier lässt sich ebenso wie für die bereits zuvor genannten Artikel festhalten, dass der Begriff des Kunsthändlers eher weit gefasst wurde.

Abschließend soll als jüngstes Beispiel die Definition des Kunsthandels in Meyers „Conversations-Lexicon“ von 1851 betrachtet werden, die sich, nur acht Jahre nach Pierer, deutlich von den zuvor genannten Begriffsbestimmungen abhebt und den Kunsthandel nun sehr viel enger fasst. Bei Meyer wird der Kunsthandel als Geschäft verstanden, das

[...] sich mit der Herbeischaffung und dem Vertriebe der ältern, neuern und neuesten Produkte der zeichnenden Künste befaßt. Der K. richtet daher seine Aufmerksamkeit namentlich auf Handzeichnungen, Oelgemälde, Stahl- und Kupferstiche, Holzschnitte und seit neuer Zeit auch auf gute Lithographien; den Hauptgegenstand seiner Beschäftigung bilden preiswürdige Kupferstiche.²⁹⁹

Auffällig ist, dass diverse Kunstgegenstände, die in älteren Artikeln aufgeführt wurden, aber eher zum Komplex des enzyklopädischen Sammelns gehören, beispielsweise Instrumente, Kuriositäten und Naturalien, hier keine Erwähnung mehr finden. Der Artikel geht im weiteren Verlauf nicht nur explizit auf die Gattungen von Kunst ein, mit denen gehandelt wird, sondern er schildert den Handel mit Kupferstichen in Deutschland, die Verbindung von Kunst- und Buchhandel, die verschiedenen Berufsformen und unterschiedliche Ankaufsarten. Hervorzuheben ist, dass der Artikel sich außerdem ausführlich mit der Professionalisierung des Berufstandes auseinandersetzt. Forderungen sind die Trennung von Kunst- und Buchhandlungen, da dem Buchhändler oftmals die nötigen Eigenschaften des Kunsthändlers fehlen würden sowie die Notwendigkeit der Kennerschaft eines Kunsthändlers. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass ein Kunsthändler davon profitieren kann, wenn er ein umfangreiches kunsthistorisches Wissen besitzt.³⁰⁰

Dieser Artikel stellt in seinem Inhalt eine deutliche Weiterentwicklung früherer Berufsbeschreibungen dar. Er vermittelt eine modernere, fortschrittliche Auffassung des Kunsthandels, der gesondert von anderen Handelszweigen, wie dem Handel mit Zier- oder Hausrat, betrachtet wird und überdies spezielle Anforderungen an den Berufsausübenden stellt, wie die bereits genannte Professionalisierung und Kunstkennerschaft.

²⁹⁸ Zitiert nach: Kunsthändler, in: PIERER 1843, Bd. 17, S. 58.

²⁹⁹ Zitiert nach: Kunsthandel, in: MEYER 1851, Bd. 19, 1. Abteilung, S. 502.

³⁰⁰ Vgl. ebd.

Frühe Kunsthandlungen im Bild

Betrachtet man nun als Pendant zu diesen verschriftlichten Auffassungen des Kunsthandels bildliche Manifestationen in drei, jedoch nicht aus Deutschland stammenden Beispielen aus dem frühen 17. Jahrhundert, dem frühen 18. Jahrhundert und aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, werden Parallelen deutlich, die hier überblickshalber kurz vorgestellt werden.



Abb. 3: Hieronymus II Francken, Die Kunsthandlung des Jan Snellinck in Antwerpen, 1621, auf Holz, 94 x 124,7 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel, Belgien

Hieronymus Franckens Darstellung des Antwerpener Ladenlokals des Künstlers und Kunsthändlers Jan Snellinck zeigt einen großzügigen Raum mit Holzdecke, der im Vordergrund und von der Linken durch großflächige Fenster erhellt wird. Sowohl die rechte als auch die Wand im Hintergrund sind in Petersburger Hängung nahezu flächig mit Gemälden unterschiedlicher Sujets und Größe bedeckt. Ungefähr in der Bildmitte befindet sich ein Tisch, an den nicht nur weitere Gemälde gelehnt sind, sondern auf dem sich zusätzlich Kleinplastik befindet, die zum Teil mit einem schweren dunklen Tuch zugedeckt ist. Am linken Bildrand befindet sich eine hölzerne Theke, auf der aufgeschlagene Bücher, Zeichnungen, ein Globus und diverse Instrumente arrangiert sind. Auch am rechten Bildrand sind weitere Gemälde an das Mobiliar angelehnt (Abb. 3).

Der einfach gekleidete Kunsthändler, der sich in der rechten hinteren Zimmerecke aufhält, wird in seinem Geschäft durch zwei Gehilfen unterstützt. Der eine betritt gerade den Raum aus Richtung der Tür in der rückwärtigen Wand kommend, der andere hebt das dunkle Tuch über den Plastiken in die Höhe, damit drei der Besucher diese betrachten können.³⁰¹

Die Darstellung Franckens verdeutlicht, ähnlich wie die zuvor angeführten, frühen Lexika- und Enzyklopädieartikel, dass der Kunsthändler des 17. Jahrhunderts ein eher breit gefächertes Angebot an Kunstwerken führte. Im Falle Snellincks sind dies neben den unterschiedlichsten Gemälden, Kleinplastik und Papierarbeiten, offensichtlich auch wissenschaftliche Instrumente, Naturalien und Kuriositäten, die auf der Theke dargeboten werden.



Abb. 4: Antoine Watteau, Das Ladenschild des Kunsthändlers Gersaint, 1720, Öl auf Leinwand, 166 x 308 cm, nachträglich zweigeteilt, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

Das bekannte Watteau-Gemälde zeigt das Ladenlokal des Kunsthändlers Edme-François Gersaint (1694–1750), das sich auf der Pariser Pont Notre-Dame befand (Abb. 4). Während bei Francken der Betrachter des Gemäldes sich zwar leicht erhöht, aber perspektivisch mit den Gästen zusammen im Ladenlokal befindet, lässt Watteau den Betrachter von der Straße aus in die Geschäftsräume Gersaints hineinsehen. Dort sind alle drei einzusehenden Wände noch flächiger als in Franckens Darstellung mit Gemälden unterschiedlicher Größen behangen, die sich alle in goldener Rahmung befinden. Gemeinsamkeiten finden sich zum einen in der hölzernen Verkaufstheke, hinter der sich in der Variante Watteaus die sitzende Ehefrau Gersaints im Gespräch mit mehreren Kunden befindet. Eine weitere Gemeinsamkeit stellen die anwesenden Gehilfen dar, die hier im linken Vordergrund dabei sind Gemälden aus einer

³⁰¹ Vgl. dazu auch THURN 1994, S. 48–50.

hölzernen Transportkiste auspacken. Wie die Person des Kunsthändlers Snellinck, wird auch Gersaint zurückhaltend dargestellt. Er befindet sich fast vollständig von einem großen rundformatigen Gemälde verdeckt, welches er zwei weiteren Kunden präsentiert.³⁰² Die Unterschiede zwischen der Darstellung aus dem frühen 17. und der des frühen 18. Jahrhunderts sind im Wesentlichen in der zeitgenössischen Kleidung und Gemälderahmung zu sehen. Die Ausstattungen der großzügigen Ladenlokale unterscheiden sich jedoch in Wirkung und Anspruch kaum voneinander.

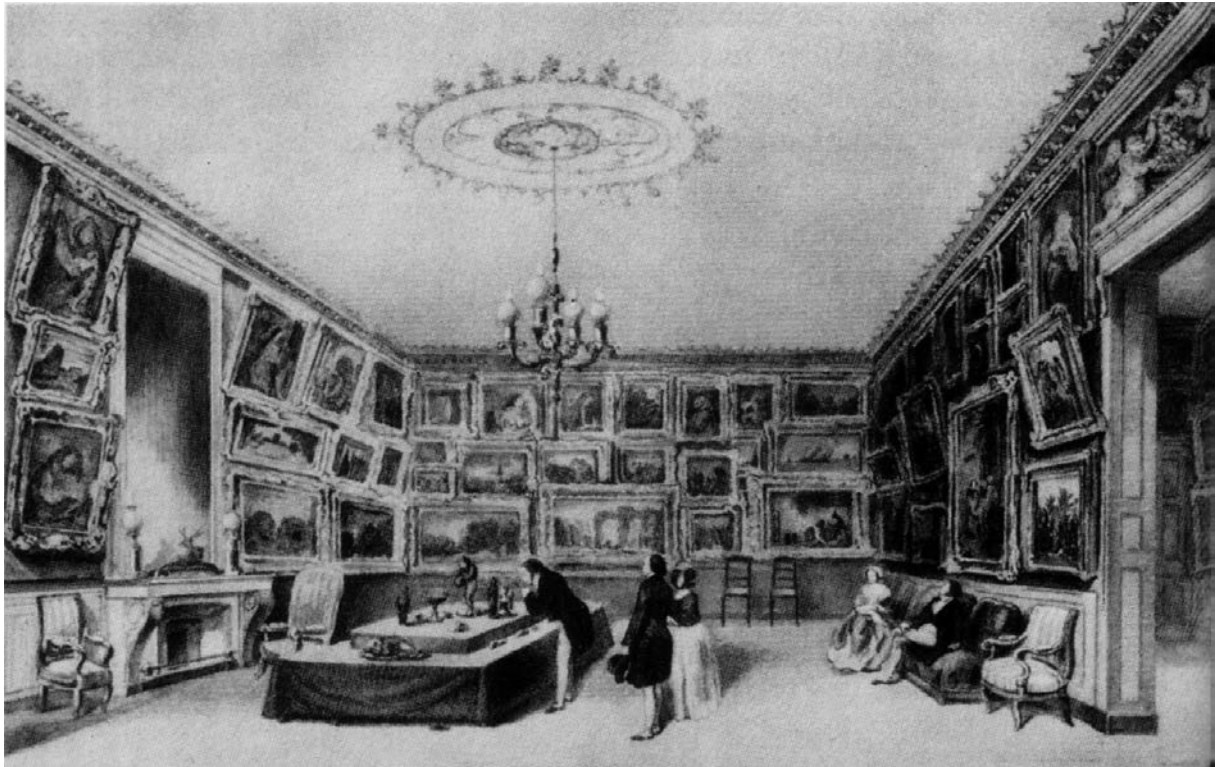


Abb. 5: Charles Daubigny, Ausstellungsraum der Galerie Durand-Ruel, 1845, Lithografie

Als drittes Beispiel soll eine Lithografie Charles Daubignys dienen, die die Pariser Galerieräume des Kunsthändlers Paul Durand-Ruel in der Mitte des 19. Jahrhunderts, vor deren Umzug in die Rue Laffitte, abbildet (Abb. 5).³⁰³ Obwohl Daubignys und Franckens Darstellung über zweihundert Jahre trennen, gleichen sich die Räume in ihren wesentlichen Merkmalen. Auch bei dem Ladenlokal des bekannten Galeristen und Händlers Durand-Ruels, handelt es sich um einen großzügigen Raum mit hoher Decke, dessen Wände wieder vollständig mit Gemälden bedeckt sind. Lediglich das Mobiliar unterscheidet sich ein wenig, denn der Raum wird durch einen großen Kronleuchter an der Decke beleuchtet, ein Kamin dient der Beheizung und es stehen einige bequeme Polstersessel und hölzerne Stühle bereit, auf dem die Kunden Platz nehmen und das Angebot an den Wänden in Ruhe betrachten können. Wie bei Snellinck

³⁰² Vgl. dazu auch THURN 1994, S. 60–62.

³⁰³ Vgl. dazu ebd., S. 103–109.

findet sich in Daubignys Darstellung ebenfalls fast mittig im Raum ein großer rechteckiger Tisch, der mehreren Kleinplastiken als Ausstellungsfläche dient.

Durch den kurzen Vergleich der drei Beispiele wird ersichtlich, dass der Typus der Kunsthandlung sich im Hinblick auf Raumgefüge, -ausstattung und Hängung der Bildwerke im Zeitraum von über zweihundert Jahren nur marginal unterscheidet und weiterentwickelt hat. Lediglich die Moden der Zeit sind an der Rahmung der Gemälde, am Mobiliar und an der Binnenstruktur der Räume ersichtlich. Einzig die sukzessive Reduktion der angebotenen Kunstgattungen wird im Laufe der Zeit sichtbar. Während Snellinck, äquivalent zu der Darstellung in den älteren Lexika, neben Gemälden und Plastiken auch Papierarbeiten, Naturalien und Instrumente im Angebot hat, sind es bei Gersaint ausschließlich Gemälde und bei Durand-Ruel zumindest in der Hauptsache Gemälde, ergänzt durch einige wenige Plastiken. Dies kann als ein Indiz für die zunehmende Spezialisierung der Händler gewertet werden, wie sie sich gleichermaßen in den eingangs zitierten Artikeln widerspiegelt.

Die Hamburger Kunsthandlung Harzen und Commeter

Aus Hamburg sind keine bildlichen Darstellungen von Innenräumen früher Kunsthandlungen bekannt, so dass hier stattdessen die detaillierten Informationen zur Kunsthandlung Georg Ernst Harzens und Johann Matthias Commeters³⁰⁴ und deren Arbeitsweise als Beispiel fungieren soll. Diese unterscheidet sich wesentlich von anderen Hamburger Kunst- und ‚Gemischtwarenhandlungen‘ sowie den lokalen Buchhandlungen, die vielfach ebenfalls Grafiken, Landkarten und Ähnliches vertrieben und mitunter in Budenform in den Kirchen der Stadt angesiedelt waren.³⁰⁵

Georg Ernst Harzen, der die Kunsthandlung 1821 zunächst allein eröffnete, schildert die Motive seiner Standortwahl in einem Brief an seinen Freund, den Künstler und Kunsthistoriker Johann David Passavant (1787–1861), wie folgt:

Ich weiß nicht, ob meine Freunde Ihnen schon Etwas über mich und meinen Plan in Hamburg eine Kunsthandlung zu errichten, mitgetheilt haben [...]. Mehrere Umstände vereinigen sich zur guten Vorbedeutung für mein Etablissement. Die Lage Hamburgs als [...] Mittelpunkt des ganzen Nordens, der von [...] Reisenden aus allen Weltgegenden besucht wird macht die Verbindung mit England, Rußland, Dänemark u.s.w wo theils noch vieles zu thun übrig ist, überaus leicht und bequem, und die Concurrrenz ist geringe, da ein solches Geschäft bisher nur handwerksmäßig [...] mit wenig Geschmack und Kenntniss getrieben ist. So habe ich also gleichsam ein ziemlich weites unbebautes Feld vor mir mit

³⁰⁴ Die Hamburger Kunsthandlung Commeter existiert als Galerie für zeitgenössische Kunst bis heute. Vgl. <http://commeter.de/ceemes/de/> [letzter Zugriff 04.04.2018].

³⁰⁵ Die Seitenkapellen der Stadtklosterkirche *St. Johannis* waren seit dem 17. Jahrhundert und bis in das 18. Jahrhundert hinein an Buchhändler vermietet. Ähnliches gilt für das *St. Marien und Magdalenen Kloster*, das bis zu seinem Abriss in den 1830er Jahren für diverse Zwecke genutzt wurde. Vgl. PLAGEMANN 1999, S. 117, 118, 129, 130.

dem angenehmen Beruf den guten Saamen darauf vorzubereiten: Hoffen wollen wir dann dass einiger aufgeht und Früchte trage. Ich kann hinbey auf Rat und Beistand einsichtsvoller Freunde zählen, die, wie sie mir versichern, daß mein Unternehmen einem langen gefühlten Bedürfnisse entspricht, mir gewiß keine Schmeicheley sagen. Unter solchen günstigen Aussichten und von allen Seiten aufgemuntert und unterstützt beginne ich mein Unterfangen und bitte Sie recht sehr bey allen Gelegenheiten wo es zur Erzielung eines gemeinnützigen Kunstzwecks verdienstlich beitragen kann, sich seines zu erinnern.³⁰⁶

Harzen gründete die Kunsthandlung in Hamburg, da er davon ausging, dass sein Unterfangen hier in zweierlei Hinsicht auf fruchtbaren Boden fallen würde. Er erachtete Hamburgs Lage als Vorteil, die generell den Handel beförderte und einen regen Austausch mit England, Russland und Dänemark versprach. Außerdem sei nicht nur die Konkurrenz zahlenmäßig gering, sondern diejenigen, die ebenfalls mit Kunstwerken handelten, täten das nach seiner Auffassung nur ‚handwerksmäßig‘ – eine Herangehensweise an Kunst, die dem Liebhaber und Connaisseur Harzen widersprach. Harzens Schilderungen geben damit ersten Aufschluss über die Strukturen und die Entwicklungsstufe des Hamburger Kunstmarktes zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Die Kunsthandlung Harzens war 1821 zunächst auf dem Valentinskamp in den Räumen der unlängst gegründeten Steindruckerei Johann Michael Speckters (1764–1845) ansässig, was zunächst sicherlich aus Kostengründen geschah, und dann ab 1822 auf einer Etage im Haus Nummer 48 der Großen Johannisstraße. Speckter war es auch, der Harzens Geschäfte bereits in deren Anfangszeit förderte, indem er diesen beauftragte seine äußerst umfangreiche Kupferstichsammlung zu veräußern. Die letzte dieser in drei Auktionen durchgeführten Verkäufe, fand abermals in neuen Räumlichkeiten statt, denn 1824 zog Harzens Kunsthandlung an den Neuen Wall Nummer 131 und damit in eine gute Innenstadtlage um.³⁰⁷ Hier war die Kunsthandlung nun nicht mehr nur auf einer angemieteten Etage, sondern im Eigentum Harzens untergebracht. Das Haus, dessen Bausubstanz aus dem frühen 18. Jahrhundert stammte, war mit einer schlichten Fassade versehen und beherbergte wahrscheinlich ebenerdig die Kunsthandlung, während in den oberen Etagen Privatwohnungen lagen.³⁰⁸

Das Jahr 1824 brachte neben dem erneuten Umzug eine weitere Neuerung. Der aus Wilster in Schleswig-Holstein stammende Kaufmann Johann Matthias Commeter (1791–1869) war seit 1823 in Hamburg ansässig und trat 1824, nachdem er das Bürgerrecht³⁰⁹ erworben

³⁰⁶ Georg Ernst Harzen am 09.01.1821 an Johann David Passavant, zitiert nach: REUTHER 2011, S. 45, 46.

³⁰⁷ Vgl. ebd., S. 46–48.

³⁰⁸ Vgl. ebd., S. 89, 90.

³⁰⁹ Das Bürgerrecht erwerben musste in Hamburg eine jede männliche, auswärtige, aber auch einheimische Person, die Handel betreiben, ein städtisches Amt übernehmen, Grundbesitz erwerben oder heiraten wollte. Unterschieden wurde dabei zwischen dem *Kleinen* und dem *Großen Bürgerrecht*. Das *Große Bürgerrecht* musste

hatte, in die Geschäfte Harzens ein. Harzen übertrug die gesamte Kunsthandlung an Commeter, stattete ihn mit umfangreichen Rechten aus und ließ sich selbst stattdessen als Makler vereidigen. In der Folge blieb jedoch die Adresse der Kunsthandlung, die nun unter dem Namen Commeters firmierte, und die des (Kunst-)Maklers Harzen immer dieselbe, so dass davon ausgegangen werden kann, dass die formale Trennung nur nach außen hin vorgenommen wurde. Das Geschäft Commeters wurde nun, wie bereits zuvor mit Kunstwerken beliefert, die Harzen ankauft oder aber Commeter auf von Harzen durchgeführten Auktionen erwarb. Bereits 1821 besaß die Kunsthandlung ein Warenlager, das Harzen ab 1822 mit Werken aus Hamburger Auktionen aufstockte, um so über einen größeren Präsenzbestand an Kunstwerken verfügen zu können. Harzen und Commeter verfügten laut der firmeneigenen Inventarbücher in den Jahren zwischen 1824 und 1842 insgesamt allein über 556 Gemälde im reinen Lagerbestand der Kunsthandlung. Des Weiteren engagierten sie sich primär im Verkauf von Reproduktionsgrafik und Zeichnungen.³¹⁰ Ein zusätzlicher Nebenerwerb erfolgte durch den Verkauf von Künstlerbedarf, Naturalien, Münzen und der Anfertigung von Kunstkatalogen.³¹¹

Für die Hamburger Kunstsammler bestand also nicht nur die Möglichkeit die Kunsthandlung Commeter am Neuen Wall zu besuchen um sich vor Ort über die angebotenen Gemälde und Grafiken zu informieren, sondern man konnte sich am selben Ort nach den nächsten von Harzen veranstalteten Auktionen erkundigen, Kataloge erwerben, bei Commeter dazu Aufträge abgeben oder losgelöst von einer Auktion Wünsche oder Verkaufsangebote nennen, denn mit der Kunsthandlung bestand natürlich nicht nur die Möglichkeit Kunst zu erwerben, sondern auch gegen Provision abzustoßen. Harzen verfügte nicht nur über weitreichende Beziehungen innerhalb Deutschlands³¹², sondern auch in das europäische Ausland und konnte durch das weitgespannte Netz Anfragen, dabei nehmen besonders Kupferstiche einen Großteil des Geschäftsumsatzes ein, umfangreich nachgehen. Er und Commeter bewarben die Kunsthandlung zusätzlich mit national versendeten Werbeblättern, in denen die Leistungen der Kunsthandlung bekannt gemacht wurden.

derjenige erwerben, der Großhandel betreiben, die Börse besuchen, die große städtische Waage benutzen wollte und ein Warenlager besaß. Das *Kleine Bürgerrecht* reichte für denjenigen Handeltreibenden aus, der in geringerem Umfang tätig war, nicht die Börse besuchte, nicht die städtische Waage nutzte und über keine größeren Lager verfügte. Gelehrte, Künstler und Handwerker benötigten zum Ausüben ihrer Tätigkeit ebenfalls nur das *Kleine Bürgerrecht*. Voraussetzungen waren neben dem Schwur des Eides vor dem versammelten Senat und der Leistung einer Zahlung, 150 Mark Species für das *Große Bürgerrecht* und 40 Mark Courant für das *Kleine Bürgerrecht*, dass der Anwärter auf die Bürgerschaft weder adelig noch leibeigen war, sich zu einer der drei christlichen Religionsgemeinschaften bekannte, nicht bereits Bürger einer anderen Stadt war und sich die für das Hamburger Bürgermilitär erforderliche Uniform und Waffe anschaffen konnte. Söhne von Hamburger Bürgern konnten für nur 20 Mark Courant vereinfacht das Bürgerrecht erwerben, das die Vorzüge, aber auch die Pflichten des *Großen Bürgerrechts* beinhaltete. Nach dem Erstaten der Gebühr und dem Schwur des Eides, wurde dem Bürger der sogenannte *Bürgerzettel* ausgehändigt. Die Mehrzahl der Einwohner Hamburgs lebte mit deutlich weniger Rechten in der Stadt, zum Beispiel als *Schutzverwandte* oder auf Basis eines sogenannten *Fremdenkontraktes*. Vgl. STUBBE-DA LUZ 2005, S. 92, 93; BÄRMANN 1822, S. 52–54.

³¹⁰ Vgl. REUTHER 2011, S. 57–64.

³¹¹ Vgl. ebd., S. 48, 49, 52.

³¹² Siehe zu den Kommissionären mit denen Harzen bei seinen Auktionen zusammenarbeitete auch Kapitel 6.2.

Als weiteren, innovativen Geschäftszweig betrieb die Kunsthandlung eine Art Versandhandel. Dabei wurden unaufgefordert Grafikkonvolute, gelegentlich auch Zeichnungen und Gemälde, an Kunden der Kunsthandlung verschickt. Was dem Kunden nach der heimischen Ansicht gefiel, wurde bezahlt und behalten, der Rest wurde nach Hamburg zurückgesandt.³¹³ Harzen war nicht nur ein findiger Kunsthändler mit großem Fachwissen, sondern er besaß auch ein nicht zu unterschätzendes Wissen über den Geschmack seiner Kunden beziehungsweise über deren Sammlungs Aufbau oder Sammlungsschwerpunkte. Offensichtlich konnte er auch Qualitätsvorstellungen und finanzielle Möglichkeiten einschätzen, sonst wäre das aufwändig betriebene Versandprozedere wenig sinnvoll und lukrativ gewesen.

In den Hamburger Tageszeitungen inserierte die Kunsthandlung zudem Anzeigen, mit denen sie auf ihr Angebot an moderner Reproduktionsgrafik, meist Stiche nach Gemälden namhafter Meister, hinwies. Mit diesem Geschäftszweig boten Harzen und Commeter einer Käuferschicht, die über geringere finanzielle Mittel verfügte oder die bereit war nur kleinere Beträge in Kunstwerken, zum Beispiel als Dekorationselemente, anzulegen, eine interessante Ankaufsmöglichkeit. Es lagen in der Kunsthandlung Probedrucke aus, die sich die Interessenten ansehen konnten – produziert wurde erst nach einer verbindlichen Bestellung. Die Kunsthändler mussten folglich nicht in Vorkasse treten, keine finanziellen Mittel binden und der Aufwand war vergleichsweise gering.³¹⁴

Mit ihrem Geschäftsmodell stehen Harzen und Commeter in der Nachfolge von frühen Hamburger Kunsthändlern, wie beispielsweise dem in Kapitel 3.1 beschriebenen Gerhard Morell. Im Zeitraum von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein können einige Weiterentwicklungen ausgemacht werden.

Als wesentliche Veränderung ist der Umstand zu werten, dass Harzen und Commeter bewusst ein Ladenlokal betrieben, damit repräsentierten, Konstanz boten und nicht ausschließlich mobil agierten, wie es noch bei Morell der Fall gewesen war. Ladenlokale symbolisieren ferner eine Öffnung zum Publikum, das nicht nur in Hamburg zunehmend bürgerlich war. Die Geschäftsräumlichkeiten luden zum Verweilen ein, trugen zu Austausch und damit einhergehend zum Wissenserwerb bei. Ein permanent einsehbares Angebot versprach Kontinuität und zeugt von einem Eingehen auf die Wünsche und Belange der stetig wachsenden Kundschaft. Eine günstige Lage, ein Schaufenster mit Ausstellungsmöglichkeit und andere Blickfänge trugen außerdem zu einer verstärkten Wahrnehmung bei. Zusätzlich wurde bei Harzen und Commeter, ähnlich wie bei Snellinck und Gersaint (Abb. 3 und Abb. 4), bereits früh ein Gehilfe beschäftigt, der nicht nur den Kunsthändlern zur Hand ging, sondern ebenso als Ausdruck eines gewissen Status' fungierte. Der repräsentative, mehrgeschossige

³¹³ Vgl. REUTHER 2011, S. 48, 52, 72–76.

³¹⁴ Vgl. ebd., S. 60.

Neubau des Geschäftshauses (Abb. 6) nach dem großen Brand von 1842 besaß ebenfalls Außenwirkung.³¹⁵



Abb. 6: Geschäftshaus Harzen und Commeter, Neuer Wall 39, erbaut 1843/44, Architekt: Franz Georg Stammann

Ein weiterer, wesentlicher Unterschied, den die professionell und international agierende Kunsthandlung Harzen und Commeter im Gegensatz zu ihren Vorläufern und Mitbewerbern ausmachte, ist der gezielte Einsatz von Marketingmaßnahmen. War Gerhard Morell noch ausschließlich, oder aber zumindest bei größeren Aufträgen, auf sein Renommee angewiesen, das über mündliche oder schriftliche, aber in jedem Fall persönliche Empfehlungen weitergetragen wurde, generierten Harzen und Commeter Neukunden durch den Einsatz von Werbung. Hierzu gehören nicht nur die versandten Handzettel mit der Kurzbeschreibung des Waren- und Dienstleistungsspektrums, Anzeigen in den Tageszeitungen, die Versandsendungen, die als eine Art Warenprobe fungierten, sondern auch der Eintrag im Hamburger Adressbuch³¹⁶.

³¹⁵ Vgl. REUTHER 2011, S. 59, 106–112; THURN 1994, S. 45, 46, 59.

³¹⁶ Eintrag zu Georg Ernst Harzen im Adressbuch von 1822, noch als alleiniger Inhaber der Kunsthandlung: „Harzen, E., Kunsthändler, gr. Johannisstr. no. 48.“, vgl. *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1821*, Hamburg

Zwischenfazit

Abschließend kann für dieses Kapitel festgehalten werden, dass es in Hamburg im 18. und frühen 19. Jahrhundert, mit der Ausnahme von frühen Kunsthandlungen wie der von Harzen und Commeter, so gut wie keine reinen Handelsformen von Gemälden und anderen Kunstwerke existierten, wie es heute beispielsweise bei der Mehrheit der Kunsthandlungen der Fall ist. Moderne Kunsthandlungen unterliegen in der Regel einer Spezialisierung und bieten damit einhergehend die Konzentration auf eine oder wenige Kunstgattungen.

Für die hier untersuchten Handels-, sowie Verkaufs- und Erwerbsformen von Gemälden in Hamburg kann stattdessen konstatiert werden, dass diese im 18. und frühen 19. Jahrhundert in der Mehrheit durch eine Vielzahl an beteiligten Personen und auf einer Vielzahl an möglichen Wegen durchgeführt wurde. Die Akteure in der Handelsmetropole konnten dabei auf eine äußerst fruchtbare Menge an Kontaktmöglichkeiten zurückgreifen, die sich durch den allgemeinen Handel, auf Märkten, im Hafen und an der Börse, und den Kunsthandel im Speziellen boten. Zunächst waren die wenigsten dieser Gemäldehandelsformen an feste Orte gebunden, sondern manifestierten sich ausschließlich in den handelnden Personen selbst, temporär in Auktionen und erst im 19. Jahrhundert verstärkt stationär und durch Kontinuität geprägt in lokalen Auktionshäusern und Kunsthandlungen.

Kunst- und Künstlerverein trugen überdies mit ihren alsbald etablierten Verkaufsausstellungen dazu bei, dass zeitgenössischen Künstlern der Weg auf dem Kunstmarkt geebnet wurde und das Fehlen von Kunstakademie und Akademieausstellungen, zumindest als Verkaufsplattform zeitgenössischer Kunst, nicht weiter ins Gewicht fiel. Neben den überkommenen Auftragsarbeiten, dem Ankauf von Gemälden im Atelier des Künstlers oder den Gemäldeverlosungen, trug die Säkularisierung von Kirchen und Klöstern dazu bei, dass, neben zeitgenössischen Werken, auch qualitativ hochwertige ältere Kunstgegenstände auf den Hamburger Kunstmarkt gelangten und die steigende Sammellust vor Ort gedeckt werden konnte.

Als evident kann final konstatiert werden, dass weder (semi-)professionelle Kunsthändler noch etablierte Kunsthandlungen ohne das Instrument der Auktion auskamen. Das nachfolgende Kapitel wird dezidiert aufzeigen, dass sich Kunsthandel und Kunstauktion im Untersuchungszeitraum weder sauber voneinander trennen noch ohneeinander denken lassen.

1821, S. 137, oder dann deutlich später: „Commeter, J. M., Kunsthändler, gr. Bleichen no 73“, vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für 1844*, Hamburg 1844, S. 42. Harzen firmiert 1844 währenddessen eigenständig als „Makler in Kunstsachen und Naturalien“, jedoch unter derselben Adresse wie sein Kompagnon, vgl. ebd., S. 91.

4. Die Auktion. Instrument und Antriebskraft des frühen Hamburger Kunsthandels

Der Vorgang des Versteigerns, des öffentlichen Verkaufes an den Meistbietenden, ist nicht nur im 18. und frühen 19. Jahrhundert eine An- und Verkaufspraxis für Gemälde, sondern fungierte vielerorts vielmehr als Handelsstrategie oder in größerem Umfang sogar als Distributionssystem. Dabei reicht ihre Geschichte bis in die Antike zurück.

Die Auktion ist, nicht nur in Hamburg, sondern auch innerhalb anderer größerer deutscher Städte im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert das Mittel, mit dem quantitativ die größte Masse an Gemälden umgesetzt wurde. In den großen deutschen Messestädten Frankfurt am Main und Leipzig wurden durch Versteigerungen ebenfalls große Mengen an Gemälden veräußert, auch wenn diese oftmals nur als Beiwerk von Buch- oder Grafikauktionen fungierten. Dabei ist die Auktion per se vielmehr als nur ein Distributionskanal: Sie ist ein Spektakel mit Dramaturgie und festen Spielregeln, sie kann Spiel, das diversen ungewissen Faktoren unterliegt, oder mitunter gar emotionsgeladener Bieterwettkampf sein.

Für Hamburg ist die Gemäldeauktion nicht nur auf Grund der Quantität der gehandelten Gemälde von Bedeutung, sondern ebenso durch ihre Vorgeschichte. Dem Buchhandelswesen entstammend, war das System Auktion bereits etabliert, ebenso ihre Akteure, die Börsenmakler, und ihr primärer Handelsort, die Hamburger Börse. Das System konnte demnach äußerst schnell und fruchtbar auf andere Handelsgüter wie zum Beispiel Gemälde oder Grafik, aber auch auf Tuche, Gewürze oder Wein übertragen werden. Die liberale Gesetzgebung, die Hamburg als Handelsstadt von jeher auszeichnete, trug wesentlich zu einer zügigen Etablierung dieser An- und Verkaufsmethode im entstehenden professionellen Gemäldehandel bei.

Das umtriebige Kunstauktionswesen in Hamburg förderte sicherlich, dass in Deutschland schon im ausgehenden 19. Jahrhundert eine Vielzahl an Auktionshäusern gegründet wurde und sich das Kunstauktionswesen fest auf den deutschen Kunstmärkten verankerte. Bis heute nimmt die Kunstauktion, gemeinsam mit dem Galerie- und Messegeschäft, eine bedeutende Rolle für den Umsatz von Gemälden weltweit ein – heute werden auf den globalen Kunstmärkten jährlich mittlere zweistellige Milliardenollarbeträge³¹⁷ umgesetzt.

Eine genaue Untersuchung der Etymologien der, zum Teil synonym verwendeten Begriffe *Auktion*, *Versteigerung*, *Subhastation* und *Vergantung*, ist im Folgenden neben einer Definition Ausgangspunkt der weiteren Untersuchung. Diese sind als Basis für die eingehende Beschäftigung mit dem Untersuchungsgegenstand ebenso unerlässlich zu beleuchten, wie die

³¹⁷ Der „Art Market Report“ der Maastrichter Kunstmesse *TEFAF* gibt die Summe von 45 Milliarden Dollar, rund 42 Milliarden Euro, für das Jahr 2016 an. Vgl. Weltweiter Kunstmarkt entwickelt sich stabil, in: *monopol. Magazin für Kunst und Leben*, 05.03.2017 [Onlinefassung]. Für 2019 liegen die Zahlen, trotz eines Rückgangs, dann bereits bei rund 64 Milliarden Dollar, umgerechnet knapp 59 Milliarden Euro. Vgl. *MANIA* 2020 [Onlinefassung].

Grundzüge der Geschichte der Auktion, im Speziellen der Kunstauktion, ihres Ablaufes, der verschiedenen Gebotssysteme und das Entstehen von frühen Auktionshäusern in Deutschland. Neben einem vergleichenden Ausblick auf das Kunstauktionswesen in Frankfurt am Main, Leipzig, Berlin, Köln und Nürnberg, soll der Fokus auf dem System der Kunstauktion in Hamburg liegen. Das Erfolgsmodell beruht dabei nicht nur auf der liberalen Gesetzeslage und etablierten Strukturen, sondern hat, so die These, ihren Erfolg den Hamburger Handelsorten, wie der Börse sowie der *Börsen-Halle*, und vor allem den (Börsen-)Maklern zu verdanken.

4.1 Öffentlicher Verkauf – Auktion – Versteigerung – Subhastation

Der Begriff *Auktion* und der zumeist synonym verwendete Begriff *Versteigerung* sind heute gängig und finden sich im täglichen Sprachgebrauch. Auch im Rahmen dieser Arbeit werden diese beiden Begriffe synonym verwendet. Im 18. und frühen 19. Jahrhundert waren jedoch zahlreiche weitere Begriffe gebräuchlich, die den Prozess des öffentlichen Ausrufs einer Ware, der damit verbundenen Preisermittlung durch Abgabe von Geboten und des anschließenden Zustandekommens eines Kaufvertrages bezeichneten.

Gebräuchlich ist in den Enzyklopädien, Lexika und Wörterbüchern des Untersuchungszeitraums vor allem der Begriff der *Subhastation*. Zusätzlich finden sich dort unter anderem der (*öffentliche*) *Ausruf* beziehungsweise die *Ausrufung*, die (*öffentliche*) *Versteig(er)ung*, die *Kabelung*, die *Lizitation*, der *Verkauf bei(m)* oder *unter dem Becken* und *der Verkauf bei brennender Kerze*, letzterer sowohl als Bezeichnung für die Veranstaltung als auch für das Gebotssystem.

4.1.1 Definition und heutiger Sprachgebrauch

Nach aktueller, deutscher Rechtslage liegt eine Versteigerung dann vor,

[...] wenn zwei oder mehr Personen anlässlich einer zeitlich und örtlich begrenzten Veranstaltung vom Versteigerer aufgefordert werden, bewegliche oder unbewegliche Sachen sowie Rechte in der Weise zu erwerben, daß sie im gegenseitigen Wettbewerb durch jeweiliges Überbieten des anderen Gebote abgeben und der Höchstbietende vom Versteigerer den Zuschlag erhält und damit Eigentümer wird. Die Versteigerung ist keine Vertragsart, sondern nur ein Verfahren, das zu Vertragsabschlüssen führen soll. [...] Entscheidendes Merkmal einer Versteigerung ist, daß beispielsweise der Verkauf eines Gegenstandes oder Rechts erstrebt wird, dessen Preis durch Wettbewerb unter den Bietern erzielt wird.³¹⁸

Oder wie Dirk Boll definiert:

Die Auktion ist diejenige Form des Warenabsatzes, die innerhalb eines versammelten oder durch technische Hilfsmittel präsenten potenziellen Käuferkreises zu einer bestimmten Zeit an einem festgelegten Ort unter einheitlicher Leitung den öffentlichen Verkauf einer Sache organisiert. Charakteristikum einer Versteigerung ist, dass die Ware zum höchsten erzielbaren Preis im Wettbewerb zwischen den bietenden Kaufinteressenten verkauft wird.³¹⁹

³¹⁸ SCHNEIDER 1999, S. 71.

³¹⁹ BOLL 2011, S. 33.

Im juristischen Sprachgebrauch werden die Begriffe *Versteigerung* und *Auktion* heute gleichermaßen verwendet. Im allgemeinen Sprachgebrauch hingegen findet sich die Tendenz, die unfreiwillige Form als *Versteigerung*, als Beispiel ist hier die *Zwangsversteigerung* dienlich, zu bezeichnen, und die freiwillige Form als *Auktion*, zum Beispiel die *Online-* oder *Kunstauktion*.

Bei einer *Kunstauktion* handelt es sich in Bezug auf Ablauf und Rechtslage ebenfalls um die oben beschriebene Verkaufsform, wobei insbesondere die Echtheit der angebotenen Waren und mitunter die Provenienz eine nicht unerhebliche Rolle bei der Einlieferung, der Recherche, der Bewertung und der zugehörigen Katalogbeschreibung spielen und sich auf den Zuschlagspreis auswirken.

Die erste Onlineauktion fand bereits 1979 innerhalb des Computersystems *MicroNet* statt, später besser bekannt unter dem Namen *CompuServe*. Hier wurden in den 1990er Jahren Auktionen zunächst via E-Mail innerhalb einzelner Newsgroups abgehalten. Der Bieter konnte dem Verkäufer entweder in Form einer geheimen Auktion sein Gebot einmalig per E-Mail nennen und der Verkäufer entschied anhand der ihm final vorliegenden Gebote, wer den Zuschlag erhielt, oder die Bieter nannten ihre Gebote öffentlich in einer Newsgroup. Hier konnte dann auch überboten werden und das höchste Gebot erhielt den Zuschlag, ganz wie bei modernen Onlineauktionen in Form der *Englischen Auktion*, wie sie täglich auf *eBay* oder anderen Portalen stattfinden.³²⁰

Das Versteigerergewerbe ist in §34b der Gewerbeordnung (GewO) und in den Versteigerervorschriften (VerstV) rechtlich geregelt – unabhängig von der Ware, die versteigert wird. Seit 1960 liegt in Deutschland mit dem §34b und der Einführung der Versteigerervorschriften 1961 in 25 Einzelvorschriften ein einheitliches Recht vor.³²¹ Zahlreiche deutsche Kunstauctionshäuser sind überdies im *Bundesverband Deutscher Kunstversteigerer e.V. (BDK)* mit Sitz in Wiesbaden zusammengeschlossen. Der Verband stellt seinen Mitglieder einen eigenen Verhaltenskodex zur Verfügung, der in zehn Verhaltensgrundsätzen verbindlich Rechten und Pflichten der im Verein zusammengeschlossenen Firmen regelt und überdies einen eigenen Verhaltenskodex für den internationalen Handel mit Kunstwerken aufstellt.³²²

³²⁰ Vgl. AMOR 2000, S. 29.

³²¹ Vgl. Kommentierung der Gewerbeordnung und des Verwaltungsverfahrensgesetzes, in: MARX/ARENS 1992, S. 7–10.

³²² Vgl. Bundesverband Deutscher Kunstversteigerer e.V., *Verhaltenskodex für den Bundesverband Deutscher Kunstversteigerer e.V.*

4.1.2 Etymologie(n)

Die Trennung zwischen den Begriffen *Subhastation*, als gerichtlich angeordnetem Verkauf oder gerichtlich ausgeführter Versteigerung, und der *Auktion* als privat durchgeführter Variante dieser Verkaufsform, geht aus Enzyklopädie-, Lexika- und Wörterbuchartikeln des 18. und 19. Jahrhunderts nach eingehender Analyse weniger eindeutig hervor, als es beispielsweise Christian Herchenröder³²³ oder Hans Dieter Gebauer³²⁴ erkennen möchten.

Das 18. und frühe 19. Jahrhundert kannte wie bereits eingangs erwähnt, nicht nur die beiden noch heute verwendeten Begriffe *Auktion* und *Versteigerung*, sondern hinzukommend primär die *Subhastation*, die *Lizitation* und die *Vergantung* sowie zahlreiche zum Teil synonym verwendete Begriffe. Zu diesen zählen der (öffentliche) *Ausruf* beziehungsweise die *Ausrufung*, der *Aufschlag*, die *Ausbietung*, die *Kabelung* oder *Gabelung*, die (öffentliche) *Steigerung*, der *Verkauf beim* oder *unter dem Becken*, der *Verkauf bei brennender Kerze* und die *Versteigung*. Interessant ist der Umstand, dass der heute besonders gängige Begriff der *Auktion* so gut wie gar keine praktische Anwendung fand.

In den deutschsprachigen Enzyklopädie-, Lexika- und Wörterbuchartikeln werden zumeist zusätzlich zu den deutschen Begriffen die lateinischen sowie die französisch- und italienischsprachigen Äquivalente, wie *Criée*, *Encan(t)*, *Incanto*, *Inquant*, *Licitatio*, *Subhastatio*, *Venditio sub hasta*, *Venditio publica*, *Vente au bassin* und *Vente publique* aufgeführt.

Unterschieden wird eingangs oftmals in die *Auctio voluntaria* und die *Auctio necessaria*, also die *freiwillige* und die *erzwungene* beziehungsweise die *notwendige Auktion*, sowie in die *Subhastatio voluntaria* und die *Subhastatio necessaria*, die *freiwillige* und die *erzwungene* beziehungsweise *notwendige Subhastation*. Außerdem findet seit dem 19. Jahrhundert mitunter eine Unterscheidung zwischen der *Auctio privata*, der *Auctio publica* und der *Auctio judicialis* statt, also der privaten Auktion, der öffentlichen Auktion und der juristisch angeordneten Auktion. Eine weitere Sonderform findet sich schließlich mit der Verpachtung durch Versteigerung, der *Locatio conductio per licitationem* oder *per modum auctionis*.³²⁵

³²³ Vgl. HERCHENRÖDER 2003, S. 6–8.

³²⁴ Vgl. GEBAUER 1981, S. 12.

³²⁵ Siehe dazu Auction, in: *Encyclopædia Britannica* 1771, Bd. 1, S. 505; Auction, in: KRÜNITZ 1773, Bd. 2, S. 645–648 [Onlinefassung]; Gant, Gantprocess, in: ERSCH/GRUBER 1851, Bd. 53, S. 398–401; Gant, in: KRÜNITZ 1779, Bd. 16, S. 113 [Onlinefassung]; Gant, in: GRIMM 1878, Bd. 4, Sp. 1282–1284 [Onlinefassung]; Kabelung, in: KRÜNITZ 1784, Bd. 32, S. 44 f. [Onlinefassung]; Subhastation, in: KRÜNITZ 1841, Bd. 177, S. 647–649 [Onlinefassung]; Subhastation, in: GRIMM 1942, Bd. 20, S. 811 [Onlinefassung]; Subhastieren, in: GRIMM 1942, Bd. 20, S. 811 [Onlinefassung]; Verganten, in: KRÜNITZ 1851, Bd. 207, S. 282 [Onlinefassung]; Subhastation, in: *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon)* 1824, Bd. 9, S. 647 f.; Auction, in: ZEDLER 1751, Bd. 66, Supplement-Bd. 2, Sp. 717 f. [Onlinefassung]; Gant, in: ZEDLER 1735, Bd. 10, Sp. 268 [Onlinefassung]; Subhastation, in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1530–1540 [Onlinefassung]; Subhastation (allgemeine, oder General-), in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1540 [Onlinefassung]; Subhastation (besondere) Sonderliche, oder Special-Subhastation, in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1540 f. [Onlinefassung]; Subhastation (freywillige oder willkührliche), in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1542 [Onlinefassung]; Subhastation (nothwendige), in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1542 f. [Onlinefassung]; Versteigerung, in: GRIMM 1956, Bd. 25, Sp. 1711 f. [Onlinefassung]; Versteigern, in: GRIMM 1956, Bd. 25, Sp. 1710 f. [Onlinefassung].

Krünitz' „Oekonomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft“ schreibt in der Ausgabe von 1773 die *Auktion*

[...], bestehet darinn, daß Güter, Waaren, Mobilien und Effecten, nachdem Zeit und Ort vorher bekanntgemacht worden, um einen Zusammenfluß von Käufern zu veranlassen, an denjenigen käuflich überlaßen werden, welcher zuletzt, nach erfolgtem Schlage mit einem Hammer oder Schlüssel, der Meistbietende geblieben ist.³²⁶

Damit liegt die Definition des 18. Jahrhunderts in direkter Nähe zur heute gängigen Definition, wie sie beispielsweise im Kommentar zu §34b der Gewerbeordnung abgedruckt ist:

Versteigern bedeutet eine Tätigkeit, die den Verkauf eines Gegenstandes zum höchstmöglichen Preis zum Ziel hat, wobei die Preisbildung durch Wettbewerb unter den Bietern erfolgen soll. Der Wettbewerb erfolgt durch die Abgabe von Geboten nach Aufforderung durch den Versteigerer, wobei ein Gebot erlischt, wenn ein Übergebot abgegeben wird [...].³²⁷

Auch das von Johann Heinrich Zedler herausgegebene „Grosse vollständige Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste“ beschreibt bereits 1751, dass

[...] eine Auction aber ein jeder, der über seine Güter ein Herr ist, und dieselbe zu veralieniren Macht hat, anstellen kan, nämlich, daß derjenige, der etwan seine unnütze Kramwaaren und Hausgeräthe, Vormünder ihrer Pupillen unnöthige Mobilien, gerne loßschlagen wollten, einen gewissen Tag dazu ansetzen, da die Waaren öffentlich an den meistbietenden gegen baares Geld loßgeschlagen und verkauft werden sollen.³²⁸

Krünitz bezeichnet die *Versteigerung* in einer späteren Auflage von 1854 dann bereits explizit als juristischen Akt, als „[...], eine gerichtliche Handlung, durch welche öffentlich feilgebotene bewegliche Sachen demjenigen zugeschlagen werden, welcher nach einem dreimaligen Ausrufe nicht überboten worden ist.“³²⁹

Der *Vente au bassin* oder der *Verkauf bei* oder *unter dem Becken* bezeichnet Krünitz' „Oekonomische Encyclopädie“ hingegen als in Amsterdam gebräuchliche Bezeichnung von Auktionen aller Art, bei dem der Zuschlag akustisch durch einen Schlag auf ein kupfernes Becken kenntlich gemacht wird.³³⁰ Die *Kabelung* oder *Gabelung*, auch *Kabeling* oder *Kavelung*, ist nach Krünitz vor allem in Niedersachsen und am Niederrhein gängig und sei der Verkauf mit Hilfe von Losen, so genannten einzelnen *Kabeln*. Am Niederrhein würde die

³²⁶ Auction, in: KRÜNITZ 1773, Bd. 2, S. 645, 646 [Onlinefassung].

³²⁷ *Kommentierung der Gewerbeordnung und des Verwaltungsverfahrensgesetzes*, in: MARX/ARENS 1992, S. 10.

³²⁸ Auction, in: ZEDLER 1751, Bd. 66, Supplement-Bd. 2, Sp. 717 [Onlinefassung].

³²⁹ Versteigern, in: KRÜNITZ 1854, Bd. 217, S. 319 [Onlinefassung].

³³⁰ Auction, in: KRÜNITZ 1773, Bd. 2, S. 645, 646 [Onlinefassung].

Gabelung vor allem zur Versteigerung von Weinen eingesetzt.³³¹ In Krünitz' Lemma zum „Kaufmann“ wird außerdem der *Verkauf bei brennender Kerze* genannt, der vor allem in Seestädten, wie auch Hamburg, zum Verkauf von Immobilien und Schiffen eingesetzt wurde. Nach einer öffentlichen Ankündigung des Auktionstages, durch Ausruf oder Anschlag, wurde diese zeitintensive Auktionsform unter Hinzunahme einer brennenden Kerze abgehalten. Die Kerze wurde auf einer Tafel aufgestellt und so lange das Licht brannte konnten Gebote abgegeben werden. Derjenige, der in dem Moment, in dem das Licht erlosch, das höchste Gebot abgegeben hatte, erhielt den Zuschlag.³³²

Im Lemma „Versteigerung“ in Grimms Wörterbuch findet sich der Hinweis, dass dieser Begriff bereits seit dem 15. Jahrhundert vorkomme und einen Verkauf an den Meistbietenden oder eine *Gant* meint. Zudem sei der Begriff in der Rechtssprache bereits geläufig.³³³ Grimm nennt den im Oberdeutschen verwendeten Begriff *Gant* wiederum als Synonym für jegliche Formen der gerichtlichen Versteigerung und ebenso als Synonym für die Begriffe *Auctio* und *Subhastatio(n)*. Das ausführliche Lemma unterscheidet zwischen der *offenen Gant* als öffentlichem Verkauf und der *stillen*, nicht öffentlichen *Gant*. Des Weiteren weist Grimms Wörterbuch darauf hin, dass der Begriff *Gant* vielseitig und uneinheitlich Verwendung finde: Zunächst sei meist die gerichtlich angeordnete Versteigerung, sogar jegliche Form eines Konkurses oder Konkursverfahrens, mitunter aber auch jede Art der Auktion oder des Verkaufs an den Meistbietenden unter dem Begriff subsummiert.³³⁴

Unter *Gant* versteht Krünitz' Enzyklopädie 1779 ebenfalls eine oberdeutsche Bezeichnung für einen öffentlichen Verkauf. Der Begriff *Gant* wird hier, ebenso wie im Lemma zu „Verganten“ von 1851 als synonym zu den Begriffen *Auktion* oder *Versteigerung* betrachtet. Im etwas späteren Lemma zu „versteigern“ fällt dann der Begriff *Vergantung* gar nicht mehr, sondern hier wird die *Versteigerung* in der Rechtswissenschaft definiert als

[...], eine gerichtliche Handlung, durch welche öffentlich feilgebotene bewegliche Sachen demjenigen zugeschlagen werden, welcher nach einem dreimaligen Ausrufe nicht überboten worden ist.³³⁵

Ersch und Grubers „Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste“ führt 1818 den Begriff *Gant* als Bezeichnung für einen richterlichen Konkursprozess und die damit verbundene öffentliche (Zwangs-)Versteigerung von in der Regel Immobilien. Ersch und Gruber argumentieren spezifischer: Da der Begriff der *Vergantung* bereits seit dem Mittelalter existiere

³³¹ Kabelung, in: KRÜNITZ 1784, Bd. 32, S. 44, 45 [Onlinefassung].

³³² Kaufmann, in: KRÜNITZ 1786, Bd. 36, S. 594 [Onlinefassung]. Siehe dazu auch Kapitel 4.4.2.

³³³ Versteigerung, in: GRIMM 1956, Bd. 25, Sp. 1711 [Onlinefassung].

³³⁴ Gant, in: GRIMM 1878, Bd. 4, Sp. 1282–1284 [Onlinefassung].

³³⁵ Gant, in: KRÜNITZ 1779, Bd. 16, S. 113 [Onlinefassung]; Verganten, in: KRÜNITZ 1851, Bd. 207, S. 282 [Onlinefassung]; Versteigern, in: KRÜNITZ 1854, Bd. 217, S. 319 [Onlinefassung]; Gant, in: ZEDLER 1735, Bd. 10, Sp. 268 [Onlinefassung].

und dort den Konkursprozess gemeint habe, seien im weiteren Verlauf die Begriffe *Gant* beziehungsweise *Vergantung* und *Subhastation* zu einem, der *Subhastation*, verschmolzen. Nach Ersch und Gruber wurde dieser Übergang bereits seit dem 16. Jahrhundert sichtbar und war ein Prozess der Praxis.³³⁶

Die *Subhastation* wurde über die Jahrzehnte immer wieder anders definiert. Sowohl Krünitz' spätes Lemma zu „versteigern“ von 1854 als auch das von Johann Heinrich Zedler herausgegebene „Grosse vollständige Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste“ von 1735, verstehen die *Subhastation* als Ausruf oder Versteigerung von unbeweglichen Sachen, also *Immobilien*, und die Versteigerung von beweglichen Sachen, also *Mobilien*, als *Auktion*. Krünitz definiert im Lemma zu „Subhastation“ von 1841 diese wiederum als öffentlichen meistbietenden Verkauf von unbeweglichen sowie beweglichen Gütern und Tieren.³³⁷ Grimms Wörterbuch definiert die *Subhastation* als öffentlichen Verkauf „verholffener Grundstücke“ gegen bare Bezahlung.³³⁸

In der Regel wurde unter einer *Subhastation* die Versteigerung von Immobilien verstanden und darüber hinaus in den meisten Fällen eine *Subhastatio necessaria*, also ein notwendiger Akt, beispielsweise im Konkursfall, um Gläubiger auszuzahlen, oder als Teilungsmöglichkeiten bei Erbschaften oder Erbschaftsstreitigkeiten. Der Begriff der *Subhastation*, so sind sich die Lemmata der Enzyklopädien und Lexika jedoch einig, stammt von den Römern, die bereits öffentliche Versteigerungen *sub hasta*, also unter dem Spieß, abhielten. Am Ort der Versteigerung wurde als Kenntlichmachung des Versteigerungsortes ein Spieß aufgestellt.³³⁹ Grimms Wörterbuch weist zusätzlich darauf hin, dass die deutsche Entsprechung des lateinischen Begriffs *Subhastation* das so genannte *Stangenrecht* sei, das Recht, etwas bei aufgestecktem Spieß (lat. *hasta*) zu verkaufen, und dass der Begriff seit 1703 Verwendung finde.³⁴⁰ Krünitz unterscheidet dabei weiter zwischen der *subhasta solemnis*, der feierlichen Subhastation, und der *subhasta minus solemnis*, der weniger feierlichen Subhastation. Diese Unterscheidung wurde je nach Maß der angewandten Förmlichkeiten getroffen.³⁴¹

Zedler unternimmt bereits 1744 in diversen Lemmata zur „Subhastation“ die differenzierteste Unterscheidung. Neben dem Hauptlemma zur „Subhastation“ gibt es dort anschließende Lemmata zur „General-Subhastation“, beziehungsweise der „allgemeinen Subhastation“, und der „Spezial-Subhastation“, beziehungsweise der „besonderen

³³⁶ Gant, Gantprocess, in: ERSCH/GRUBER 1851, Bd. 53, S. 398–401 [Onlinefassung].

³³⁷ Gant, in: ZEDLER 1735, Bd. 10, Sp. 268 [Onlinefassung]; Versteigern, in: KRÜNITZ 1854, Bd. 217, S. 320 [Onlinefassung]; Subhastation, in: KRÜNITZ 1841, Bd. 177, S. 647, 648 [Onlinefassung].

³³⁸ Subhastation, in: GRIMM 1942, Bd. 20, Sp. 811 [Onlinefassung]; subhastieren, in: GRIMM 1942, Bd. 20, S. 811 [Onlinefassung].

³³⁹ Subhastation, in: KRÜNITZ 1841, Bd. 117, S. 648, 649 [Onlinefassung]; Subhastation, in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1530, 1531 [Onlinefassung]; Subhastation, in: *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon)* 1824, Bd. 9, S. 647, 648; Auction, in: *Encyclopædia Britannica* 1771, Bd. 1, S. 505.

³⁴⁰ Subhastation, in: GRIMM 1942, Bd. 20, Sp. 811 [Onlinefassung]; subhastieren, in: GRIMM 1942, Bd. 20, S. 811 [Onlinefassung]; Stangenrecht, in: GRIMM 1919, Bd. 17, Sp. 817, 818 [Onlinefassung].

³⁴¹ Versteigern, in: KRÜNITZ 1854, Bd. 217, S. 320 [Onlinefassung].

Subhastation“, zwischen denen zunächst unterschieden wird. Die *General-Subhastation* benennt dabei den Anschlag ohne Preis und die *Spezial-Subhastation* den Anschlag mit Angabe eines Preises.³⁴² Später wurde dann zwischen der *freiwilligen* respektive der *willkürlichen Subhastation* und der *notwendigen Subhastation* unterschieden. Bei der *freiwilligen Subhastation* ist zunächst keine Notwendigkeit vorhanden. Sie wurde zum Beispiel angewandt, um den Wert eines Grundstückes zu ermitteln. Die *notwendige Subhastation* wurde dann verwandt, wenn beispielsweise Gläubiger ausgezahlt werden mussten. Ihr Stattfinden wurde in öffentlichen Anschlägen publik gemacht oder teilweise sogar in Kirchen verkündet.³⁴³

Bei einer *freiwilligen Auktion* (*auctio voluntaria* oder *subhastatio voluntaria*) stand es nach Krünitz dem Anbieter frei, den Verkauf auch zu unterlassen, wenn nicht der gewünschte Mindestpreis erzielt wurde. Außerdem konnten die Auktionen vor ihrem Beginn auch wieder abgesagt werden. Diese Form der Auktion wurde in der Regel bei Mobilien, Gerätschaften, Kaufmannswaren oder bei der Ladung von eingelaufenen Schiffen angewandt sowie bei einem Umzug, bei dem Mobilien nicht mitgenommen werden konnten oder sollten. Krünitz' Enzyklopädie nennt die freiwillige Auktion zusätzlich als eine Möglichkeit eine Erbschaftsteilung vorzunehmen.³⁴⁴

Unfreiwillig, notwendig oder gezwungen war die *Auktion* oder *Subhastation* (*auctio necessaria* oder *subhastatio necessaria*) nach Krünitz in der Regel dann, wenn sie auf gesetzliche beziehungsweise richterliche Verfügung und unter Aufsicht eines Richters stattfand. Dies konnte zum Beispiel bei einem Konkurs der Fall sein. Das Vermögen des Schuldners wurde durch die Versteigerung zu Geld gemacht und unter den Gläubigern aufgeteilt. Sie konnte aber ebenso eingesetzt werden, um Mobilien von Pflegebefohlenen zu verkaufen, wenn diese nicht bis zu deren eigener Mündigkeit verwahrt werden konnten. Nicht nur die *freiwillige Auktion* war eine Form der Erbschaftsteilung, sondern auch die *unfreiwillige* oder *gezwungene Auktion*. So konnte das Erbe auf diesem Weg gerecht aufgeteilt und Erbschaftsstreitigkeiten vermieden werden. Wollte einer der Erben einen Teil aus der Erbschaftsmasse für sich beanspruchen, musste er es bei der Auktion ersteigern.³⁴⁵

Hamburg

In Hamburg finden sich im gesamten Untersuchungszeitraum die oben erläuterten Begriffe jedoch in Bezug auf Auktionskataloge als ein Zeugnis der Veranstaltung nicht. Die Titelblätter

³⁴² Subhastation (allgemeine, oder General-), in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1540 [Onlinefassung]; Subhastation (besondere) Sonderliche, oder Special-Subhastation, in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1540, 1541 [Onlinefassung].

³⁴³ Subhastation (freywillige oder willkührliche), in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1542 [Onlinefassung]; Subhastation (nothwendige), in: ZEDLER 1744, Bd. 40, Sp. 1542, 1543 [Onlinefassung].

³⁴⁴ Kaufmann, in: KRÜNITZ 1786, Bd. 36, S. 595 [Onlinefassung]; Auction, in: KRÜNITZ 1773, Bd. 2, S. 646 [Onlinefassung]; Versteigern, in: KRÜNITZ 1854, Bd. 217, S. 319, 320 [Onlinefassung].

³⁴⁵ Kaufmann, in: KRÜNITZ 1786, Bd. 36, S. 594, 595 [Onlinefassung]; Auction, in: KRÜNITZ 1773, Bd. 2, S. 646, 647 [Onlinefassung]; Versteigern, in: KRÜNITZ 1854, Bd. 217, S. 320, 321 [Onlinefassung].

der systematisch untersuchten Kataloge geben Aufschluss darüber, dass hier in der Regel *öffentlich verkauft* wird. Sie nennen, abgesehen von den Auktionsdaten, den Auktionsorten, den ausführenden Maklern und eventuell der Verkäufer respektive Vorbesitzer oder der Sterbehäuser, sehr wenige Variationen. Die geringen Variationen, die auftreten wechseln zwischen dem schlichten *Verkauf*, dem *öffentlichen Verkauf* oder dem *Verkauf an den Meistbietenden*.

Die allerwenigsten Kataloge verwenden den Begriff *Auktion* oder das Verb *versteigern*. Lediglich drei Kataloge nutzen den Begriff *versteigern*: ein Katalog des Maklers Johannes Noodt aus dem Jahr 1821³⁴⁶, der explizit in *öffentlicher Auktion versteigert*, und zwei Kataloge des Kunsthändlers Georg Ernst Harzen aus den Jahren 1825³⁴⁷ und 1827³⁴⁸. Nahezu alle Hamburger Auktionskataloge werden zudem als *Verzeichnisse* betitelt. Lediglich ein Katalog von 1817³⁴⁹ wird auf dem Titelblatt als *Verkaufs-Catalog* ausgewiesen. Zwei Kataloge, einer von 1826³⁵⁰ und der späteste untersuchte Katalog aus dem Jahr 1836³⁵¹, beide vom Makler Johannes Noodt angefertigt, werden explizit als *Beschreibung einer Gemäldesammlung* bezeichnet.

Frankfurt

Die Frankfurter Auktionskataloge bis einschließlich 1800 weisen ein deutlich breiteres Spektrum auf. Der Begriff *Catalogus* ist bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein gebräuchlich, dennoch wird die Verwendung des Begriffes *Verzeichniß* ab den 1770er Jahren gebräuchlicher. Als *Specification* wird lediglich ein einziger Auktionskatalog von 1744 bezeichnet, der zudem als einziger Frankfurter Katalog den Begriff des *vergantens* für das Versteigern verwendet.³⁵²

Bei sechs Auktionskatalogen aus den unterschiedlichsten Jahrzehnten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird auf den Katalogtitelblättern von einer *Versteigerung* gesprochen oder findet das Verb *versteigern* Verwendung.³⁵³ Bei wiederum drei Katalogen, die aus dem kurzen Zeitraum zwischen 1788 und 1791 stammen, wird das Versteigern als *Losschlagen* bezeichnet.³⁵⁴ Der Begriff *öffentlicher Ausruf* wird hingegen nur bei einem Katalog von 1782 benutzt.³⁵⁵ Besonders gängig sind jedoch Varianten um den (*öffentlichen*) *Verkauf* beziehungsweise die *Verkaufung* oder das *Überlassen (an den Meistbietenden)*.

³⁴⁶ HH-KH-063.

³⁴⁷ HH-KH-038.

³⁴⁸ HH-KH-042.

³⁴⁹ HH-KH-045.

³⁵⁰ HH-KH-076.

³⁵¹ HH-KH-085.

³⁵² D-A16.

³⁵³ D-A55, D-A116, D-A134, D-A144, D-A146, D-A286.

³⁵⁴ D-A178, D-A207, D-A215.

³⁵⁵ D-A143.

Leipzig

Die Titelblätter der Leipziger Auktionskataloge bis einschließlich des Jahres 1800 nennen ebenfalls einige, aber nicht so viele Variationen wie die Frankfurter Exemplare. Hier wird zumeist ein (*öffentlicher*) *Verkauf* abgehalten. Bei vier Katalogen werden die angebotenen Kunstwerke dem Meistbietenden gegen bare Bezahlung *überlassen*.³⁵⁶ Der Begriff *Auction* oder das Verb *auctionieren* wird lediglich dreimal verwendet, dies jedoch verteilt über das gesamte Jahrhundert.³⁵⁷ Der Begriff *versteigern* wird ein einziges Mal 1799 verwendet.³⁵⁸ Ebenso wird einzig ein Auktionskatalog von 1764 als *Catalogus* betitelt³⁵⁹; bei den anderen untersuchten Katalogen ist die Bezeichnung *Verzeichniß* oder *Anzeige* gängig.

Berlin, Köln und Nürnberg

In Berlin bezeichnen die Titelblätter der bis 1800 erhaltenen Auktionskataloge die Auktion in der Mehrzahl als (*öffentlichen*) *Verkauf*. Lediglich zwei Kataloge nutzen den Begriff der *öffentlichen Auktion* beziehungsweise das Verb *verauktionieren*, wobei Ersterer ein in lateinischer Sprache verfasster Katalog ist.³⁶⁰ Die Kölner Kataloge weisen innerhalb der geringen erhalten gebliebenen Stückzahl die größte Differenz auf. Nicht nur werden hier die Auktionskataloge zeitgleich mit *Verzeichnis* und *Catalogus* und auch auf Deutsch verfasste Kataloge mit *Catalogue* betitelt, sondern auch die Koppelung aus *verkaufen* und *zuschlagen*, die eigentlich eine Redundanz darstellt, scheint geläufig.³⁶¹ Des Weiteren findet sich hier 1766 einmal der Begriff der *Auktion* und gegen Ende des 18. Jahrhunderts, 1792, zweimal der Begriff der *öffentlichen Versteigerung*.³⁶² Ein Auktionskatalog von 1792 wird zudem explizit als *Katalog* betitelt – eine Ausnahme im innerdeutschen Vergleich.³⁶³ Die fünf bekannten Nürnberger Auktionskataloge aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts variieren wiederum wenig. In der Regel werden die Auktionskataloge als *Verzeichnisse* eines (*öffentlichen*) *Verkaufes* bezeichnet. Lediglich ein Katalog von 1786 betitelt die Veranstaltung als *öffentliche Versteigerung*.³⁶⁴

Verwendung in zeitgenössischen Zeitschriften

Stichprobenartige Untersuchungen von Anzeigen in Zeitschriften, hier beispielhaft aus dem „Journal des Luxus und der Moden“, welche in ihrem Erscheinen gleichermaßen den Untersuchungszeitraum der Arbeit abdeckt, veranschaulichen, dass in diesem Medium die Begriffsverwendung homogener ausfällt. Während die Begriffe *Gant* oder *Subhastation*

³⁵⁶ D-A30, D-A148, D-A151, D-A159.

³⁵⁷ D-A7, D-A49, D-A199.

³⁵⁸ D-A283.

³⁵⁹ D-A49.

³⁶⁰ D-A59, D-A72.

³⁶¹ D-A53, D-A57, D-A61.

³⁶² D-A53, D-A226, D-A229.

³⁶³ D-A226.

³⁶⁴ D-A164.

beispielsweise im *Journal*, vermutlich wegen der Nähe zur Zwangsversteigerung beziehungsweise der Konnotation mit einer aufoktroierten Maßnahme, gar nicht verwendet werden, ist auch der Begriff der *Versteigerung* ebenfalls so gut wie gar nicht existent. Dieser wird lediglich einmal im Jahr 1797 im Zuge des Verkaufes einer Immobilie, eines Gutshofes in Schlesien, verwendet.³⁶⁵ Drei weitere Nennungen finden sich etwas später in Ausgaben der Jahre 1822 und 1824, hier jedoch in der Verwendung synonym zum Begriff der *Auktion*. In der Ausgabe von 1822 wird einmal im Zuge der Versteigerung der Kunstsammlung der Lady Thormont in London und den hohen Preisen, die Gemälde von Joshua Reynolds auf der vom Auktionator Christie durchgeführten Veranstaltung erzielten, der Begriff *Versteigerung* verwendet. In derselben Ausgabe wird unter der Rubrik „Sittenschilderung“ eine Versteigerung in London beschrieben. Hier finden die Begriffe *Auktion* und *Versteigerung* synonyme Verwendung.³⁶⁶ Gleiches gilt für die Beschreibung einer öffentlichen Versteigerung einer Bibliothek in Paris in einer Ausgabe der Zeitschrift aus dem Jahr 1824.³⁶⁷

Mehr Treffer findet sich unter dem Stichwort *Auktion*. Bereits der erste Jahrgang des „*Journals des Luxus und der Moden*“ nutzt den Begriff der *Auktion* im Zusammenhang mit dem Verkauf von Kunstwerken beziehungsweise von Schmuck und Kleidung, zum einen innerhalb einer Ankündigung der Kunsthandlung Christian Heinrich Rosts aus Leipzig, die für die Auktion einer umfassenden Kunst- und Kupferstichsammlung wirbt, und zum anderen innerhalb eines kurzen Berichts, der eine „Seltene Auction in Paris“, nämlich die der Garderobe des Prinzen of Wales im Pariser Palais royal, schildert.³⁶⁸ Spätere Ausgaben der Zeitschrift gebrauchen den Begriff der *Auktion* durchgängig für den öffentlichen Verkauf von Kunstwerken wie Kupferstichen und Gemälden, aber auch für den Verkauf von Naturalien, Münzen und Büchern. Er findet des Weiteren deutschlandweit Verwendung in den Anzeigen der einschlägigen Kunsthandlungen wie Rost in Leipzig und Frauenholz in Nürnberg oder denen des *Landes-Industrie-Comptoirs* in Weimar.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Lexika und Enzyklopädien die *Subhastation* und ihren begrifflichen Vorläufer, die *Gant*, in der Mehrheit dem juristischen Kontext zuordnen. Zum einen in Form von Zwangsversteigerungen im Falle eines Konkurses oder beispielsweise bei Erbschaftsstreitigkeiten als sogenannte *notwendige Subhastation*, oder aber auch als *freiwillige Subhastation*, zum Beispiel bei einvernehmlichen Erbschaftsteilungen. Mit dem Begriff der *Auktion* und ihrem Synonym der *Versteigerung* wird sodann eher die privatwirtschaftliche Variante in Verbindung gebracht. Auch die verauktionierten Waren unterscheiden sich. Werden bei der *Subhastation* überwiegend Immobilien verkauft,

³⁶⁵ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Jg. 12, 1797, Intelligenzblatt, S. CXXVII [Onlinefassung].

³⁶⁶ Vgl. *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*, Jg. 37, 1822, S. 311–312, 381–388 [Onlinefassung].

³⁶⁷ Vgl. *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*, Jg. 39, 1824, S. 239 [Onlinefassung].

³⁶⁸ Vgl. *Journal der Moden*, Jg. 1, 1786, S. CV–CVII, 332 [Onlinefassung].

sind es bei *Auktionen* respektive *Versteigerungen* in der Regel Mobilien, (Kram-)Waren, Hausgeräte, etc.

So ist es schlüssig, dass die Deckblätter der Kunstauktionskataloge, und ebenso die Anzeigen im „Journal des Luxus und der Moden“, nie von *Subhastationen* und selten von *Versteigerungen* sprechen, da die Auktionen, die in jenen Kontexten Berücksichtigung fanden, in der Regel freiwillig abgehalten wurden und somit bereits eher dem Begriff der *Auktion* zu zuordnen wären, sondern überdies im Kontext des Verkaufs von Mobilien gedruckt wurden. Die begrifflichen Unterscheidungen, die die Kataloge aus verschiedenen deutschen Regionen treffen, sind weniger nennenswert. Die Kunstauktionen werden in großer Mehrheit als *(öffentliche) Verkäufe* betitelt, hingegen selten als *Versteigerungen*.

4.2 Die Kunstauktion in Deutschland

Während heute Schlagworte wie Umsatz, Authentizität, Knappheit, Marktfrische und Provenienz das weltweite Kunstauktionswesen bestimmen³⁶⁹, soll im Folgenden in Auszügen auf die Historie der Kunstauktion in den Nachbarländern Niederlanden, Frankreich und England sowie in Deutschland selbst eingegangen und dargelegt werden, wie und warum diese Form der Gemäldedistribution einen so bedeutenden Stellenwert für die Entwicklung des deutschen Kunsthandels hin zu seiner heutigen Ausprägung einnahm und weiterhin einnimmt.

Den schlaglichtartigen Blicken auf die Geschichte der Auktion soll ein detaillierterer Blick auf frühe europäische Auktionshäuser folgen. Hier stehen nicht nur die bis heute erfolgreichen englischen Häuser *Sotheby's*, *Christie's* und das Wiener *Dorotheum* im Fokus, sondern ebenso weitere Firmen aus angrenzenden Ländern, wie das Stockholmer *Auktionsverk*, sowie weniger bekannte frühe deutsche Pendants, die nur zum Teil bis heute überdauert haben. Außerdem sollen hybride Vorläufer- und Mischformen von Kunsthandlung und Auktionshaus vorgestellt werden, die wesentlich den deutschen Kunsthandel des 18. und frühen 19. Jahrhunderts prägten: die Kunsthandlungen *Weigel* und *Rost* in Leipzig sowie *Frauenholz* in Nürnberg, *Baer* und *Prestel* in Frankfurt, Letztere ist als Verlagshaus bis heute erfolgreich, *Lempertz* beziehungsweise *Heberle* in Köln, *Stargardt* in Berlin und das *Kunst-Depot von Montmorillon* in München.

Abgerundet wird das Kapitel durch Einblicke in den Ablauf von Kunstauktionen, der sich seit dem 18. Jahrhundert in seinen maßgeblichen Elementen nicht erheblich verändert hat, sowie auf die drei wesentlichen Gebotssysteme: die *englische Auktion*, die *holländische Auktion* und der sogenannte *Verkauf bei brennender Kerze*.

4.2.1 Einblicke in die Geschichte der Kunstauktion

Die Geschichte der Auktion, lateinisch *auctio*, deren Bezeichnung vom lateinischen *augere* für steigern, vermehren, vergrößern stammt, reicht bis in das 5. Jahrhundert v. Chr. zurück. Herodot schildert in einer Abhandlung über babylonische Handelsgebräuche bereits eine Form der Auktion innerhalb derer Mädchen im heiratsfähigen Alter versteigert werden. Zeitgleich etablierten sich in Rom staatliche und Privatauktionen. In der Regel waren diese in ihren Frühformen noch keine spezifischen Warenauktionen, sondern zunächst eine Umschlagsform für Kriegsbeute und Sklaven und erst nachfolgend eine Form des Verkaufs oder der Verpachtung von Grundbesitz.

Mit dem Einsetzen von staatlich organisierten Versteigerungen wurde bereits ein geregelter Auktionsablauf eingeführt, der die vorherige Bekanntgabe von Auktionsort, -datum und einer Beschreibung der zu versteigernden Objekte durch öffentlichen Anschlag oder

³⁶⁹ Vgl. BOLL 2014, S. 184 f.

Ausruf mit den jeweils geltenden Bedingungen beinhaltete sowie bei der eigentlichen Durchführung der Auktion den Ausruf der einzelnen Posten, das Abgeben von Geboten und den Zuschlag. Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt etablierte sich ein eigenes Gewerbe zur Durchführung von Auktionen, die nicht von den eigentlichen Verkäufern oder Initiatoren der Veranstaltung abgehalten wurde. Der *coactor* oder *argentarius* besorgte dabei die Anmietung eines entsprechenden Raumes für die Durchführung der Auktion, dem *atrium auctionarium*, und entsprechendes Personal, wie den *praeco*, den Ausrufer. Außerdem übernahm der *coactor* im Vorfeld das Verfassen von Versteigerungslisten, den *tabulae auctionariae*, die alle zu verkaufenden Objekte aufführten und damit als Frühform von Auktionskatalogen gewertet werden können, sowie im Nachgang die Abrechnung aller versteigerter Lose mit den Käufern. *Praeco* und *coactor* erhielten jeweils 1 Prozent des Gesamterlöses der Auktion als Verdienst.

Spätestens im 2. Jahrhundert v. Chr. müssen in Rom auch Privatauktionen gängig gewesen sein, innerhalb derer nicht mehr nur Sklaven, sondern auch Nutztierbestände, Hausrat, Kunstgegenstände und bisweilen ganze Erbschaften umgesetzt wurden. Erst im 13. Jahrhundert etablierte sich die Auktion dann aus den südlichen und südwestlichen Gebieten Europas kommend auch in den mitteleuropäischen Ländern. In der Mitte des 16. Jahrhunderts findet sich mit der aus Paris stammenden Schrift „*Hastarum & auctionum origo, ratio, ac solennia*“ von Junius Rabinus eine erste wissenschaftliche Abhandlung zur Auktion.³⁷⁰

Niederlande

Bereits für das Jahr 1507 sind Auktionen der Amsterdamer *Weeskamer*, der Waisenkammer, überliefert, seit 1544 auch städtische durchgeführte Auktionen von Konkursmasse. Ab dem frühen 17. Jahrhundert war die eigens gegründete *Desolate Boedelskamer*, die für Konkurse zuständige Amsterdamer Kammer, mit diesen Auktionen betraut. Seit 1637 versteigerte sie in separaten Auktionen aber auch Schiffe und Handelsgüter. Aus Übersee importierte Waren wurden wiederum unter Schirmherrschaft der Weeskammer durch die *Vereenigde Oostindische Compagnie* (V.O.C.), die 1602 gegründete niederländische Ostindien-Kompagnie, und die *Geoctroyeerde West-Indische Compagnie* (W.I.C.), die 1621 gegründete niederländische Westindien-Kompagnie, versteigert. Systematische Auswertungen erhaltener Akten der *Weeskamer* aus dem Zeitraum zwischen 1597 und 1638 durch John Michael Montias von 2002 haben gezeigt, dass in Amsterdam bei den Auktionen der *Weeskamer* Kunstwerke, Gemälde, Zeichnungen, Drucke und Textilien unter den Hammer kamen. Diese Auktionen wurden häufig von professionellen Händlern oder Künstlern frequentiert, aber auch von gewöhnlichen und Gelegenheitskunstkäufern, die mit den erworbenen Kunstwerken ihre Wohnräume ausstaffierten. Selten sind nach Montias aber Kunstliebhaber, *liefhebbers*, als Käufer vertreten, die explizit an qualitativ hochwertigen Kunstwerken interessiert waren.

³⁷⁰ Vgl. GEBAUER 1981, S. 12–16; LEARMOUNT 1985, S. 5 f., WILHELM 1989, S. 18 f.

Nachlassauktionen wurden in Amsterdam in der Regel in den Häusern des Verstorbenen abgehalten. Waren dort größere Mengen an Büchern oder Kunstobjekten vorhanden, war es jedoch üblich, diese getrennt von anderem Hausrat in Wirtshäusern, wie dem vornehmen *Oudezijds Heerenlogement*, das bis in das 18. Jahrhundert hinein als Auktionsort fungierte, oder den Ladenlokalen von Buch- und Kunsthändlern zu versteigern. Bevorzugte Auktionsorte war außerdem der *Doelen*, Schuttersherberge und Schießstand, sowie das Haus *Twee hammertjes* auf dem *Dam*, dem namensgebenden Hauptplatz im Stadtzentrum Amsterdams.³⁷¹

Kunstauktionen setzten sich in den Niederlanden seit dem 16. Jahrhundert beständig fort, verstärkt durch eine kunst- und spekulationsaffine, zumeist jedoch auf einheimische Werke fokussierte Käuferschaft, sowie der Blüte der holländischen Malerei und der damit verbundenen Gemäldeproduktion.³⁷²

Bis in das 17. Jahrhundert hinein waren diese Auktionen, wie zuvor am Beispiel Amsterdams erläutert, eher von lokaler Bedeutung und noch nicht national oder gar international bedeutend. Auktionen mit internationaler Bedeutung und Reichweite fanden sich lediglich in Antwerpen, das durch die Gegenreformation und die Textilindustrie ein entsprechendes internationales Handelspublikum aufweisen konnte. Dabei gab es, wie auch anderenorts, zwei Arten von Auktionen: zum einen die Nachlassauktion, innerhalb derer zum Beispiel die Teilung eines Erbes vorgenommen wurde oder die dazu diente liquide Mittel zu schaffen um Schulden zu begleichen, und zum anderen Räumungsauktionen, die stattfanden, wenn beispielsweise durch Umzug oder Auswanderung in kürzerer Zeit Teile oder ein gesamter Hausstand versetzt werden mussten. Diese Auktionen wurden zunächst von den *Gantmeistern* durchgeführt, ab 1508 in Antwerpen auch durch die Mitglieder der *Lukasgilde*. Die Antwerpener Kunstauktionen fanden bereits in der Mitte des 17. Jahrhunderts separiert vom Verkauf anderen Trödels oder Hausrats auf dem *Meir* statt, einem langen Platz, der sich in der Nähe der Börse befand. Später dann auf dem *Freitagsmarkt*, einem Platz an der Schelde. Der *Freitagsmarkt* wurde in der Folge Umschlagsplatz für Kunst aller Art, auf dem nicht nur Werke an klassischen Ständen, sondern ebenfalls bei Auktionen verkauft wurde. Wurden die Auktionen von den *Gantmeistern* durchgeführt, konnten zu versteigernde

³⁷¹ Vgl. MONTIAS 2002, S. 15, 16; FLOERKE 1905, S. 44.

³⁷² Der französischstämmige Wirtschaftswissenschaftler John Michael Montias (1928–2005) untersuchte, neben umfangreichen Publikationen zu ökonomischen Themenkomplexen, primär das niederländische *Goldene Zeitalter*. Neben Arbeiten zu Vermeer sind für die Erforschung des niederländischen Kunstmarktes besonders seine Studien zu den sozio-ökonomischen Verhältnissen Delfter Künstler und Kunsthandwerker (MONTIAS, John Michael: *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century*, Princeton 1982), zum niederländischen Kunsthandel des 15. bis 17. Jahrhunderts (MONTIAS, John Michael: *Le marché de l'art aux Pays-Bas. XVe - XVIIe siècle*, Paris 1996), zu niederländischen Kunstsammlungen des 17. Jahrhunderts (MONTIAS, John Michael u. LOUGHMAN, John: *Public and private spaces. Works of art in seventeenth-century Dutch houses*, Zwolle 2000) und zu den zuvor genannten Amsterdamer Kunstauktionen des 17. Jahrhunderts von Bedeutung. Große Teile der von Montias gesammelten und erschlossenen Daten aus Inventaren des 16. und 17. Jahrhunderts sind heute über die Webseite der *Frick Art Reference Library* in New York recherchierbar: <http://research.frick.org/montias/home.php> [letzter Zugriff 23.06.2019].

Gemälde vorab besichtigt werden, da sie an den Schutzdächern ihrer Lokale aufgehängt waren. Um eine Auktion legal stattfinden zu lassen, musste außerdem eine entsprechende gebührenpflichtige Lizenz erworben werden. Verstöße wurden finanziell, mit Berufsverbot oder mit dem Verweis aus der Stadt geahndet. Auf Antwerpener Auktionen wurden bereits im frühen 17. Jahrhundert so viele Kunstwerke umgesetzt, dass es den Kunsthandel in Amsterdam negativ beeinflusste und die dortigen Maler in Aufruhr versetzte. 1605 wurde hier erstmals eine Petition gegen das Treiben in Antwerpen und anderen niederländischen Städten bei der Stadt eingereicht.³⁷³

Für Den Haag sind vornehmlich ab der Mitte des 17. Jahrhunderts Kunstauktionen nachzuweisen. Diese durften seit 1626, wie in Amsterdam, zunächst ausschließlich durch die Diener des Waisenamtes in deren eigenen Räumlichkeiten abgehalten werden. Gemälde, die nicht aus einer Erbschaftsmasse oder Insolvenz stammten, mussten außerdem zuvor gelistet und dem Vorsteher der Malergilde zur Freigabe vorgelegt werden. Des Weiteren gab es die Vorschrift, dass alle Kunstwerke, die für den Verkauf in einer Auktion vorgesehen wurden, auch zugeschlagen werden mussten. Es durfte also keine Lose geben, die wieder an den Einlieferer zurückgingen.

Seit 1647 bürgerten sich große Kunstauktionen ein, die durch die *Gantmeister* im öffentlichen Auktionshaus der Stadt durchgeführt wurden. Bei diesen jährlich stattfindenden Ereignissen wurden an höchstens sechs aufeinanderfolgenden Tagen Gemälde aller Art und Größe versteigert. Der Zeitpunkt der Auktionen wurde von der Stadt so festgelegt, dass er nicht zu dicht vor und nach den beiden jährlichen Jahrmärkten stattfand. Nachdem sich die städtische Künstlerzunft *Pictura* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von der *Lukasgilde* abgespalten hatte, veranstaltete erstere, mit Genehmigung der Stadt und unter strengen Auflagen, eigene Kunstauktionen. Der städtische Auktionator durfte hingegen ab 1656 keine Versteigerungen von Gemälden mehr durchführen. Die Auktionen der *Pictura* und die zugehörigen Vorbesichtigungen der Gemälde fanden in deren großzügigem, geschmückten Versammlungssaal statt, und auf Grund der hohen Nachfrage versteigerten sie dort bald nicht mehr nur Arbeiten aus Den Haag, sondern auch aus Amsterdam und Gent. Die Vorsteher der Künstlervereinigung wurden sogar in Sterbehäusern vorstellig und boten an den Nachlass zu versteigern beziehungsweise bewarben sich regelrecht um die Durchführung der Nachlassauktionen. Die Bezahlung erfolgte nach Anzahl der versteigerten Arbeiten und auch die Ausstellung der Kunstwerke zur Besichtigung musste von den Auftraggebern vergütet werden.

Wurden Malernachlässe versteigert, war es üblich, dass vor der Auktion zunächst die unvollständig vom Künstler zurückgelassenen Arbeiten vollendet oder zum Teil übermalt und gerahmt wurden. Hierfür wurden dessen Mitarbeiter oder Schüler engagiert.

³⁷³ Vgl. HERCHENRÖDER 2003, S. 11, 19; WILHELM 1990, S. 22–24; FLOERKE 1905, S. 37–41.

Aus Den Haag stammt zudem der älteste erhaltene gedruckte niederländische Auktionskatalog aus dem Jahr 1616. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts wurden bei den größeren Auktionen regelmäßig Kataloge herausgegeben, die unter anderem bereits Schätzpreise beinhalten. Die Gilden bewarben ihre Auktionen ab dem 18. Jahrhundert verstärkt, indem sie die Kataloge an Künstler, Sammler und Händler in Amsterdam, Harlem, Leiden und Middelburg versandten.

Die Angabe von Schätzpreisen in den Auktionskatalogen ist der Tatsache geschuldet, dass die Taxierung von Kunstwerken und Gegenständen aller Art in den großen niederländischen Handelsstädten eine übliche Praxis war. Da Konventionsstrafen im niederländischen Handel eine zentrale Rolle spielten, waren schriftliche Fixierungen von Verträgen aller Art, auch von künstlerischen Auftragsarbeiten, Taxen und der Einsatz von Sachverständigen gängig. Die Schätzung von Vermögen wurde zudem bei Erbteilungen und in Antwerpen sogar vor Hochzeiten angewandt. Die Taxe wurde bei Kunstauktionen entweder von den *Gastmeistern* oder bei größeren Mengen von der *Lukasgilde* zugehörigen Künstlern vorgenommen. Dabei kam es durchaus zu Streitigkeiten über den jeweiligen Schätzwert. Während die *Gantmeister* in erster Linie nach handwerklichen Maßstäben taxierten, zum Beispiel nach Größe des Gemäldes oder nach Anzahl der Säulen bei der Darstellung eines Kircheninnenraumes, taxierten Künstler den Wert der Gemälde in der Regel höher und auf Basis anderer Maßstäbe. Peter Paul Rubens bemaß beispielsweise den Wert eines Gemäldes nicht nach dessen Größe, sondern auf Basis der zu Grunde liegenden Arbeitstage und „der Vortrefflichkeit, dem Gegenstande und der Zahl der Figuren.“³⁷⁴

Frankreich

Frankreich erließ bereits 1556 ein Gesetz, das die Rechte und Pflichten der *Huissiers priseurs*, den späteren *Commissaires-priseurs*, festhielt. Diese gesetzlich bestellten, vereidigten Ausrufer besaßen das alleinige Recht zum Handel, zum Verkauf und zur Taxierung von Besitztümern nach dem Tod des jeweiligen Eigentümers beziehungsweise im Rahmen einer Zwangsvollstreckung. Diese strikte Begrenzung auf einen engen dienstleistenden Personenkreis hemmte die internationale Entwicklung des französischen Auktionswesens zunächst.³⁷⁵

Erst im 18. Jahrhundert etablierte sich in Frankreich ein reges Auktionswesen, das unter anderem auf den sinkenden Wohlstand des Volkes zurückzuführen war. Die Französische Revolution verstärkte diese Bestrebungen immens und führte zu einem starken Auktionstreiben. Die ersten größeren Kunstauktionen fanden ab den späten 1730er und den frühen 1740er Jahren statt. Ab diesem Zeitpunkt erschienen auch Auktionskataloge, wie sie

³⁷⁴ In: FLOERKE 1905, S. 54. Vgl. außerdem WILHELM 1990, S. 24–27; FLOERKE 1905, S. 45–55.

³⁷⁵ Vgl. LEARMOUNT 1985, S. 15; MÜHSAM 1923, S. 10. Siehe hierzu weiterführend auch GUILLAUMIN, Paul: *Drouot hier et aujourd'hui*, Paris 1986 und QUEMIN, Alain: *Les commissaires-priseurs. La mutation d'une profession*, Paris 1997.

beispielsweise der Pariser Kunsthändler und Veranstalter von Kunstauktionen, Edme-François Gersaint (1693–1750), bereits ab 1736 herausgab. Die Auktionen wurden zunächst unter freiem Himmel, zum Beispiel auf dem Pont Notre-Dame und dem Quai de la Ferraille (heute Quai de la Mégisserie) oder gelegentlich in den Räumen des Eigentümers abgehalten. Häufiger wurden die Versteigerungen jedoch in extra angemieteten Räumen oder denen des Auktionators veranstaltet. Zu diesen anmietbaren Orten zählten in Paris das *Couvent des Grands Augustins*, der *Palais du Temple* und das *Hôtel d'Aligre* an der Rue Saint-Honoré. Mindestens eine große Auktion wurde außerdem im *Salon Carré* des *Louvre* abgehalten.³⁷⁶ Einzelne Auktionatoren etablierten in der Folge die Auktion in eigenen Räumlichkeiten, so Pierre Remy in der Rue Poupée, Paillet im *Hôtel d'Aligre* und Lebrun im *Hôtel Lubert* in der Rue de Cléry.³⁷⁷ Innerhalb der französischen Auktionen teilten sich die *Commissaires-priseurs* und die *Experts* den Posten des Auktionators. Die *Commissaires-priseurs* übernahmen den notariellen Teil wie Zuschlag, Rechnungslegung und Abgabe von Gebühren. Als eigentlicher Veranstalter einer Auktion traten jedoch die *Experts*, die Sachverständigen, auf. Sie bürgten zum Beispiel für die Richtigkeit der zu den versteigerten Stücken getätigten Angaben. 1778 schlossen sich die *Commissaires-priseurs* und die *Experts* zu einem Verband zusammen und hielten ihre Auktionen fortan im *Hôtel Bullion* ab. 1858 wurde es durch das *Hôtel Drouot*, dem Verbandssitz der *Commissaires-priseurs*, in der Rue Drouot abgelöst, indem auch alle Auktionen stattfanden.³⁷⁸

Allein in den knapp dreißig Jahren zwischen 1750 und 1779 fanden in Paris 581 Versteigerungen statt. Insbesondere stechen in diesem Zeitraum die Jahre 1776 und 1777 hervor, innerhalb derer prominente Sammlungen in Paris unter den Hammer kamen.³⁷⁹

Die monopolistische Stellung der französischen *Commissaires-priseurs* hielt sich trotz der Globalisierung des Kunstmarktes bis 2001. Erst im Juli des Jahres wurde nach einjährigem Druck der EU eine Reform der Auktionsgesetzgebung beschlossen und ab dem Herbst 2001 auch in der Praxis umgesetzt. Die nötigen Auktionslizenzen vergibt seitdem ein *Conseil de Ventes*. 2001 waren in Frankreich 458 *Commissaires-priseurs* tätig, nach der Gesetzesänderung durften diese jedoch nur noch Zwangsversteigerungen durchführen, so dass zunächst ein Aussterben des Berufstandes befürchtet wurde. Die Webseite der *Chambre Nationale des Commissaires-Priseurs judiciaires* nennt jedoch aktuell immer noch 423 *Commissaires-priseurs*.³⁸⁰

³⁷⁶ Vgl. WILHELM 1990, S. 34–40; LEARMOUNT 1985, S. 27.

³⁷⁷ Vgl. LEARMOUNT 1985, S. 20, 27.

³⁷⁸ Vgl. WILHELM 1990, S. 39 f. Siehe hierzu weiterführend wieder GUILLAUMIN, Paul: *Drouot hier et aujourd'hui*, Paris 1986 und QUEMIN, Alain: *Les commissaires-priseurs. La mutation d'une profession*, Paris 1997.

³⁷⁹ Vgl. NORTH 2007, S. 40.

³⁸⁰ Vgl. HERSTATT 2001 [Onlinefassung]; RUGE 2001 [Onlinefassung]; Chambre Nationale des Commissaires-Priseurs judiciaires, <http://commissaires-priseurs.com/le-bureau/chambre-nat-role/> [letzter Zugriff 30.03.2019].

England

Wie in Frankreich, war das englische Auktionswesen zunächst auf eine Personengruppe beschränkt. In England schrieb seit der Wende zum 16. Jahrhundert bis 1683 eine königliche Charta Henrys VII. vor, dass die Ausführung des Auktionsgewerbes ausschließlich auf die sogenannten *Outroper* begrenzt war und damit alle anderen Personen vom öffentlichen Verkauf durch Ausruf ausgeschlossen waren.³⁸¹ Bereits um 1674 etablierte sich hier die Auktion als Verkaufsmethode für Kunstwerke. Zuvor hatte diese Form der Veräußerung lediglich für Schiffe, Güter der *East India Company*, Haushaltswaren und ab 1676 vor allem für Bücher bestanden. Diese frühen Auktionen fanden sowohl an der Londoner Börse wie auch in Kaffeehäusern oder Tavernen statt und wurden zumeist im Vorfeld in der Presse beworben. Zudem wurden ca. 92 Prozent der Auktionen in London abgehalten und nur ca. 8 Prozent in kleineren Städten wie Oxford, Chelsea, Epsom (Surrey) und Bath (Somerset). Die Entwicklungen des Londoner Kunstmarktes vollzogen sich ab 1695 unter einer neuen Gesetzgebung, die nun den Import von Kunstwerken nicht nur für den ausschließlich privaten Gebrauch, sondern auch für den Weiterverkauf erlaubte. Überdies änderte sich die Besteuerung importierter Kunstwerke. Seit dem *Broderick Act* von 1722 erfolgte diese nicht mehr nach Qualität, Thematik oder Wert des Gemäldes, sondern nach Größe.³⁸²

Gemäß den Berechnungen von Richard Houlditch Jr. haben in London bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, zwischen 1710 und 1759, 152 Auktionen stattgefunden – eine enorme Anzahl im Vergleich zu deutschen Städten im selben Zeitraum. David Ormrod begründet dies unter anderem mit den hohen Importzahlen von Gemälden aus Kontinentaleuropa. Ormrod schätzt allein für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, zwischen 1697 und 1751, eine Anzahl von 1.920 nach London importierter Gemälde.³⁸³

Die Gründungen der heute noch bestehenden großen Londoner Auktionshäuser *Sotheby's* 1744 und *Christie's* 1766 waren ein wichtiger Schritt hin zu der endgültigen Institutionalisierung des Systems Kunstauktion und damit des institutionalisierten Kunsthandels in England, die 1777 mit dem *Auction Duty Act* besiegelt wurde. Der *Auction Duty Act*, der 1779 modifiziert wurde, beinhaltete Regelungen über Abgaben, die getätigt werden mussten, wenn Waren jeglicher Art innerhalb von Auktionen verkauft wurden. Dabei wurde zwischen Waren unterschieden, die steuerfrei versteigert werden durften und solchen, die besteuert werden mussten. Überdies wurden mit dem *Auction Duty Act* Auktionslizenzen ins Leben gerufen, die es dem *Excise Office* ermöglichten die Auktionsaktivitäten zu beobachten und zu kontrollieren.³⁸⁴ Das Parlament erließ mit dem *Auction Duty Act* ebenso die Verfügung,

³⁸¹ Vgl. LEARMOUNT 1985, S. 16, 20, 27; ORMROD 2002, S. 15.

³⁸² Vgl. ORMROD 2002, S. 15; ORMROD 2002a, S. 309, 310; ORMROD 1998, S. 168, 177, 178; COWAN 2006, S. 264–267.

³⁸³ Vgl. ORMROD 2002, S. 16, 17.

³⁸⁴ Vgl. OHASHI 2007, S. 21, 23.

dass das Versteigern ohne eine entsprechende Lizenz, die für jährlich zwei Schillinge zu erwerben war, unter Strafe stellte. Hinzu kam in London ein Pfand von 200 Pfund, das sicherstellen sollte, dass alle Auktionatoren ihre Gewinne binnen 28 Tagen korrekt der Steuerbehörde meldeten sowie Strafgebühren für Auktionen, die ohne eine Lizenz abgehalten wurden.³⁸⁵

In England wurden Mobilien und Nachlässe zunächst zumeist an Ort und Stelle versteigert und nicht in andere Räumlichkeiten transportiert, um sie dort zu versteigern. Dies war weniger aufwendig, aber primär dem Umstand geschuldet, dass die Auktionatoren noch nicht über eigene Räumlichkeiten verfügten.³⁸⁶

Deutschland

Anders als in England, nahm das System der Kunstauktion in Deutschland etwas später, im beginnenden 18. Jahrhundert, seinen Anfang und erblühte erst in dessen zweiter Hälfte. Frühe Kunstauktionskataloge, die von einem beginnenden Versteigerungsgewerbe zeugen haben sich aus Hannover³⁸⁷ (1705), Dresden³⁸⁸ (1706), Hamburg³⁸⁹ (1710), Leipzig³⁹⁰ (1714) und Bonn³⁹¹ (1725) erhalten. Kataloge für Frankfurt am Main³⁹² (1742), Berlin³⁹³ (1744), Köln³⁹⁴ (um 1750), Nürnberg³⁹⁵ (1752), Weimar³⁹⁶ (1764) und München³⁹⁷ (1768) stammen erst aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Bereits auf 1690 ist jedoch das Verkaufsprotokoll der Wolfenbütteler Sammlung des 1688 verstorbenen Herzog Rudolf Friedrich zu Holstein Norburg³⁹⁸ datiert. Aus Nürnberg hat sich wiederum ein Verkaufskatalog der Kunstammer des 1698 verstorbenen Johann Andreas Viatis von 1699³⁹⁹ erhalten, und aus Frankfurt am Main stammt eine auf 1716 datierte Verkaufsliste aus dem Nachlassinventar der Sammlung des ebenfalls 1716 verstorbenen Johann Matthäus von Merian⁴⁰⁰. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich aus allen größeren deutschen Städten spätestens seit Beginn der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Kunstauktionskataloge erhalten haben, die wiederum von der Existenz eines lokalen Gemäldemarktes Zeugnis ablegen. Aus dem ländlichen

³⁸⁵ Vgl. HERCHENRÖDER 2003, S. 61.

³⁸⁶ Vgl. ebd.

³⁸⁷ D-A4.

³⁸⁸ D-A5.

³⁸⁹ D-A6.

³⁹⁰ D-A7.

³⁹¹ D-A10.

³⁹² D-A13-A.

³⁹³ D-A16-A.

³⁹⁴ D-A23.

³⁹⁵ D-A29.

³⁹⁶ D-A47-A.

³⁹⁷ D-A60.

³⁹⁸ D-A2.

³⁹⁹ D-A3.

⁴⁰⁰ D-A8.

Bereich sind, mit Ausnahme von einigen sehr wenigen Beispielen, keine Auktionen überliefert.⁴⁰¹

Die frühen deutschen Kunstauktionen bezeichnet Tilmann von Stockhausen treffend als „Initialzündungen“ für die Entwicklung einer Sammlungskultur in einzelnen Städten und damit für das Entstehen eines deutschen Kunstmarktes insgesamt. Erst durch diese frühen Auktionen wurden die lokalen Märkte mit einer größeren Anzahl an Gemälden versorgt.⁴⁰² Diese, im europäischen Vergleich relativ späte Initialzündung war zunächst einerseits diesem geringfügigen Handel und andererseits dem vergleichsweise marginalen Bestand und Bedarf an Gemälden geschuldet.⁴⁰³ Es gibt jedoch deutschlandweit erhebliche Unterschiede in der zeitlichen Genese und Blüte der Kunstauktionen und damit verbunden der Entwicklung der jeweiligen Kunstmärkte, denen hier in aller Kürze nachgespürt werden soll.

Hamburg

Die Genese der Hamburger Kunstauktionen soll an dieser Stelle nur angerissen werden, da sie ausführlich im Kapitel 4.4 behandelt wird. Im innerdeutschen Vergleich ist auffällig, dass in der Hansestadt besonders früh, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, bereits eine große Anzahl an Auktionen stattfand, und dass damit diese öffentliche An- und Verkaufsform einen wesentlichen Bestandteil des lokalen Kunstmarktes ausmachte. Auffällig ist außerdem, dass die meisten Auktionen, anders als in anderen deutschen Städten, zunächst zumeist anonym abgehalten wurden.⁴⁰⁴ Wie in Frankfurt stieg die Anzahl der Auktionen nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) und dann mit Beginn der Französischen Revolution 1789 noch einmal signifikant an. Letzteres ist vor allem der Tatsache geschuldet, dass eine enorme Anzahl an französischen Flüchtlingen und solche aus von Frankreich besetzten Staaten nach Hamburg emigrierten, ihr verbliebenes Vermögen, vor allem die transportfähigen Güter von Wert, mitbrachten und auf dem Hamburger Kunstmarkt umsetzten beziehungsweise aus wirtschaftlicher Not heraus umsetzen mussten. Ferner kauften einige deutsche Händler gezielt Kunstwerke aus französischem Besitz im Ausland an und brachten diese zu Spekulationszwecken auf den Hamburger Markt.⁴⁰⁵ Zu diesem Zeitpunkt waren die Preise in Frankreich auf Grund der politischen Ereignisse und der günstigen Wechselkurse niedrig und lockten daher vermehrt ausländische Käufer an.⁴⁰⁶ Bis zur französischen Besetzung Hamburgs durch Napoleon 1806 florierte das Auktionswesen, stagnierte dann bis zur Befreiung 1814. Als bald begann der Markt danach wiederaufzuleben.⁴⁰⁷

⁴⁰¹ Auktionen im eher ländlichen Raum fanden beispielsweise in Meiningen 1774 (D-A75), Wernigerode 1787 (D-A170) oder Anklam 1795 (D-A250) statt.

⁴⁰² Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 70, 71.

⁴⁰³ Vgl. NORTH 2002, S. 462, 463.

⁴⁰⁴ Vgl. KETELSEN 1997, S. 156, 167.

⁴⁰⁵ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 74, 75; KETELSEN 1997, S. 171, 172.

⁴⁰⁶ Vgl. NORTH 2006, S. 288, 289.

⁴⁰⁷ Vgl. KETELSEN 1998, S. 151.

Frankfurt

Frankfurt war seit dem 16. Jahrhundert nicht nur eines der großen europäischen Buchzentren und bedingt durch den Buchdruck und die ansässigen Verlage ebenso Produktionszentrum für Holzschnitte und Kupferstiche, sondern der städtische Kunsthandel und die Entwicklung des lokalen Kunstauktionswesens profitierten ebenso von den seit dem Mittelalter stattfindenden Messen. Durch die regelmäßigen Messetermine gelangte nicht nur kontinuierlich ein breites Angebot an Luxuswaren in die Stadt, sondern auch ein kaufinteressiertes Publikum. Zu den Daten der Oster- und Herbstmessen beziehungsweise direkt im Anschluss daran fanden seit dem 18. Jahrhundert Kunstauktionen statt, die im Frankfurter Bürgertum, den umliegenden Fürstenhöfen und in auswärtigen Käufern Bieter fanden.⁴⁰⁸

In Frankfurt setzte die Auktion der Sammlung des Bankiers Heinrich van Ucheln 1744, die neben Büchern, Münzen und Grafiken alleine 233 Gemälde beinhaltete, erste entscheidende Impulse zur Entwicklung eines lokalen Marktes.⁴⁰⁹ Zu diesem Zeitpunkt kann allerdings noch nicht von der Etablierung eines Auktionswesens im Sinne der Entwicklungen in Hamburg gesprochen werden.⁴¹⁰ Erst in den 1760er Jahren, und besonders nach Ende des Siebenjährigen Krieges, kamen mehrere große Sammlungen, vermutlich niederländischen Ursprungs, unter den Hammer und versorgten den frühen Frankfurter Gemäldemarkt mit Ware.⁴¹¹ Der Kunstauktionshandel ging im Vorfeld der französischen Besatzungszeit stark zurück und stagnierte dann sogar während der Okkupation gänzlich.⁴¹² Insgesamt wurden im Verlauf des 18. Jahrhunderts in Hamburg zwar über dreimal mehr Auktionen abgehalten als in Frankfurt, jedoch enthielten die Frankfurter Veranstaltungen quantitativ deutlich mehr Gemädelose.⁴¹³ Dabei wurden besonders große Auktionen oder solche mit Gemälden aus prestigeträchtigem Vorbesitz, beispielsweise bei Auflösung prominenter Sammlungen, oftmals weit im Voraus in den Zeitungen angekündigt und erreichten dadurch vermutlich eine recht große Zielgruppe.⁴¹⁴

Leipzig

Leipzig, seit dem Mittelalter eine weitere bedeutende deutsche Messestadt, besaß spätestens seit der Etablierung der lokalen Büchermesse im 18. Jahrhundert einen Schwerpunkt im Buchdruck und -handel und der damit verbundenen Grafikproduktion. Dementsprechend lag der Akzent der Leipziger Auktionen, neben Büchern, zumeist auf Grafiken.⁴¹⁵

⁴⁰⁸ Vgl. NORTH 2006, S. 289; KETELSEN 1998, S. 150; SCHINDLING 2002, S. 51–56; WETTENGL 2002, S. 74–76.

⁴⁰⁹ Vgl. D-A16.

⁴¹⁰ Vgl. KETELSEN 1997, S. 167.

⁴¹¹ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 72, 73, 75.

⁴¹² Vgl. KETELSEN 1998, S. 150.

⁴¹³ Vgl. NORTH 2006, S. 286.

⁴¹⁴ Vgl. KETELSEN 1998, S. 150; WETTENGL 2002, S. 75.

⁴¹⁵ Vgl. STOCKHAUSEN 2002a, S. 105, 106.

In Leipzig, das vom Siebenjährigen Krieg im landesweiten Vergleich durch eine lange Besatzungszeit und Kontributionen stärker getroffen worden war als andere Städte, setzten die wesentlichen Entwicklungen auf dem Kunstauktionssektor erst in den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ein. Dies war aber vor allem der strengen Auktionsgesetzgebung geschuldet, über deren Einhaltung die ortsansässigen Buchhändler, die das Kunstauktionswesen als konkurrierenden Absatzmarkt ansahen, streng wachten.

Eine zentrale Rolle spielte in Leipzig die Kunsthandlung Rost, die ab 1783 regelmäßig Auktionen, primär von Papierarbeiten, abhielt. Das Versteigerungswesen in anderen Handelsbereichen, zum Beispiel im Erbschaftsfall und vor allem im Buchwesen, florierte jedoch schon früher. Die lokale Gesetzgebung sah zunächst vor, dass Auktionen nur bei einem Konkurs oder als Nachlassauktion im Erbschaftsfall und dabei nur durch den städtischen oder den Universitätsausrufer durchgeführt werden durften. Inseriert wurden diese Auktionen im Vorfeld in den örtlichen Zeitungen. Die in Kooperation mit dem Universitätsausrufer abgehaltenen Auktionen der Kunsthandlung Rost verdeutlichen jedoch, dass die lokale Gesetzgebung offensichtlich nicht immer so strikt ausgelegt wurde. Generell kamen in Leipzig quantitativ nicht so viele Gemälde auf den Markt, da die lokalen Sammlungen weniger enzyklopädisch angelegt waren und die Gemälde eher der Ausstattung der Privaträumlichkeiten dienten.⁴¹⁶ Von Stockhausen konstatierte richtig, dass Gemälde im 18. Jahrhundert hier primär eine Nebenerscheinung der Grafikauktionen blieben.⁴¹⁷ Die reinen Gemäldeauktionen fanden in Leipzig, wie auch in Frankfurt, vornehmlich während der Frühjahrs- und Herbstmessen statt und profitierten so ebenfalls von auswärtigen Käufern, die auf Grund der Messen in die Stadt kamen.⁴¹⁸

Quantitativer Überblick

Betrachtet man nun explizit die Gemäldeauktionen in Deutschland, ergeben die systematischen Auswertungen der *Sales Cataloges Databases* des *Getty Provenance Index* für den dort erfassten Zeitraum zwischen 1700 und 1800 ein klar strukturiertes Bild: Insgesamt fanden in Deutschland in diesem Zeitraum mindestens 292 Auktionen in 37 verschiedenen

⁴¹⁶ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 75, 76; STOCKHAUSEN 2002a, S. 107–113. Dass in Leipzig eine große Anzahl an Buchauktionen stattgefunden hat verdeutlichen vor allem die umfangreichen Arbeiten von Gerhard Loh: LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 1: 1607-1730, Leipzig 1995; LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 2: 1731-1760, Leipzig 1999; LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 3: 1761-1780, Leipzig 2002; LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 4: 1781-1795, Leipzig 2005; LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 5: 1796-1809, Leipzig 2008; LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 6: 1810-1822, Leipzig 2011; LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 7: 1823-1828, Leipzig 2014; LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 8: 1829-1834, Leipzig 2017.

⁴¹⁷ Vgl. STOCKHAUSEN 2002a, S. 113.

⁴¹⁸ Vgl. KETELSEN 1998, S. 150.

Städten statt. Hamburg führt dabei mit 118 gesicherten Auktionen, also 41 Prozent, das Feld an. Hinzukommen weitere 22 Auktionen, bei denen Hamburg als Auktionsort ebenfalls in Betracht kommt, die geografische Zuschreibung aber nicht endgültig gesichert ist. Geht man von einer Gesamtanzahl von 140 Auktionen in Hamburg aus, ergäbe das sogar einen prozentualen Anteil von 48 Prozent. In Frankfurt fanden 42 Auktionen statt (15 Prozent im Gesamtverhältnis) gefolgt von Leipzig mit 27 Auktionen (9 Prozent im Gesamtverhältnis).⁴¹⁹ Diese Zahlen sind jedoch nicht als absolut zu verstehen, da sie ausschließlich auf Basis erhaltener oder bekannter Auktionskataloge ermittelt wurden – die tatsächlichen, absoluten Auktionszahlen müssen daher im Dunkeln verbleiben.

In alphabetischer Reihenfolge fanden weitere Gemäldeauktionen in folgenden deutschen Städten statt: Aachen (1), Altona (1), Amberg (1), Augsburg (3), bei Anklam in Mecklenburg-Vorpommern (1), Berlin (12 gesichert, 1 nicht gesichert), Bonn (4), Braunschweig (1), Bremen (2), Köln (9), Darmstadt (1), Dresden (3), Eisleben (1), Flensburg (2), Freiburg (1), Gera (1), Halle (1), Hannover (7), Heilbronn (1), Kassel (1), Lübeck (1), Ludwigsburg (1), Mainz (2), Mannheim (2), Meiningen (1), München (2 gesichert, 1 ungesichert), Nürnberg (5), Offenburg (1), Regensburg (3), Schleswig (1), Schöningen (1), Weimar (1), Wernigerode (1), Wolfenbüttel (3), Würzburg (3).⁴²⁰

Geografisch betrachtet, ergeben sich dabei einige Gruppierungen und Zentren (Diagramm 4). Konglomerate von Städten, in denen häufiger Gemäldeauktionen abgehalten wurden, gibt es sowohl im Norden (Bremen, Lübeck, Schleswig und Flensburg mit insgesamt

⁴¹⁹ Vgl. GPI-SCD: Hamburg (Ort gesichert und nicht gesichert): D-A85; D-A98; D-A124; D-A142; D-A147; D-A160; D-A161; D-A162; D-A166; D-A167; D-A174; D-A168; D-A179; D-A190; D-A193; D-A195; D-A198; D-A200; D-A201; D-A204; D-A208; D-A210; D-A223; D-A227; D-A228; D-A236; D-A231; D-A242; D-A246; D-A251; D-A253; D-A257; D-A259; D-A260; D-A262; D-A263; D-A264; D-A265; D-A269; D-A272; D-A273; D-A274; D-A281; D-A282; D-A284; D-A292; D-A293; D-A296; D-A6; D-A11; D-A18; D-A19; D-A21; D-A22; D-A26; D-A27; D-A28; D-A31; D-A32; D-A33; D-A35; D-A38; D-A41; D-A48; D-A56; D-A58; D-A63; D-A64; D-A65; D-A66; D-A73; D-A74; D-A76; D-A78; D-A77; D-A79; D-A82; D-A83; D-A88; D-A89; D-A90; D-A92; D-A93; D-A94; D-A95; D-A96; D-A97; D-A99; D-A101; D-A106; D-A107; D-A108; D-A109; D-A110; D-A111; D-A112; D-A113; D-A114; D-A115; D-A118; D-A119; D-A120; D-A121; D-A145; D-A149; D-A153; D-A156; D-A158; D-A163; D-A171; D-A172; D-A173; D-A175; D-A181; D-A184; D-A191; D-A206; D-A214; D-A216; D-A220; D-A221; D-A225; D-A235; D-A237; D-A244; D-A245; D-A248; D-A252; D-A256; D-A261; D-A266; D-A270; D-A189; D-A165; D-A240; D-A123; D-A17; D-A20; D-A25; D-A24; Frankfurt: D-A40; D-A42; D-A44; D-A47; D-A52; D-A51; D-A55; D-A67; D-A68; D-A81; D-A87; D-A102; D-A116; D-A125; D-A128; D-A131; D-A135; D-A138; D-A143; D-A144; D-A146; D-A152; D-A154; D-A178; D-A207; D-A215; D-A219; D-A218; D-A268; D-A287; D-A134; D-A16; D-A290-A; D-A13-A; D-A8; D-A36; D-A286; D-A183; D-A50; D-A136; D-A133; D-A217; Leipzig: D-A30; D-A148; D-A151; D-A159; D-A169; D-A176; D-A177; D-A197; D-A209; D-A212; D-A213; D-A222; D-A233; D-A241; D-A247; D-A283; D-A294; D-A187; D-A278; D-A7; D-A277; D-A290; D-A199; D-A49; D-A34; D-A288; D-A140.

⁴²⁰ Vgl. GPI-SCD: Aachen (D-A230); Altona (D-A171); Amberg (D-A185); Augsburg (D-A13, D-A100, D-A126); Anklam (D-A250); Berlin (D-A37, D-A46, D-A72, D-A132, D-A291, D-A80, D-A234, D-A59, D-A43, D-A16-A, D-A289, D-A104, D-A139); Bonn (D-A14, D-A45, D-A14a, D-A10); Braunschweig (D-A15); Bremen (D-A71, D-A137); Köln (D-A23, D-A53, D-A61, D-A182, D-A271, D-A57, D-A54, D-A226, D-A229); Darmstadt (D-A127); Dresden (D-A262-A, D-A5, D-A155); Eisleben (D-A295); Flensburg (D-A276, D-A194); Freiburg (D-A239); Gera (D-A122); Halle (D-A69); Hannover (D-A39, D-A211, D-A84, D-A192, D-A180, D-A117, D-A4); Heilbronn (D-A255); Kassel (D-A205); Lübeck (D-A224); Ludwigsburg (D-A243); Mainz (D-A157, D-A157a); Mannheim (D-A186, D-A267); Meiningen (D-A75); München (D-A196, D-A60, D-A62); Nürnberg (D-A164, D-A238, D-A29, D-A232, D-A258); Offenburg (D-A86); Regensburg (D-A141, D-A54-A, D-A150); Schleswig (D-A202); Schöningen (D-A188); Weimar (D-A47-A); Wernigerode (D-A170); Wolfenbüttel (D-A103, D-A249, D-A105); Würzburg (D-A130, D-A91, D-A279).

sechs Auktionen sowie dem großen Zentrum Hamburg mit allein 117 Auktionen bis 1800), eine kleinere Gruppierung im Westen (Köln, Bonn und Aachen mit 14 Auktionen bis 1800), eine Gruppierung südlich von Frankfurt am Main (Darmstadt, Mainz, Mannheim, in Erweiterung auch Würzburg, mit insgesamt 48 Auktionen bis 1800), ein kleines, ebenfalls eher unbedeutendes Cluster im Südosten um Nürnberg, Amberg und Regensburg mit acht Auktionen sowie ein größeres Cluster in der Nord-Südost-Achse zwischen Hannover und Gera (Hannover, Braunschweig, Wolfenbüttel, Schöningen, Wernigerode, Eisleben, Halle/Saale, Leipzig, Weimar und Gera mit insgesamt 44 Auktionen bis 1800). Das Cluster zwischen Hannover und Gera befindet sich dabei zusätzlich auf der verlängerten Achse zwischen Hamburg und Leipzig.

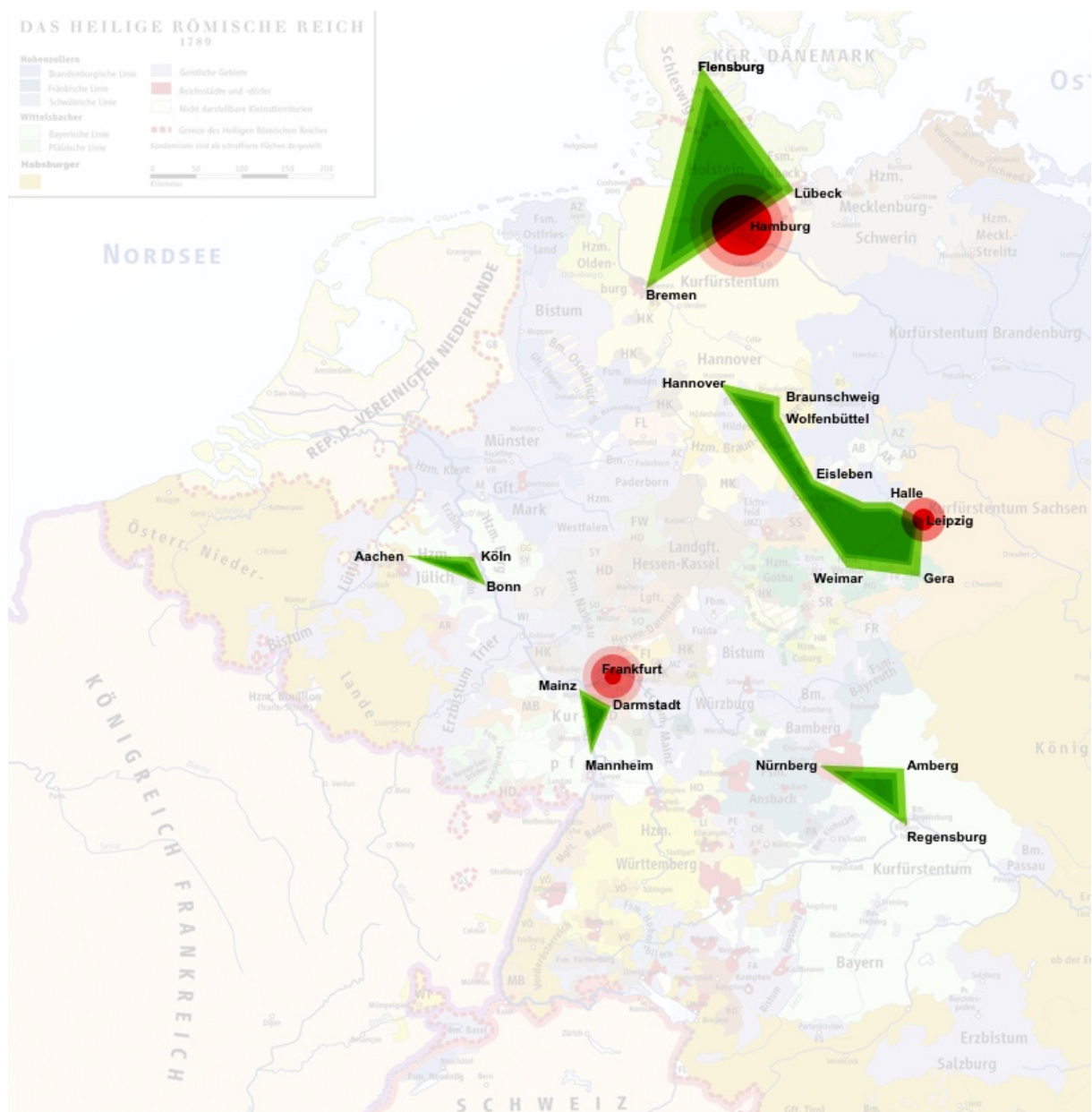


Diagramm 4: Geografische Übersicht der Auktionen in Deutschland im 18. Jahrhundert

4.2.2 Die Vorreiter: Frühe Auktionshausgründungen und ihre hybriden

Vorläuferformen

Die beiden international agierenden Großkonzerne *Sotheby's* und *Christie's* nehmen heute zusammen 90 Prozent der Anteile auf dem Auktionsmarkt ein und stehen damit aktuell am Ende einer Entwicklungsgeschichte des Auktionshandels in Form von Saalauktionen.⁴²¹ Als Dienstleister für den Einlieferer, respektive Verkäufer, sowie den Käufer, und in der Konzentration auf einen Absatzkanal, bieten sie die Plattform für den Handel und gleichermaßen für das soziale Event. Sie garantieren Transparenz gegenüber der eingelieferten Ware und dem Einlieferer, eine Preisermittlung, den Absatz von hohen Stückzahlen in kürzester Zeit und damit finanziellen Umsatz, mitunter in Millionenhöhe.⁴²²

Die in Deutschland im 18. und primär im frühen 19. Jahrhundert gegründeten frühen Varianten können zwar bereits unter dem Begriff des Auktionshauses gefasst werden, aber sie verfügen in ihren frühen Ausprägungen, im Vergleich zu den Marktriesen des 21. Jahrhunderts, eher über rhizomartige Handelsstrukturen unterschiedlicher Ausprägung bei gleichzeitiger Nutzung verschiedener Distributionskanäle. Die frühen deutschen Auktionshäuser, beziehungsweise deren Vorläufervarianten, nutzen gezielt eine meist breite Angebotsplatte und weniger die Konzentration und damit die Spezialisierung auf eine Kunstgattung. Zudem wurde das Auktionsgeschäft in der Regel zunächst noch mit anderen Geschäftszweigen, die mit den bevorzugten Absatzprodukten zu vereinbaren waren, kombiniert. Der klassische Kunsthandel, der Warenaustausch zwischen zwei Parteien, wurde in der Frühphase besonders oft durch Versteigerungsaktivitäten ergänzt und vice versa.

Die frühen europäischen Auktionshäuser, von denen hier zunächst einige nennenswerte Beispiele aus den Nachbarländern Deutschlands herangezogen werden, etablierten bereits in ihren anfänglichen Erscheinungsformen die maßgeblichen Faktoren für eine erfolgreiche Implementierung des Auktionsgewerbes in einem zunächst nationalen und alsbald international agierenden Kunsthandel.

Schweden

Mit dem schwedischen *Auktionsverk* findet sich das älteste europäische Auktionshaus, das auch heute noch tätig ist. Das *Auktionsverk* wurde bereits 1674 auf Bestreben von Baron Claes Rålamb (1622–1698) in Stockholm gegründet. Claes Rålamb, Sohn des Richters und späteren Gouverneurs von Finnland und Åland, Bror Andersson Rålamb, studierte Rechtswissenschaften an den Universitäten von Uppsala und Leiden und unternahm ab 1642 eine *Grand Tour*, die ihn von Leiden aus unter anderem nach Paris und Osnabrück führte. Anschließend war er als Gesandter für den schwedischen Reichskanzler Axel Oxenstierna tätig, wurde 1660

⁴²¹ Stand 2011, vgl. BOLL 2011, S. 33.

⁴²² Vgl. ebd.

Gouverneur der Provinz Uppland nahe Stockholm und schließlich 1673 Gouverneur von Stockholm. Als Rechtsgelehrter verfasste er 1652 und nach seinem Ruhestand 1682 einige juristische Schriften. Zudem war er sehr kunstinteressiert und erwarb auf einer diplomatischen Mission nach Konstantinopel zwischen 1657 und 1658 zahlreiche Kunstwerke.⁴²³ Nur wenige Zeit nach seinem Amtsantritt in Stockholm wurde das *Auktionsverk* gegründet, das heute zwei Niederlassungen in Stockholm sowie in Göteborg und Malmö unterhält; außerdem Repräsentanzen in Brüssel, Genf, Helsinki, London, New York, Nizza, Oslo und Paris.⁴²⁴ Das *Auktionsverk* besitzt einen umfassenden Bestand an Auktionskatalogen, die sich seit dem 17. Jahrhundert erhalten haben und heute im *Stadsarkivet* (Stadtarchiv) von Stockholm aufbewahrt werden.⁴²⁵

Die Spannweite der Auktionen des Hauses reichen von königlichen Verkäufen bis hin zu den bescheidensten Gegenständen. Versteigert wird seit 1674 bis heute an mehreren Tagen in der Woche und von jeher große Losmengen. Die Auktionen wurden in Schweden im 18. Jahrhundert in den sonntäglichen Gottesdiensten und durch öffentlichen Anschlag angekündigt. Im 19. Jahrhundert ging man in den Städten dazu über die Veranstaltungen in den Zeitungen anzukündigen, im ländlichen Bereich, in dem die Zeitungen zunächst keine große Verbreitung hatten, wurden diese weiterhin im Gottesdienst und durch öffentlichen Anschlag beworben.⁴²⁶

Auktionen waren außerdem nicht nur in der Hauptstadt, sondern auch im ländlichen Gebiet Schwedens verbreitet. Bereits im späten 17. Jahrhundert fand in Stockholm alle 14 Tage eine Auktion statt, 1870 bereits vier bis fünf Stück pro Woche. Neben den offiziellen Auktionshäusern veranstalteten auch die *Generalassistentkontore*, öffentliche Pfandleihen ähnlich dem österreichischen *Dorotheum* oder dem Hamburger *Lombard*, seit 1772 regelmäßig Auktionen von nicht ausgelöster Ware. Diese fanden im 19. Jahrhundert bereits wöchentlich statt. In Stockholm wurden so, gemeinsam durch die Auktionshäuser und die *Generalassistentkontore*, zwischen 1720 und 1870 durchschnittlich 275 Auktionen jährlich abgehalten. Dabei wurden in den 1690er Jahren im Schnitt 1.500 Lose pro Jahr versteigert, 1781 durchschnittlich 33.000 Lose und um 1870 bereits knapp 67.000 Lose jährlich. Ein Los beinhaltete in der Regel zwischen drei und fünf Artikeln, so dass man auf rund 7.000 verkaufte Objekte in 1690, auf rund 98.000 in 1781 und auf rund 333.000 verkaufte Objekte im Jahr 1870 kommt. Deutlich wird hier die ökonomische Bedeutung, die Auktionen in Schweden bereits im 18. Jahrhundert einnahmen.⁴²⁷

⁴²³ Vgl. WESTERBERG 2006, S. 33–36, 51, 56, 57.

⁴²⁴ Vgl. Stockholms Auktionsverk, About: <http://auktionsverket.com/about-us/about-stockholms-auktionsverk/> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴²⁵ Schriftliche Auskunft von Anna Hamilton, Auktionsverk Stockholm, vom 25.02.2015.

⁴²⁶ Vgl. MURHEM/ULVÄNG/LILJA 2010, S. 199, 200.

⁴²⁷ Vgl. ebd., S. 201.

Österreich

Blickt man weiter nach Süden, dann gebührt dem österreichischen Auktionshaus *Dorotheum* innerhalb der frühen europäischen Entwicklungen sicherlich eine Sonderrolle. Das *Dorotheum*, das 1707 in Wien als *Frag- und Versatzamt* gegründet wurde, war eine Art Auskunftsbüro, beispielsweise Fragen rund um die Erwerbstätigkeit, Verkaufsvermittlung oder Wohnungssuche betreffend. Außerdem war es ein Pfandbüro, das seine Vorbilder in den frühen *Lombardbanken*, Kreditinstitute die von Italien ausgehend im Hochmittelalter in ganz Europa Verbreitung fanden, hatte. Das *Versatzamt*, seit der Mitte des 18. Jahrhunderts kaiserlich privilegiert, führte von Anbeginn an (freiwillige) Versteigerungen durch: Zum einen von Pfänden, die nicht innerhalb der vorgegebenen Frist von 13,5 Monaten ausgelöst wurden, und zum anderen von Gütern oder Pfänden, die explizit auf Wunsch der Besitzer versteigert werden sollten. Die Anzahl und der Umsatz der Auktionen waren jedoch marginal. Erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts fanden im *Dorotheum* regelmäßig Auktionen statt, denn zuvor hatte es in Wien an einer Auktionsordnung gemangelt, die das Gewerbe regelte und überdies an Vorbesichtigungsmöglichkeiten, die die Auktion als Ankaufsform für mögliche Kaufinteressenten attraktiver und zugleich weniger risikoreich gemacht hätte.

Der Name der Institution wurde 1923 offiziell von *Kaiserlich-königlich-privilegiertem Versatz- und Pfandamt* beziehungsweise *K. k. Versatz-, Verwahrungs- und Versteigerungsamt*, auf Grund der Lage auf dem Grundstück des ehemaligen Dorotheenklosters an der Wiener Dorotheergasse, in *Dorotheum* abgeändert. Im Wiener Neubau des *Dorotheums* wurde dem steigenden Auktionsgewerbe und dessen Bedeutung Rechnung getragen und dem Auktionsgewerbe zwei ganze Etagen im Haus zugewiesen. 1900 wurde eine Kunstabteilung gegründet und seit ca. 1900 wurde zudem das gesamte Auktionswesen zusätzlich professionalisiert: Die Auktionen wurden in Sparten unterteilt, heute sind es insgesamt rund 40, die Vorbesichtigungsmöglichkeiten wurden zeitlich ausgedehnt und es wurden Sonderauktionen veranstaltet. Zwischen 1707 und 1914 wurden im *Dorotheum* ca. 300 Auktionen abgehalten. Zum Vergleich: 2007 veranstaltete das *Dorotheum* rund 600 Auktionen in einem Jahr, gut die Hälfte davon im Stammhaus in Wien.⁴²⁸

Ebenfalls in Österreich beheimatet war die Kunsthandlung beziehungsweise das Auktionshaus *Artaria*. Carlo Artaria (1747–1808) erhielt 1770 das erste kaiserliche Privileg für den Kunsthandel von Maria Theresia verliehen, nachdem er gemeinsam mit seinem Cousin Francesco Artaria (1744–1808) bereits 1768 die Handelsfreiheit für *Cugini Artaria & Comp.* in den k. k. Erbländern erhalten hatten. Zuvor hatten die Vettern einen Kunsthandel gemeinsam mit ihrem Onkel Giovanni (gest. 1794) in Mainz betrieben. Aus der ursprünglich aus Oberitalien stammenden Familie betrieben aber noch weitere männliche Familienmitglieder den Handel mit Kunst und optischen Geräten, unter anderem auf Messen in Deutschland und Österreich.

⁴²⁸ Vgl. CZEIKE 1982, S. 4–18; GREGORI 2007, S. 43, 44, 58, 72.

Nachdem Carlo und Francesco nach Wien übergesiedelt waren, betrieb ihr Onkel die Firma *Giov. Artaria & Comp.* mit seinen Söhnen in Mainz, sowie eine Zweigniederlassung in Frankfurt am Main weiter, und fusionierte 1793 mit der in Mannheim ansässigen *Buchhandlung Fontaine*. Zwischen den Mainzer und den Wiener Artarias bestand Kontakt und es wurden zudem untereinander Geschäfte betrieben.

Carlo Artaria trieb ab den 1770er Jahren das Geschäft in Wien stetig voran. Ab den 1780er Jahren schaltete er großformatige Anzeigen in überregional erscheinenden Periodika, die Katalogen wurden in französischer Sprache zur gezielten Ansprache von internationalen und adeligen Kunden abgefasst, die Geschäftsadresse wurde auf den prestigeträchtigen Wiener Kohlmarkt verlegt und die Geschäftsfelder wurden in den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts um die Bereiche Kartografie und Geografie erweitert. Seit 1776 kam der Vertrieb sowie die Produktion von Musikalien, unter anderem zahlreiche Werke von Joseph Haydn und Ludwig von Beethoven, die wichtigsten Werke von Wolfgang Amadeus Mozart sowie zwei Werke von Franz Schubert im eigenen Musikalienverlag (seit 1778) hinzu. Francesco Artaria befand sich fast ausschließlich auf geschäftlichen Reisen in ganz Europa und unterhielt ein internationales Netzwerk zu Künstlern, Händlern und Geschäftspartnern.

Die erste Auktion hielten die Artarias jedoch erst zwischen 1810 und 1813 ab. Bei ihr wurde die Grafiksammlung des Hofrates Johann Melchior von Birkenstock (1738–1809) versteigert.⁴²⁹ Die Firma Artaria ist damit ein Beispiel für eine umtriebige, frühe Kunsthandlung, die erst nach rund 40 Jahren des Bestehens dazu übergang auch Auktionen abzuhalten.

England

Das an der Universität von York angesiedelte Langzeitprojekt „The art world in Britain 1660 to 1735“⁴³⁰ hat sich zum Ziel gesetzt, Materialien zur Erforschung der Künste in Großbritannien zwischen 1660 und 1735 in Form von Quellentexten, biografischer und topografischer Lexika, sowie einer Datenbank zu Kunstverkäufen zur Verfügung zu stellen. Die Datenbank zu den Kunstverkäufen liefert wertvolle Informationen zu einigen der frühen Londoner Auktionatoren: Edward Millington (ca. 1636–1703), Matthew Gilliflower (aktiv zwischen 1671 und 1702) und Christopher Cock (gest. 1748).

Während Karl Wilhelm in seiner Dissertation von 1989 noch von 1690 als Jahr der ersten Kunstauktion von Edward Millington ausging, konnte in der Yorker Datenbank eine erste Auktion für das Jahr 1685 ermittelt werden. Bücherauktionen Millingtons sind schon seit 1681 überliefert.⁴³¹

⁴²⁹ Vgl. FRANK 2007, S. 610–631; HILMAR 1977, S. 9–20, 31–35, 51.

⁴³⁰ *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴³¹ Vgl. WILHELM 1990, S. 27; Sale of the pictures and household goods of "a private Gentleman" at a house in Soho Square, 17 December 1685, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff

Der Buchverkäufer Edward Millington besaß einen eigenen Bookshop im Zentrum des Londoner Buchhandels in der heute noch existierenden Straße Little Britain. Er wird in den frühen Zeitungsannoncen, die zu den von ihm durchgeführten Auktionen erschienen, zum Beispiel aus dem Jahr 1681 zunächst explizit als *Bookseller* betitelt.⁴³² Diese frühen Auktionen fanden zumeist noch in öffentlichen Sälen, als Auktionshäuser betitelt, oder in Kaffeehäusern statt.⁴³³ In der „London Gazette“ wird Millington dann im Januar 1684 im Zuge einer Nachlassversteigerung, die im Haus des Vorbesitzers abgehalten wurde, bereits als „Publick Salesman by way of Auction of all sorts of Books, Houshold Goods, &c.“ bezeichnet.⁴³⁴ Zwischen 1690 und 1691 hielt Millington fast jeden Monat eine Kunstauktion ab, zumeist in Kaffeehäusern wie dem *Barbadoes Coffeehouse*. 1692 kamen dabei zweimal wöchentlich, freitags und montags, enorme Mengen an Gemälden von Rafael, Tizian, Rubens und anderen unter den Hammer. Die Annoncen, die zu diesen Auktionen in der „London Gazette“ erschienen, verweisen explizit auf das wöchentliche Stattfinden der Veranstaltungen, bis alle Gemälde verkauft seien. Zwischen 1694 und 1696 konzentrierte Millington sich wieder mehr auf die Versteigerungen von Büchern. Auktionen sind bis in das Jahr 1702 überliefert.⁴³⁵

Ebenfalls als Buchhändler war zunächst Matthew Gilliflower aktiv. Wilhelm datierte dessen erste Auktion auf das Jahr 1689.⁴³⁶ Gilliflower betrieb einen Buchladen in Westminster Hall und hielt seit Mai 1689 (Kunst-)Auktionen ab. Die ersten vier seiner Auktionen beinhalteten neben Gemälden auch Drucke, Zeichnungen und Bücher. Später konzentrierte er sich jedoch auf das Versteigern von Gemälden und Drucken und ab Winter 1689 ausschließlich auf Gemälde und so genannten *Limnings*, gemalte Miniaturen.⁴³⁷ Der Verkauf von Büchern war zu jener Zeit in London bereits sehr gut etabliert und die Händler besaßen mit der *Stationers' Company* eine eigene Gilde sowie Verhaltens- und Handelscodizes.⁴³⁸

Etwa zur gleichen Zeit wie Millington und Gilliflower waren die frühen Kunsthändler und Auktionatoren Edward Davis, Richard Banister sowie Solomon und Samuel Glover aktiv. Davis, der seit 1695 ein eigenes Auktionshaus auf der St. Alban's Street betrieb, war auf das

30.03.2019]; London Gazette, 3 February 1681, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴³² Loyal Protestant, 16 February 1681, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019]; True Protestant Mercury, 11 May 1681, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴³³ Vgl. z. B. Loyal Protestant, 16 February 1681, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019]; London Gazette, 9 June 1687, *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴³⁴ Vgl. London Gazette, 17 January 1684, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴³⁵ Vgl. Millington, Edward (circa 1636–1703), in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019]; London Gazette, 14 January 1692, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019]; COWAN 2006, S. 279.

⁴³⁶ Vgl. WILHELM 1990, S. 27; Sale of paintings, drawings and prints at Tom's Coffee House in Pope's Head Alley, 31 May 1689, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴³⁷ Vgl. Gilliflower, Matthew (active 1671–1702), in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴³⁸ Vgl. COWAN 2006, S. 270.

Versteigern von Gemälden spezialisiert. Er hielt ab 1697 bereits zweimal wöchentlich, mittwochs und samstags, Auktionen ab. Banister ist primär in den 1690er Jahren aktiv und hielt seine Auktionen in Kaffeehäusern und an der Londoner Börse ab. Auch das Unternehmen von Solomon und Samuel Glover war offenbar nur kurzlebig. Sie veranstalteten 1693 mehrere Auktionen an verschiedenen Orten.⁴³⁹

Etwas später als Millington und Gilliflower sind Aktivitäten des Auktionators und Kunsthändlers Christopher Cock nachweisbar. Brian Cowan recherchierte regelmäßig stattfindende Auktionen bereits ab September 1694. Von Januar 1722 ist zudem Cocks Auktion von Gemälden des Duke of Portland überliefert. Im Verlauf seiner Tätigkeit hielt Cock zum größten Teil Auktionen von Gemälden und Haushaltswaren ab, veranstaltete überdies zahlreiche Auktionen bei denen Land und Grundbesitz, aber auch Bücher, Schmuck oder Kuriositäten veräußert wurden. Auffällig ist, dass er, eine Generation nach Millington und Gilliflower, nun die meisten Auktionen zunächst in den Räumlichkeiten des vormaligen Besitzers der Versteigerungsware abhielt.⁴⁴⁰ Ging es um Haushaltswaren, einen ganzen Hausstand oder große Bestände an Kunstwerken, war dies sicherlich schlichtweg am praktikabelsten.⁴⁴¹ Die von Cock abgehaltenen Auktionen wurden in den großen Zeitungen, wie dem „Daily Advertiser“ oder der „London Evening Post“, angekündigt.⁴⁴²

Die Yorker Datenbank und die erhaltenen Auktionskataloge lassen vermuten, dass Cock spätestens ab Mitte Februar 1726 eigene Geschäftsräumlichkeiten in der Poland Street besaß und Auktionen fortan dort abgehalten wurden. Spätestens ab April 1733 zog es ihn in der Stadt weiter ostwärts. Die erste Auktion in Cocks Räumlichkeiten an der großen Piazza von *Covent Garden* ist für den 18. April 1733 überliefert. Ob der Wechsel der Räumlichkeiten aus Prestigegründen erfolgte, ist unklar.⁴⁴³ Zu jener Zeit war *Covent Garden* noch eine Art Freihafen des Handels, weil nicht zur eigentlichen Londoner City gehörend und damit von den Beschränkungen der Zünfte unbeeinträchtigt. Die Hallen, für die *Covent Garden* heute bekannt ist, standen jedoch noch nicht.⁴⁴⁴

Spätestens für 1750 sind auch andere Londoner Auktionatoren überliefert, die mit ihren Geschäftslokalen an der Piazza von *Covent Garden* ansässig waren. So zum Beispiel Abraham Langford (gest. 1776), den Celina Fox, neben John Prestage (gest. 1767) als einen der erfolgreichsten Londoner Auktionatoren in der Mitte des 18. Jahrhunderts beschreibt.⁴⁴⁵

⁴³⁹ Vgl. COWAN 2006, S. 270, 279.

⁴⁴⁰ Vgl. COWAN 2006, S. 275; LEARMOUNT 1985, S. 22–25; Sale of pictures of the Duke of Portland, at his house in St James's Square, 19 January 1722, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴⁴¹ Vgl. Cock, Christopher (active 1717, died 1748), in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴⁴² Vgl. LEARMOUNT 1985, S. 23.

⁴⁴³ Vgl. Cock, Christopher (active 1717, died 1748), in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴⁴⁴ Vgl. LACEY 1998, S. 34.

⁴⁴⁵ Sale catalogue of the collection of Humphrey Edwin Esq of Savile Row, deceased [London 1750], in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019]; Fox 2014, S. 16.

Folglich kann man erst bei Auktionatoren wie Edward Davis und Christopher Cock auch von der Etablierung früher Auktionshäuser im heutigen Sinn sprechen, da diese nicht mehr primär in Gast- oder Kaffeehäusern, öffentlichen Sälen oder in den Räumlichkeiten der Vorbesitzer der zu veräußernden Gegenstände versteigerten, sondern explizit in Räumen, die ausschließlich oder hauptsächlich für diesen Zweck betrieben wurden.

Sotheby's

In einem kurzen Abriss der Geschichte der frühen englischen Auktionshäuser dürfen die beiden heutigen Marktriesen *Sotheby's* und *Christie's* nicht fehlen. Soll dem Auktionshaus *Sotheby's* ein Gründungsjahr gegeben werden, so ist dies zumeist das Jahr 1744. In diesem Jahr hielt dessen Gründer Samuel Baker (1713–1778) die erste Auktion des Auktionshauses ab, das diesen Namen jedoch erst nach dem Tod Bakers erhielt. Samuel Baker war, wie Millington und Gilliflower, Buchhändler und seine Geschäftsräume befanden sich ebenfalls in Covent Garden. Hier hielt Baker aber nicht von Anbeginn an Bücherauktionen ab, sondern betrieb zunächst einen reinen Buchhandel. Bei größeren Büchermengen fand der Verkauf in Wirtshäusern statt. Bis zu seiner ersten Auktion 1744 gab er circa zwölf Buchkataloge heraus, der Erste stammt aus dem Jahr 1733/34. Die Auktionen waren zunächst reines Nebengeschäft und fanden nur jährlich statt. Die erste bedeutende Auktion veranstaltete Baker erst 1754/55. Hierbei kam in zwei Teilen die Bibliothek des Arztes Dr. Richard Mease unter den Hammer. Die anderen Teile der Sammlung Mease – Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und Münzen – versteigerte jedoch der Auktionator Abraham Langford.⁴⁴⁶

Seit 1767 war George Leigh (ca. 1742–1816) Bakers Geschäftspartner und die Firma erhielt den Namen *Baker & Leigh*. Baker zog sich ab 1768 immer mehr aus dem Geschäft zurück und seit 1774 führte Leigh die Geschäfte als gleichberechtigter Inhaber. Nach dem Tod des kinderlos gebliebenen Samuel Baker 1778, stieg der namensgebende Neffe John Sotheby (1740–1807) in das Geschäft ein und innerhalb kürzester Zeit wurde die Firma in *Leigh & Sotheby* umbenannt. Im Jahr 1800 stieg zusätzlich Samuel Sotheby (1771–1842), der Sohn John Sothebys, in das Geschäft mit ein. Der Firmenname änderte sich erneut in *Leigh, Sotheby & Son*.⁴⁴⁷

Seit den 1790er Jahren stieg die Anzahl der jährlich von *Leigh & Sotheby* abgehaltenen Auktionen leicht an, die Firma war nun zusätzlich als Verlag tätig. 1804 zog die Firma in neue Räume auf der Strand und John Sotheby zog sich nach Unstimmigkeiten mit seinem Partner aus dem Geschäft zurück. 1816 starb George Leigh und Samuel Leigh Sotheby (1805–1861) trat in die Geschäfte ein. 1818 änderte die Firma erneut ihren Firmensitz. Die

⁴⁴⁶ Vgl. WILHELM 1990, S. 28–30; LEARMOUNT 1985, S. 103, 104; LACEY 1998, S. 28, 30. Auf Grund der in England gebräuchlichen gregorianischen Kalenderreform, sind die Jahreszahlen hier zum Teil zweifach angegeben, da das Neue Jahr in England bis zum Jahr 1752 erst am 25. März begann. Vgl. LACEY 1998, S. 32.

⁴⁴⁷ Vgl. WILHELM 1990, S. 29; LEARMOUNT 1985, S. 108, 109, 113, 114; LACEY 1998, S. 31.

neuen Räume auf der Wellington Street, ebenfalls nahe bei *Covent Garden*, blieben dann fast 100 Jahre der Firmensitz von *Sotheby's London*, das bis 1861 in Familienbesitz blieb.⁴⁴⁸

Erst seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden bei *Sotheby's* vermehrt Kunstwerke, Gemälde und Aquarelle, versteigert. 1819 wurde hier beispielsweise die erste Autografenauktion Londons abgehalten. Seit Ende 1834 bezeichnete sich die Firma selbst als „Versteigerer von literarischen Werken und Kunst“.⁴⁴⁹

Christie's

Das Auktionshaus Christie's wurde 1766 von James Christie (1730–1803) gegründet (Abb. 7). Über die Firmengeschichte, besonders die der Anfangsjahre, ist nicht viel bekannt, da 1941 eine Bombe auf das Firmenarchiv fiel und dieses fast gänzlich zerstörte. Nach einer Dienstzeit in der britischen Marine absolvierte James Christie eine kurze Lehrzeit in einem Auktionshaus, das sich ebenfalls in *Covent Garden* befand.⁴⁵⁰



Abb. 7: Thomas Gainsborough, James Christie, 1778, Öl auf Leinwand, 126 x 102 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA

⁴⁴⁸ Vgl. LEARMOUNT 1985, S. 109, 112, 114.

⁴⁴⁹ Vgl. ebd., S. 116; LACEY 1998, S. 46, 47.

⁴⁵⁰ Vgl. FOX 2014, S. 16; WILHELM 1990, S. 30, 31.

James Christie hielt seine erste Auktion 1760 ab und zählte nach Fox 1763 zu den 22 in London ansässigen Auktionatoren. Fraglich ist, ob Fox hier ausschließlich von reinen Kunstauktionatoren spricht, denn Karl Wilhelm nennt 1989 für die 1760er Jahre bereits circa sechzig Auktionatoren – eine Anzahl, die in Bezug auf alle in London tätigen Auktionatoren realistischer erscheint.⁴⁵¹ Christies Geschäftsräumlichkeiten befanden sich bis 1766 an der Oxford Road, der heutigen Oxford Street, vermutlich hielt er aber bis 1767 mindestens eine Auktion in einem nicht näher bezeichneten *Great Room* an der südlicher gelegenen Pall Mall, Hausnummer 125, ab. Für Dezember 1766 ist für diesen Raum eine von ihm durchgeführte Nachlassauktion überliefert. 1767 verlegte Christie seinen Geschäftssitz und seine Privatwohnung vollständig in den aufstrebenden Süden der Stadt und im selben Jahr fand dort seine erste reine Gemäldeauktion statt. Er mietete 1768 das Haus Pall Mall Nr. 83–84, ließ es aufwendig renovieren und umbauen. Im Garten wurde ein eigener neuer, lichtdurchfluteter und geräumiger Auktionssaal errichtet. 1771 mietete Christie zusätzlich das ihm bereits bekannte Haus Nummer 125 an, in dem von 1769 bis 1779 die Ausstellungen der *Royal Academy* stattfanden, und hielt dort ebenfalls Auktionen ab oder vermietete die Räumlichkeiten zeitweise unter. Eine aufsehenerregende Versteigerung von Gemälden Joshua Reynolds fand beispielsweise 1795 gleich in beiden der Räume Christies' statt. 1774 soll James Christie zumindest temporär einen weiteren Raum in der St. Albans Street betrieben haben. Außerdem mietete er 1883 die *Lyceum Gallery* auf der Strand an.⁴⁵²

Christie's war aber nicht nur ausschließlich auf das Versteigern von Kunstwerken spezialisiert, auch wenn der umtriebige Auktionator angeblich zwischen 1766 und seinem Tod 1803 allein 32 Künstlersammlungen und die Firma *Christie's* zwischen 1770 und 1839 zwei Drittel aller Künstlernachlässe in London und der Umgebung verkauft hatte. James Christie versteigerte im Tagesgeschäft auch wenig Extravagantes, beispielsweise den Lagerüberschuss diverser Porzellanhersteller, Schmuck, Accessoires, Glaswaren, Spitzen, Seide, Hüte oder Waren von *Wedgwood*. Außerdem führte er ebenso wenig glamouröse (Nachlass-) Auktionen auf dem Land oder in den Londoner Vororten durch.⁴⁵³

James Christie, der als ausnehmend redegewandt und eloquent galt und sowohl sich als auch die zu verkaufende Kunst zu inszenieren wusste, ist sicherlich eine der ersten großen Auktionatorenpersönlichkeiten und die Firma *Christie's* ist bis heute nicht ohne Grund für ihre Kunstauktionen bekannt. Seit dem Ende der 1770er Jahre baute James Christie seine Geschäftstätigkeit auf dem Kunstsektor aus. So wurde er unter anderem gezielt von Kunsthändlern mit Ware, auch aus dem Ausland, beliefert und versteigerte zahlreiche internationale

⁴⁵¹ Vgl. Fox 2014, S. 16; WILHELM 1990, S. 31.

⁴⁵² Vgl. Fox 2014, S. 16–18, 201; WILHELM 1990, S. 30, 31.

⁴⁵³ Vgl. Fox 2014, S. 19, 20, 201.

Kunstsammlungen von Rang. Außerdem erfand er die so genannten *Studio Sales*.⁴⁵⁴ 1794 trat James Christie Junior (1773–1831) in das väterliche Geschäft ein und leitete es bis zu seinem Tod 1831. James Junior verlegte den Firmensitz 1823 an die Londoner King Street, wo sich der Hauptsitz der Firma bis heute befindet.⁴⁵⁵

Die heute ebenfalls noch bestehenden Londoner Auktionshäuser *Bonhams* und *Phillips* wurden ebenfalls im ausgehenden 18. Jahrhundert gegründet, *Bonhams* 1793 und *Phillips* 1796 von einem vormaligen Angestellten James Christies.⁴⁵⁶

Frankreich

Zwischen 1700 und 1750 fanden in Paris 140 Kunstauktionen statt, zwischen 1750 und 1815 waren es dann bereits mehr als 1.600 öffentliche Auktionen.⁴⁵⁷ Ähnlich wie in London, gab es auch in Paris einige Kunsthändler, die im rasant wachsenden Pariser Versteigerungsgewerbe neben- oder hauptberuflich als Auktionatoren tätig waren. Wie in anderen europäischen Städten wurden die Auktionen in Paris bei Nachlassversteigerungen zum Teil in den Häusern der Verstorbenen abgehalten. Oft wurden hier jedoch Räumlichkeiten durch die Auktionsveranstalter angemietet – zum Beispiel für prominente Veranstaltungen der *Salon Carré* im *Louvre*. Als Auktionsveranstalter, die auch die Kataloge verfassten, traten in Frankreich die so genannten *Experts* auf. Den Zuschlag durften, wie bereits in Kapitel 4.2.1 erläutert, jedoch nur die notariell befugten *Commissaires-priseurs* erteilen.⁴⁵⁸

Einer der bekanntesten Kunsthändler in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war Edme-François Gersaint (1694–1750)⁴⁵⁹, der auch zugleich Auktionen abhielt und ab 1718 mit seiner Boutique an der Pont Notre-Dame sicherlich auch eines der frühen Pariser Auktionshäuser darstellt, auch wenn er sich selbst weder als Auktionshausinhaber verstand, noch sich als solchen betitelte. Gersaint handelte neben Gemälden mit Drucken, Zeichnungen, Naturalien, Möbeln, Rahmen, Büchern, Kurzwaren und Kuriositäten. Ab 1733 unternahm er Reisen nach Flandern und Holland, kaufte dort Kunstwerke an und veranstaltete kurze Zeit nach seiner Rückkehr Auktionen, bei denen er die kürzlich erstandenen Kunstwerke wieder gewinnbringend versteigerte. Zu seinen Auktionen, die ab 1733 belegt sind, erschienen von

⁴⁵⁴ Vgl. FOX 2014, S. 25, 26; HERCHENRÖDER 2003, S. 78. Siehe zu den von Christie versteigerten prominenten Sammlungen auch FOX 2014, S. 20–29 und WILHELM 1990, S. 31, 32.

⁴⁵⁵ Vgl. FOX 2014, S. 29; WILHELM 1990, S. 32, 33.

⁴⁵⁶ Vgl. Bonhams, About us, www.bonhams.com/about_us/ [letzter Zugriff 30.03.2019]; Phillips, About us, www.phillips.com/about [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁴⁵⁷ Vgl. VAN MIEGROET 2007, S. 44.

⁴⁵⁸ Vgl. WILHELM 1990, S. 36–38.

⁴⁵⁹ Siehe zu Gersaint weiterführend u. a. McCLELLAN, Andrew: Watteau's Dealer: Gersaint and the Marketing of Art in Eighteenth-Century Paris, in: *Art Bulletin*, 78 (1996), S. 439–453; PLAX, Anne: *Watteau and the Cultural Politics of Eighteenth-Century Paris*, Cambridge 2000, S. 173–184; GLORIEUX, Guillaume: Edme-François Gersaint (1694–1750): Un marchand-mercier exemplaire au XVIIIe siècle, in: *L'Estampille / L'Objet d'Art*, Dezember 1998, S. 48–57; GLORIEUX, Guillaume: *À L'Enseigne de Gersaint: Edme-François Gersaint. Marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694–1750)*, Seyssel 2002.

Anbeginn ausführliche, informative und transparente Auktionskataloge. Alleine in sechs Auktionen zwischen 1744 und 1749 verkaufte er circa 700 Gemälde.⁴⁶⁰

Neben Gersaint war der Kunsthändler Jean-Baptiste-Pierre Lebrun (1748–1813) ebenfalls als *Expert* tätig. Wie schon Gersaint, unternahm auch Lebrun zu Ankaufszwecken Reisen nach Brabant, Flandern und Holland und verkaufte die dort erworbenen Kunstwerke in Paris weiter. Lebrun hat nachweislich ab dem Jahr 1772 mehr als 172 Auktionen abgehalten, zeitweise mehr als neun Stück in einem Jahr. Er operierte bereits international, denn seine Kataloge konnten nicht nur im Inland, sondern auch in Amsterdam, Brüssel und London bezogen werden.⁴⁶¹ Neben den Auktionen betrieb er seit 1776 ein Ladenlokal in der Rue de l'Arbre-Sec.⁴⁶²

Zeitgleich zu Lebrun waren des weiteren Pierre Remy (1715/16–1797), Alexandre-Joseph Paillet (1743–1814), François Joullain (1697–1778) und François-Charles Joullain (1734–1790) als prominente Auktionatoren tätig.⁴⁶³

Anhand von in der *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* recherchierbaren Auktionskatalogen lässt sich nachvollziehen, dass Alexandre-Joseph Paillet im Zeitraum zwischen Februar 1774 und Januar 1822 allein 262 Auktionen abhielt. Paillet genoss zunächst eine Ausbildung als Maler und war zu Beginn seiner beruflichen Laufbahn vermutlich sowohl als Maler als auch als Kunsthändler aktiv. 1774 veranstaltete Alexandre-Joseph Paillet seine erste Auktion und schien sich ab sofort auf diesen Geschäftszweig konzentriert zu haben. 1775 mietete er gemeinsam mit dem Kunsthändler und Stecher Charles-André Mercier (1741–1823) und dessen Frau Räumlichkeiten im Pariser *Hôtel d'Aligre* in der Rue Saint-Honoré an. Ab 1778 war Paillet wieder alleine tätig und verlagerte seine Aktivitäten in das *Hôtel Bullion*.⁴⁶⁴

Für François Joullain sind nur drei Auktionen in den Jahren 1756, 1760 und 1761 belegt.⁴⁶⁵ Er war primär Stecher, Verleger sowie Händler von Papierarbeiten und Gemälden und hatte sich mit seinem Ladenlokal am Quai de la Mégisserie in Paris auf Zeichnungen und Drucke spezialisiert. Joullains Sohn, François-Charles Joullain, hielt jedoch zwischen Juni 1763 und Februar 1785 rund 142 Auktionen in Paris ab und hatte sein Hauptaugenmerk auf das Auktionswesen gelegt. Nachdem sein Geschäft, in dem er neben Gemälden, Zeichnungen und Drucken auch Naturalien, Kuriositäten, Porzellan und Miniaturen vertrieb, 1783 in Konkurs ging, widmete sich Joullain Junior primär der Schriftstellerei. 1783 erschien sein Werk „*Répertoire de tableaux, dessins et estampes, ouvrage utile aux amateurs*“ und 1786 die

⁴⁶⁰ Vgl. DE MARCHI/VAN MIEGROET 2006, S. 383–386, 389, 390, 396, 399–401.

⁴⁶¹ Vgl. VAN MIEGROET 2007, S. 43, 44, 49.

⁴⁶² Vgl. MICHEL 2007, S. 86.

⁴⁶³ Vgl. VAN MIEGROET 2007, S. 43.

⁴⁶⁴ Vgl. MICHEL 2007, S. 82, 83 und die Daten in den GPI-SCD. Ein weiterer Joullain, Pierre-François Joullain, war als *Commissaire-priseur* tätig.

⁴⁶⁵ Vgl. GPI-SCD: F-A73, F-A103 und F-A110.

beiden Schriften „Variation de prix concernant les tableaux“ sowie „Réflexions sur la peinture et la gravure, accompagnées d’une courte dissertation sur le commerce de la curiosité et les ventes en général“, in denen er sich mit seiner beruflichen Tätigkeit auseinandersetzte.⁴⁶⁶

Pierre Remy wiederum führte zwischen März 1755 und November 1791 134 Auktionen in Paris und eine Auktion in Versailles durch. Er hatte zunächst bis 1748, wie sein Vater der ebenfalls als Maler tätig gewesen war, eine Ausbildung als Maler an der *Académie de Saint-Luc* genossen. Anfangs betrieb er ein Ladenlokal in der Rue Poupée, ab 1773 in der Rue de Grands-Augustins.⁴⁶⁷

Deutschland

Als Beispiele für frühe deutsche Auktionshäuser beziehungsweise deren hybride Vorläuferformen, die etwas später als in Paris und London erst gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts gegründet wurden, sollen an dieser Stelle zwei prominente Leipziger, ein Nürnberger, zwei Frankfurter und je ein Kölner, ein Berliner und ein Münchener Modell vorgestellt werden. Hamburger Beispiele werden an dieser Stelle bewusst ausgeklammert und stattdessen unter besonderer Berücksichtigung der beteiligten Personen in den Kapiteln 4.4 und 4.5 sowie im Zuge einer Untersuchung der eingebundenen Orte des Hamburger Kunsthandels in Kapitel 5 tiefergehend untersucht.

Leipzig

Seit 1778 war Christoph Gottlob Weigel (1725–1794) als Proklamator der Leipziger Universität tätig und hielt im *Roten Kolleg*⁴⁶⁸ der Universität Versteigerung, zumeist von Büchern, aber auch von Nachlässen und Kunstwerken, ab. Bis 1794 leitete er als *Universitätsproklamator* allein 99 Nachlassversteigerungen und fungierte zwischen 1783 und 1794 außerdem als Auktionator bei Versteigerungen, die die Leipziger Kunsthandlung Rost veranstaltete.⁴⁶⁹ Weigels Sohn Johann August Gottlob Weigel (1773–1846), ein gelernter Buchhändler, übernahm nach dem Tod des Vaters zwischen 1795 und 1838 das Amt des *Universitätsproklamators*, mit dem er de facto das Buchversteigerungsmonopol in Leipzig innehatte. 1797 gründete Weigel Junior ein eigenes Antiquariat und zugleich frühes Auktionshaus, und war wie sein Vater als Auktionator für die Leipziger Kunsthandlung Rost tätig. Außerdem war Johann August Gottlob Weigel als Kommissionär und Verleger aktiv. Er verlegte primär klassische Werke der Philologie, aber auch seine eigenen Lagerkataloge und ein dreibändiges Werk zu seiner Kunstsammlung. Zudem stand er in Kontakt mit Goethe, ersteigerte in dessen Auftrag Stiche von Martin Schongauer und war beratend für diesen tätig.

⁴⁶⁶ Vgl. MICHEL 2007, S. 79–82 und die Daten in den GPI-SCD.

⁴⁶⁷ Vgl. MICHEL 2007, S. 73, 74 und die Daten in den GPI-SCD.

⁴⁶⁸ Siehe zum Leipziger Auktionsort *Rotes Kolleg* auch Kapitel 4.3.2.

⁴⁶⁹ Gesichert überlieferte, von Christoph Gottlob Weigel für die Kunsthandlung Rost durchgeführte Auktionen: D-A148 (1783), D-A151 (1784), D-A159 (1785), D-A169 (1787), D-A176 (1788), D-A177 (1788), D-A187 (1789), D-A197 (1790), D-A209 (1790), D-A212 (1791), D-A222 (1792), D-A233 (1793), D-A241 (1794), D-A247 (1795).

Johann August Gottlobs jüngerer Sohn, Theodor Oswald Weigel (1812–1881), übernahm das väterliche Antiquariat und Auktionshaus 1838 und baute den Verlag, unter anderem um das Spezialgebiet Kunstwissenschaft, weiter aus. Neben der Weiterführung der Auktionen erweiterte er die väterliche Kunstsammlung. Johann August Gottlobs älterer Sohn Rudolph Weigel (1804–1867) gründete 1831 eine auf Kupferstiche spezialisierte Kunsthandlung und ebenfalls einen Verlag. Wie sein jüngerer Bruder veranstaltete auch Rudolph Weigel Auktionen, spezialisierte sich jedoch bereits auf die Versteigerung von Kunstwerken. Seine Auktionen fanden im eigenen *Kunstauctionslocal* in der Leipziger Königstraße oder, vermutlich bei Buchauktionen, in einem Saal der Buchhändlerbörse statt. Als Auktionator fungierte bei den Rudolph Weigel'schen Auktionen der jeweilige Proklamator des Rates.⁴⁷⁰

Die Buchhändler- und Verlegerfamilie Weigel kann folglich spätestens in der zweiten Generation mit Johann August Gottlob Weigel ab 1797 als eines der frühesten deutschen Auktionshäuser bezeichnet werden. Die Weigels hielten nicht nur früh sehr regelmäßige Auktionen ab, sondern bei Sohn und Enkeln war die Auktion ein fester und etablierter Firmenbestandteil und Erwerbszweig.

Christoph Gottlob Weigel hat mit großer Wahrscheinlichkeit mit dem Amt des *Universitätsproklamators* im ausgehenden 18. Jahrhundert das Wissen und das Interesse für die Verkaufsform Auktion in die Familie eingespeist. Die Männer der Familie Weigel sind hierbei Prototypen einer gebildeten bürgerlichen Kaufmannsschicht, die nicht nur das Streben nach wirtschaftlichem Erfolg, sondern auch das Interesse an der Kunst, am Kunstsammeln sowie eine versierte (Kunst-)Kennerschaft in sich vereinen.

Die bereits zuvor erwähnte Leipziger Kunsthandlung Rost, betitelte sich zwar explizit als Kunsthandlung, jedoch gewinnt man auf Grund der bei Auktionen veräußerten Losmengen den Eindruck, dass der Hauptumsatz, oder zumindest große Teile des Umsatzes, bei den hauseigenen, im *Roten Kolleg* der Universität abgehaltenen Auktionen generiert wurde.

Die Kunsthandlung war von Carl Christian Heinrich Rost (1742–1798) gegründet worden. Rost war in seiner Jugend viel gereist und hatte eine gutbürgerliche Ausbildung erhalten. Er übersetzte englischsprachige Texte, spielte Geige, komponierte, zeichnete, verfasste einige Publikationen, darunter das 1796 in zwei Bänden erschienene „Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler“ und sammelte selbst Grafik sowie Zeichnungen. Eventuell war Rost zunächst in der Leipziger Kunsthandlung von Johann George Oetterich Retz angestellt, bevor er diese vermutlich zwischen 1777 und 1779 ganz übernahm.

Die *Rostische Kunsthandlung*, die bis zu Rosts Tod an einer der vornehmsten Geschäftsadressen Leipzigs, im *Auerbachs Hof* ansässig war, handelte primär mit Grafik, hatte aber auch Zeichnungen, Gemälde, Kunstsachen, Korkmodelle, wissenschaftliche

⁴⁷⁰ Vgl. JÄGER/WITTMANN 2010, S. 242, 243; HOMMEL 2013, S. 82; WILHELM 1990, S. 193–200.

Instrumente und Apparaturen, Musikalien und Musikinstrumente, italienische Weine, Porzellanfiguren und Waren von *Wedgwood* sowie Möbel im Programm. Außerdem trat Rost als Kommissionär für verschiedene Waren und gelegentlich als Innenausstatter auf. Spezialisiert hatte sich Rost vor allem auf Abgüsse und Nachbildungen von Antiken, die seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Deutschland vermehrt in Mode kamen.⁴⁷¹

Die erste von der Kunsthandlung veranstaltete Auktion, die in der Regel zu den Messeterminen abgehalten wurden, fand im August 1783 statt und beinhaltete neben Kupferstichen, Zeichnungen, Kunstbücher und 100 Gemäldelose.⁴⁷² In der Folge fanden die von Carl Christian Heinrich Rost veranstalteten Auktionen in der Regel jährlich statt, es gab aber auch einige Jahre, in denen mehrere Auktionen abgehalten wurden. Auffällig ist, dass die meisten Auktionen zwischen 3.000 und 8.000 Losnummern, durchschnittlich aber mindestens rund 5.000 Losnummern beinhalteten, so dass Rost, beziehungsweise dessen Nachfolger, mit einer einzigen Veranstaltung nicht nur eine erheblich Menge an Werken umsetzten, sondern vermutlich auch entsprechend hohe Einnahmen verzeichnen konnten.⁴⁷³ Rosts Auktionspraxis zog zuweilen jedoch auch Kritik nach sich. So sollen Freunde des Kunsthändlers in Zeiten schlecht laufender Geschäfte Scheingebote bei Auktionen abgegeben haben, um den Preis einiger Gemälde künstlich in die Höhe zu treiben.⁴⁷⁴

Nürnberg

Als Beispiel für die Stadt Nürnberg soll die Kunsthandlung Frauenholz angeführt werden, die sich, ebenso wie Rost in Leipzig, explizit als Kunsthandlung bezeichnete. Ähnlich wie bei Rost, generierte der Kunsthändler und Verleger Johann Friedrich Frauenholz (1758–1822) einen vermutlich nicht unerheblichen Teil seines Umsatzes durch die von ihm veranstalteten Kunst-

⁴⁷¹ Von Interesse waren für die Käuferschaft der Gipsabgüsse nicht nur der Preis, sondern vor allem die Witterungsbeständigkeit des Materials, da die Nachbildungen vermehrt zur Aufstellung in Gärten angeschafft wurden, was wiederum der beginnenden Mode der englischen Landschaftsgärten in Deutschland geschuldet war. Rost besaß auf diesem Geschäftssektor viel Konkurrenz, unter anderem den Gründer und Verleger des „Journal des Luxus und der Moden“, Friedrich Justin Bertuch (1747–1822), der auch der Gründer des Weimarer *Industrie-Comptoir* war. Um 1779 begann Rost mit Abgüssen in Gipsen und eigens entwickelten, möglichst beständigen und dabei preiswerten, Materialien zu experimentieren. Er kaufte die Abgussformen bei italienischen Händlern und gründete alsbald eine eigene Werkstatt, die unter anderem die exklusive Genehmigung zur Abformung der Dresdener Antiken erhielt. Die Werkstatt Rosts war zunächst im *Gewandhaus* und später im *Halleschen Zwinger* untergebracht. Nach Rosts Tod 1798 ging die Kunsthandlung zunächst an dessen Witwe über, die das Geschäft bis 1802 weiterführte und dann an Verwandte abtrat. Diese verkauften die Kunsthandlung und die Werkstatt umgehend an Christian Gotthilf Martini und Christian August Martini, die das Geschäft unter dem Namen Rosts bis 1814 weiterführten. Vgl. SCHREITER 2014, S. 137–143, 200, 201; SCHREITER 2007, S. 159–162; PEINELT-SCHMIDT [letzter Zugriff 29.04.2019]; HOMMEL 2013, S. 70–73, 78, 80.

⁴⁷² D-A148. Vgl. dazu auch PEINELT-SCHMIDT [letzter Zugriff 29.04.2019].

⁴⁷³ D-A151/Lugt Nr. 3762 (1784); D-A159/Lugt Nr. 3942 (1785); Lugt Nr. 4081 (1786); D-A169/Lugt Nr. 4122 (1787); Lugt Nr. 4201 (1787); D-A176/Lugt Nr. 4245 (1788); D-A187/Lugt Nr. 4379 (1789); Lugt Nr. 4389 (1789); D-A197/Lugt Nr. 4512 (1790); D-A209/Lugt Nr. 4613 (1790); D-A212/Lugt Nr. 4653 (1791); D-A222/Lugt Nr. 4845 (1792); D-A233/Lugt Nr. 4979 (1793); D-A241/Lugt Nr. 5150 (1794); D-A247/Lugt Nr. 5272 (1795); Lugt Nr. 5436 (1796); Lugt Nr. 5501 (1796); Lugt Nr. 5723 (1798); Lugt Nr. 5909 (1799); Lugt Nr. 6011 (1800); Lugt Nr. 6075 (1800); Lugt Nr. 6212 (1801); Lugt Nr. 6368 (1802); Lugt Nr. 6697 (1803); Lugt Nr. 6858 (1804); Lugt Nr. 6952 (1805); Lugt Nr. 7172 (1807); Lugt Nr. 7470 (1808); Lugt Nr. 7786 (1810); Lugt Nr. 8383 (1813).

⁴⁷⁴ Vgl. O. A.: Ueber die Leipziger Michael-Messe, in: *Journal des Luxus und der Moden*, 16 (Nov. 1801), S. 626 [Onlinefassung].

auktionen, auch wenn dessen Versteigerungen in der Regel nicht ganz so große Mengen an Losen beinhalteten, wie jene der Kunsthandlung Rost.

Der aus bescheidenen Verhältnissen stammende Johann Friedrich Frauenholz ging in der Leinwandhandlung seines Onkels Christian Erdmann Frauenholz (gest. 1775) am Nürnberger Obstmarkt in die Lehre, bei dem er auch zeitweise aufgewachsen war. Sein Onkel, ein passionierter Sammler von Gemälden, Grafiken, Medaillen, Münzen und Naturalien, weckte im Neffen das Interesse für die Kunst, unterwies ihn unter anderem in der Inventarisierung von Kupferstichen, ließ ihn an Gesprächen mit befreundeten Künstlern teilhaben und involvierte ihn in die eigenen Kunstankäufe.

Nach der Lehrzeit war Johann Friedrich Frauenholz zunächst als Leinwandhändler tätig und übernahm, nach dem Tod des Onkels 1775, gemeinsam mit seiner Tante Margareta Neidhard (gest. 1793) das Geschäft des Onkels. 1783 erhielt Johann Friedrich das Nürnberger Bürgerrecht, zu diesem Zeitpunkt noch mit dem Ziel die Leinwandhandlung weiterzuführen und das Messegeschäft zu bedienen. 1787 eröffnete er jedoch mit finanzieller Unterstützung der Tante in den ehemaligen Geschäftsräumen des Onkels am Obstmarkt eine Kunsthandlung und wurde 1793, nach dem Tod der Tante, Universalerbe. Die Eröffnung der Kunsthandlung erfolgte ohne Hindernisse, da in Nürnberg lediglich der Buchhandel streng reglementiert und mit Auflagen versehen war. Ab 1790 schloss sich ein Verlag mit zugehöriger Kupferdruckerei an, dessen Werke in Kommission nicht nur deutschlandweit, sondern beispielsweise in Russland, Italien, Österreich und in London bei Maria Katharina Prestel zu erwerben waren.⁴⁷⁵

1794 veräußerte Frauenholz das geerbte Anwesen am Obstmarkt und zog zunächst zur Miete, ab 1818 als Eigentümer, in die Winklerstraße Nr. 3 in Nürnberg, wo Kunsthandlung und Verlag bis 1822 ansässig waren. Frauenholz führte in seinem Sortiment primär alte und neue Grafik, aber auch Gemälde und in geringerem Umfang Zeichnungen, Kunsthandwerk, Kuriositäten, Kleinplastiken, Gemmen und Münzen. Während er zeitgenössische Gemälde in der Regel nur in Kommission nahm, kaufte er die übrigen Kunstwerke und vor allem die Grafiken primär auf (Nachlass-)Versteigerungen an. Früh bewarb Frauenholz seine Kunsthandlung, die eigenen Verlagswerke und seine Auktionen mit Anzeigen. Dies geschah zum einen lokal, zum Beispiel in Form von Handzetteln, regional, beispielsweise im „Journal von und für Franken“, oder überregional, im „Journal des Luxus und der Moden“ sowie im „Neuen Deutschen Merkur“.⁴⁷⁶

1810 wurde der Kaufmann Johann Andreas Börner (1785–1862) Teilhaber der Kunsthandlung Frauenholz, die von Anbeginn Teilhaber respektive Geldgeber zu verzeichnen hatte. Börner übernahm die hochverschuldete Kunsthandlung nach dem Tod Frauenholz' 1822

⁴⁷⁵ Vgl. LUTHER 1988, S. 13–20, 41, 42, 164–167.

⁴⁷⁶ Vgl. ebd., S. 22, 46, 55, 56, 68, 72, 73, 159.

vollständig und kümmerte sich bis 1828/30 um den Ausverkauf und um Auszahlungen an die Gläubiger.⁴⁷⁷

Kunstauktionen führte die Kunsthandlung Frauenholz zwischen 1791 und 1805 in ungefähr jährlichem Rhythmus durch. Die insgesamt elf überlieferten Auktionen enthielten hauptsächlich Grafiken und dienten Frauenholz sicherlich dazu, innerhalb von kurzer Zeit große Mengen an Kunstwerken veräußern zu können und damit in einem geringen Zeitraum gezielt einen größeren Umsatz zu erwirtschaften. Die Kataloge, die Frauenholz zu den Auktionen anfertigte, waren zunächst auf Deutsch verfasst, später entweder auf Deutsch und Französisch oder nur noch auf Französisch. Die erste Auktion fand im März 1791 statt und beinhaltete knapp 1.900 Lose, fast ausschließlich Grafik.⁴⁷⁸ Die zweite Auktion folgte noch im November desselben Jahres, vielleicht weil die erste Veranstaltung einen guten Gewinn erzielt hatte, und beinhaltete bereits fast 3.000 Lose.⁴⁷⁹ Die dritte Auktion erfolgte ein Jahr später im November 1792 und beinhaltete knapp 3.900 Losnummern, davon über 3.700 Grafiken.⁴⁸⁰ Im September 1793 fand die vierte Auktion statt, innerhalb derer Frauenholz nun knapp 6.600 Losnummern, darunter wieder primär Grafik, aber auch eine Gemmensammlung und ein Gemälde anbot.⁴⁸¹ 1794 fand keine Auktion statt. Im Oktober 1795 bot Frauenholz wieder über 6.000 Grafiklose an.⁴⁸² Im August 1796 veranstaltete er dann eine sehr viel heterogenere Auktion. Hierbei wurden neben Grafiken auch Bücher, Musikalien, Naturalien, Instrumente, Abgüsse und 25 Gemälde zum Kauf angeboten.⁴⁸³ 1797, 1799, 1800, und 1803 fanden keine Auktionen statt. Im Februar 1798⁴⁸⁴ und im Juli 1801⁴⁸⁵ veranstaltete die Kunsthandlung erneut zwei sehr umfangreiche Auktionen mit über 5.600 beziehungsweise knapp 7.000 Losen. Die Auktionen der Jahre 1802⁴⁸⁶, 1804⁴⁸⁷ und 1805⁴⁸⁸, die jeweils im Februar stattfanden, nahmen sich mit rund 1.700, 3.200 und 4.000 Losnummern etwas kleiner aus als die vorangegangenen Veranstaltungen.

Die umfangreichen Versteigerungsaktivitäten schützten die Kunsthandlung jedoch nicht vor dem Bankrott, der sich bereits im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, spätestens jedoch um 1820 abzeichnen musste.

⁴⁷⁷ Zwischen 1830 und 1852 war Börner dann in Nürnberg als Kunst- und Buchauktionator tätig und führte mindestens 127 Auktionen durch. Vgl. ebd., S. 49–53.

⁴⁷⁸ Lugt Nr. 4693.

⁴⁷⁹ Lugt Nr. 4811.

⁴⁸⁰ Lugt Nr. 4962.

⁴⁸¹ D-A238/Lugt Nr. 5109.

⁴⁸² Lugt Nr. 5373.

⁴⁸³ D-A258.

⁴⁸⁴ Lugt Nr. 5705.

⁴⁸⁵ Lugt Nr. 6295.

⁴⁸⁶ Lugt Nr. 6354.

⁴⁸⁷ Lugt Nr. 6749.

⁴⁸⁸ Lugt Nr. 6893.

Frankfurt

Gründer der Prestel'schen Kunsthandlung, die bis heute als *Prestel Verlag* existiert, war der Nürnberger Maler und Kupferstecher Johann Gottlieb Prestel (1739–1808). Prestel war zunächst als Porträtist, Maler und Zeichenlehrer tätig, später dann hauptsächlich als Kupferstecher und erlangte durch die von ihm reproduzierten Zeichnungen nachhaltigen Ruhm.⁴⁸⁹ Neben der Werkstatt und einem angeschlossenen Verlag, in dem Prestel Einzelblätter und Mappenwerke herausgab, betrieb er seit 1774 gemeinsam mit seiner Ehefrau und vormaligen Schülerin Maria Katharina (1747–1794) eine Kunsthandlung in Nürnberg, in der er unter anderem die eigenen Kunsterzeugnisse vermarktete. 1783 verlegten die Eheleute das Geschäft in die Messestadt Frankfurt am Main. Aufgrund größerer Differenzen in der Ehe zog Maria Katharina Prestel 1786 nach London. Der älteste Sohn der Eheleute, Christian Erdmann Gottlieb Prestel (1773–1830), war zwischen 1793 und 1800 ebenfalls in London ansässig und arbeitete, ganz nach der Familientradition, ebenfalls als Kupferstecher. Seine jüngere Schwester Ursula Magdalena Prestel (1777–1845), die als Malerin und Stecherin arbeitete, lebte bis zum Tod der Mutter 1794 in London und zog dann zurück nach Frankfurt, um den Vater im Familienbetrieb zu unterstützen. Ihr Bruder Christian Erdmann Gottlieb übernahm einige Jahre nach seiner Rückkehr aus London 1805 die väterliche Kunsthandlung. Unter ihm fanden die ersten beiden Prestel'schen Kunstauktionen statt.

Christian Erdmann Gottlieb Prestel versteigerte im September 1819 und April 1820 die druckgrafische Sammlung des Frankfurter Bankiers Clemens Aloys Hohwiesner⁴⁹⁰ sowie im März 1825 die umfangreiche Grafiksammlung Mappes, die über 2.300 Lose beinhaltete.⁴⁹¹ Den Prestels als Veranstalter nicht gesichert zugeschrieben ist zudem eine Frankfurter Auktion von September 1820, die 142 Gemälde und einige wenige Drucke zum Kauf anbot.⁴⁹²

Christian Erdmann Gottlieb Prestels Sohn, der Maler und Radierer Ferdinand August Christian Prestel (1826–1890), folgte seinem Vater in Bezug auf die Berufswahl und übernahm nach dem Tod die väterlichen Geschäfte. Ferdinand August Christian Prestel war es, der die Kunsthandlung nicht nur wesentlich vergrößerte, sondern ihr auch den neuen Namen *F. A. C. Prestel* verlieh und das Auktionsgeschäft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nach einer Pause von fast einem halben Jahrhundert, wieder aufnahm. Unter Ferdinand August

⁴⁸⁹ Vgl. FEßL 2008, S. 9. Siehe zu den Reproduktionswerken von Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel vor allem: SCHWAIGHOFER, Claudia-Alexandra: „Gravé d'après le Dessin“. Die Prestelschen Mappenwerke nach Zeichnungen, in: *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel. Frankfurt, London*, hg. v. Joseph Kiermeier-Debre u. Fritz Franz Vogel, Köln 2008, S. 120–140 sowie KIERMEIER-DEBRE, Joseph: Auch Goethe kaufte bei den Prestels. Die Faksimiledrucke des Künstlerehepaars Maria Katharina und Johann Gottlieb Prestel, in: *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel. Frankfurt, London*, hg. v. Joseph Kiermeier-Debre u. Fritz Franz Vogel, Köln 2008, S. 46–51 und SCHWAIGHOFER, Claudia-Alexandra: Maria Katharina Prestel – eine Meisterin auf dem Gebiet der Reproduktionsgrafik im 18. Jahrhundert, in: *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel. Frankfurt, London*, hg. v. Joseph Kiermeier-Debre u. Fritz Franz Vogel, Köln 2008, S. 103–116.

⁴⁹⁰ Siehe zur Sammlung Hohwiesner auch Lugt Nr. 9662 und 9762.

⁴⁹¹ Vgl. PRESTEL 2008, S. 12–21; WILHELM 1990, S. 150–154 und Lugt Nr. 10836.

⁴⁹² Lugt Nr. 9882.

Christian Prestel wurde der Auktionszweig des Hauses, neben der Kunsthandlung und einem Geschäft für Malereibedarf, weiter ausgebaut und auf internationale Grafik spezialisiert.⁴⁹³ Ab Mai 1870 fanden bei Prestel mit Ausnahme einiger Jahre, für die keine Versteigerungen überliefert sind, fast jedes Jahr mehrfach Auktionen statt.⁴⁹⁴

Die Buchhandlung und das Antiquariat *Joseph Baer & Co.* wurden 1785⁴⁹⁵ in Frankfurt von dem aus Hanau stammenden Joseph Abraham Baer (1767–1851) in einer langen Tradition jüdischen Buchhandels gegründet. Der in Bockenheim bei Frankfurt wohnhafte Buchhändler jüdischer Abstammung durfte zunächst auf Grund der Frankfurter Bürgerrechte kein Geschäft innerhalb der Stadt betreiben und unterhielt zunächst mehr ein Lager als ein Buchantiquariat im Frankfurter Dominikanerkloster und dann in einer abgelegenen Gasse der Stadt. Auf Grund zahlreicher Fürsprecher erlangten er und sein Sohn Bernhard Joseph (1799–1864) in der Folge das Bürgerrecht, zogen mit dem Geschäft in eine Gasse der Altstadt um und vergrößerten ihre Räumlichkeiten. Unter Bernhard Joseph Baer wurde dem Antiquariat eine Kunst- und Buchhandlung angeschlossen. Leopold Joseph Baer (1804–1861) trat nach seiner Schulzeit, ebenso wie sein jüngerer Bruder Hermann Joseph (1811–1881), in das Familienunternehmen ein. Während Hermann sich stetig auf Reisen befand, um in England, Italien, Frankreich und den Niederlanden Bücher für das Geschäft zu erwerben, leitete Leopold die Geschäfte in Frankfurt.⁴⁹⁶ Seit 1850 war die Firma in großzügigen Räumlichkeiten am Roßmarkt untergebracht. Aufgrund von Platzmangel wurde 1898/99 ein neues Gebäude für Buchhandlung und Antiquariat in der Hochstraße errichtet.⁴⁹⁷ Von 1871 wurde zudem eine Filiale in Paris und eine Agentur in London gegründet.⁴⁹⁸

Simon Leopold Baer (1845–1919), der Enkel des Firmengründers, war seit 1882 Alleininhaber der Firma, bis 1901⁴⁹⁹ der Prokurist Moritz Sondheim (1860–1944) Teilhaber wurde. Dieser war bereits seit 1878 für die Firma tätig gewesen. 1911 wurden Simon Leopolds Söhne, Leo[pold] Alfred Baer (1880–1948) und Edwin Markus Baer (1881–1963), ebenfalls Mitinhaber der Firma. Simon Leopold zog sich 1916 aus dem Geschäft zurück. Sondheim war bis 1934 für Baer tätig, bis er auf Grund seines jüdischen Glaubens die Erwerbstätigkeit aufgeben musste. Sondheim kam bei einem Luftangriff auf Frankfurt 1944 ums Leben.⁵⁰⁰ Die Firma Baer wurde 1933 unter Zwang geschlossen und aufgelöst, da die Inhaber jüdischen Glaubens waren.⁵⁰¹

⁴⁹³ Vgl. PRESTEL 2008, S. 12–21; WILHELM 1990, S. 150–154.

⁴⁹⁴ Lugt Nr. 32061.

⁴⁹⁵ Karl Schwarz nennt als Gründungsjahr 1786, Moritz Sondheim und die *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB) jedoch 1785 als Jahr der Gründung. Vgl. SCHWARZ 1962, S. 128; SONDHEIM 1927, S. 205; MÜHLBRECHT 1875, S. 763, 764.

⁴⁹⁶ Vgl. MÜHLBRECHT 1875, S. 763, 764.

⁴⁹⁷ Vgl. SONDHEIM 1927, S. 205, 206; HOPP 1997, S. 46–50; ARNSBERG 1983, S. 522–527.

⁴⁹⁸ Vgl. MÜHLBRECHT 1875, S. 763, 764; HOPP 1997, S. 50.

⁴⁹⁹ Homeyer nennt hier abweichende Daten. Zunächst gibt er an, dass Sondheim seit 1900 Teilhaber bei Baer gewesen sei, dann dass dieser 1901 Mitinhaber geworden sei. Vgl. HOMEYER 1963, S. 28, 29.

⁵⁰⁰ Vgl. HOMEYER 1963, S. 27–31; SCHWARZ 1962, S. 128; ARNSBERG 1983, S. 527, 528.

⁵⁰¹ Vgl. ARNSBERG 1983, S. 522, 527.

Hinweise auf Auktionen, die die Baers de facto durchführten, sind spärlich, aber es ist offensichtlich, dass die Familie, wie zahlreiche andere Buchhändler und Antiquare, Auktionen durchführten. So wird der Firmengründer Joseph Baer 1830 in einem Gesuch an die Stadt Frankfurt zur Verleihung des israelischen Bürgerrechts an seinen Sohn Bernhard Joseph Baer explizit als *Bücherantiquar und Auctionscommissionair* bezeichnet.⁵⁰² Außerdem hatte bereits Abraham Baer, als dieser noch in Hanau oder Bockenheim ansässig war, die von ihm vertriebenen Bücher auf Auktionen angekauft.⁵⁰³ Simon Leopold Baers Anliegen war es dann, das Unternehmen als Bücherversteigerungshaus weiter zu etablieren, besonders im Hinblick auf deutsche Literatur und Frühdrucke.⁵⁰⁴ Aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind drei Auktionen des Hauses Baer überliefert, die zudem zahlreiche Gemälde enthielten. Zum einen eine Auktion von 1858⁵⁰⁵, die insgesamt 221 Gemälde umfasste, eine Auktion von Juni 1859⁵⁰⁶ mit 477 und eine Auktion von Dezember 1859⁵⁰⁷ mit 319 Gemälden. Außerdem sind zwei Münz- und Medaillenversteigerungen in den Jahren 1871⁵⁰⁸ und 1872⁵⁰⁹ überliefert. Aus dem 20. Jahrhundert sind schließlich sieben Auktionen aus den 1930er Jahren, zwei aus dem Jahr 1930, drei aus 1931 und zwei weitere im Jahr 1932 überliefert, bevor die Baers ein Jahr später gezwungen wurden, die Geschäfte aufzugeben.⁵¹⁰

Köln

Die Wurzeln des heute noch existierenden Kölner Auktionshauses Lempertz reichen bis in das Jahr 1807 zurück.⁵¹¹ 1802 gründeten der Düsseldorfer Johann Mathias Heberle (1775–1840) und der Buchdrucker Franz Xaver Mennig eine Druckerei in Köln. 1807 eröffnete Heberle zusätzlich ein Buch- und Kunstantiquariat mit angeschlossenem Auktionsinstitut. 1811 wird hier die erste Auktion veranstaltet. Nach Heberles Tod führte dessen Schwiegersohn Wilhelm Oswald (1808–1871) die Geschäfte gemeinsam mit seinem Neffen Heinrich Caspar Lempertz (1816–1898) – der erste Lempertz in einer langen Folge der sich nun etablierenden Familientradition. Heinrich Caspar Lempertz hatte zunächst eine Ausbildung in der Druckerei Heberle erhalten und war dann zusätzlich in der Kunsthandlung von Johann Mathias Heberle ausgebildet worden.⁵¹²

⁵⁰² Vgl. HOPP 1997, S. 107, 108 sowie ebd. Schaubild 1.

⁵⁰³ Vgl. ARNSBERG 1983, S. 523.

⁵⁰⁴ Vgl. JÄGER/WITTMANN 2010, S. 264.

⁵⁰⁵ Lugt Nr. 24451.

⁵⁰⁶ Lugt Nr. 24971.

⁵⁰⁷ Lugt Nr. 25153.

⁵⁰⁸ Lugt Nr. 32605.

⁵⁰⁹ Lugt Nr. 33392.

⁵¹⁰ D-142 (1930), D-210 (1930), D-419 (1931), D-527 (1931), D-528 (1931), D-754 (1932), D-877 (1932).

⁵¹¹ Die Webseite des Auktionshauses Lempertz nennt hingegen 1798 als Jahr des durch Johann Mathias Heberle in Köln gegründeten Buch- und Kunstantiquariats. Vgl. Lempertz, Chronik, www.lempertz.com/de/ueber-uns/geschichte.html [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁵¹² Vgl. WILHELM 1990, S. 171–174.

1845 wird Heinrich Caspar Alleininhaber des Kölner Hauses. Das Kölner Stammhaus blieb primär Antiquariat und Verlag und spezialisiert sich zunehmend auf Auktionen.⁵¹³ Lempertz übergab das Kölner Geschäft 1872 an seine Söhne Karl und Heinrich Junior, das nun unter dem Namen *J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne)* firmierte. Ihnen folgte Heinrich Juniors Sohn Heinrich G. Lempertz als Inhaber. Das Bonner Geschäft übernahm Heinrich Caspars jüngerer Bruder Mathias Lempertz (1821–1886), der es 1854 in *Antiquariat Math. Lempertz* umbenannte und einige große und prestigeträchtige Kunst- und Buchauktionen durchführte. Mathias Lempertz verkaufte die Firma 1886/87 an seinen früheren Gehilfen Peter Hanstein (1853–1925), der den Auktionszweig der Firma weiter ausbaute. Bis heute wird das *Kunsthaus Lempertz* mit Stammsitz in Köln, Filialen in Berlin, Brüssel und München sowie Repräsentanzen in Zürich, Mailand, New York, Kalifornien und São Paulo, von einem Mitglied der Familie Hanstein betrieben. 2012 fand die 1.000 Lempertz'sche Auktion statt.⁵¹⁴ Für das Kölner Haus sind bei Frits Lugt ab Juni 1821 Auktionen belegt.⁵¹⁵

Berlin

Der Buchhändler, königliche Musikdirektor, Mitglied der Berliner *Singakademie* und Pianist Johann Carl Klage (1785–1850) stellte im Sommer 1830 den Antrag das Berliner Bürgerrecht zu erlangen, welches er zum Betreiben einer Buch- und Musikalienhandlung benötigte. Die Firma, samt angeschlossenem Musikalienverlag, ging rund zehn Jahre später an Ernst Krigar über, unter dessen Namen sie zwischen 1844 und 1847 firmierte und die jener wiederum 1847 an Paul Julius Freiherr von Reuter (1816–1899) und Joseph Abraham Stargardt (1822–1885) verkaufte. Den Verlag hatte Krigar bereits einige Zeit zuvor an die Berliner Buchhandlung Trautwein veräußert. Reuter blieb lediglich zwei Jahre Mitinhaber und Stargardt, der den Buchhandel in Deutschland und Frankreich erlernt hatte, führte die Geschäfte ab 1849 unter dem Namen *J. A. Stargardt*, den die Autografenhandlung bis heute trägt, allein weiter.

Joseph Stargardt gründete außerdem wieder einen Verlag mit wissenschaftlicher Ausrichtung, der der Buch- und Musikalienhandlung angeschlossen war. Außerdem baute er den antiquarischen Handelszweig der Firma immer weiter aus und nahm den Autografenhandel, dem heutigen, neben den Auktionen, alleinigen Geschäftsgebiet der Firma *J. A. Stargardt*, auf. Nach dem Tode Stargardts verkaufte dessen Witwe Mathilde Stargardt 1885 die vollständige Firma an Eugen Mecklenburg (1819–1873), in dessen Familienbesitz sich die Autografenhandlung noch heute befindet.⁵¹⁶

⁵¹³ Bereits 1844 hält er in Bonn eine erste Bücherauktion ab. Die Eröffnung der Bonner Filiale, die sich neben Auktionen fortan auf den Buchhandel spezialisieren sollte, fand 1845 statt.

⁵¹⁴ Vgl. WILHELM 1990, S. 174–192; Lempertz, Chronik, www.lempertz.com/de/ueber-uns/geschichte.html [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁵¹⁵ Lugt Nr. 10052.

⁵¹⁶ Vgl. STARGARDT, Kat. 682, S. 5–7, 10, 14; STARGARDT, Kat. 621, S. 5, 6, 10; STARGARDT, Kat. 521, S. 5–12. Siehe auch Stargardt, Firmengeschichte, www.stargardt.de/de/firmengeschichte/ [letzter Zugriff 30.03.2019].

Joseph Stargardt hatte bis in die 1870er Jahre hinein bereits 150 Lager- und Versteigerungskataloge herausgebracht.⁵¹⁷ Bei Lugt sind lediglich zwei Auktionen verzeichnet: eine Auktion von November 1869⁵¹⁸, die rund 100 Autografen und knapp 600 Bücher beinhaltete sowie eine von Februar 1889⁵¹⁹, die knapp 750 Autografen und rund 200 Bücher anbot. J. A. Stargardt führte fast durchgehend, mit Ausnahme der Jahre zwischen 1939 und 1950, bis heute regelmäßig Auktionen durch.⁵²⁰

München

Das in München ansässige *Kunst-Depot Ludwig von Montmorillon* wurde 1835 gegründet. Sein Gründer, der französischstämmige und in Erlangen geborene Gründer Ludwig Albert von Montmorillon (1794–1854), wurde zunächst als Kupferstecher und Zeichner, unter anderem an der Münchener Kunstakademie sowie anschließend in der Restaurierung von Kupferstichen ausgebildet. Montmorillon war als Zeichner, Kupferstichrestaurator und Zeichenlehrer sowie als Kunstschätzer für das Königliche Kreis- und Stadtgericht in München tätig. 1835 gründete er gemeinsam mit seinem ehemaligen Akademiekommilitonen Franz Haban (gest. 1838) das *Kunst-Depot*. Nach dem Tod Habans erweiterte Montmorillon das Firmenangebot um ein Antiquariat für Zeichnungen, Kupferstiche, Radierungen und Lithografien, handelte außerdem mit Gemälden alter und neuer Meister und führte das Kommissionsgeschäft weiter.⁵²¹

Seit der Firmengründung 1835 führte das *Kunst-Depot Montmorillon*, dem offiziell eine *Lizitationsanstalt* angeschlossen war, Auktionen durch. Die erste Auktion verzeichnete Frits Lugt für September 1835.⁵²² Ihr folgten mit der Ausnahme der Jahre 1837, 1839, 1849 und 1850 jährlich ein bis fünf, durchschnittlich aber zwei bis drei Auktionen. Mehrheitlich wurden bei den Montmorillon'schen Auktionen Grafiken versteigert, es kamen aber auch immer einmal wieder größere Gemäldemengen sowie Skulpturen, Zeichnungen, Aquarelle und ähnliches unter den Hammer.⁵²³

Nach Montmorillons Tod 1854 übertrug die Witwe die Geschäfte dem Buchhalter, Kunstkenner und passioniertem Grafiksammler Joseph Maillinger (1831–1884), der das Geschäft 1859 vollständig übernahm. Maillinger blieb mit der Firma in den alten Geschäftsräumlichkeiten, änderte das Geschäftsgebiet nicht und führte ebenso weiterhin Auktionen

⁵¹⁷ Vgl. STARGARDT, Kat. 682, S. 6; JÄGER/WITTMANN 2010, S. 253.

⁵¹⁸ Lugt Nr. 31497a.

⁵¹⁹ Lugt Nr. 47991a.

⁵²⁰ Vgl. STARGARDT, Kat. 682, S. 20, 22.

⁵²¹ Vgl. WILHELM 1990, S. 218–220; SÖLTL 1838, S. 347.

⁵²² Lugt Nr. 14102.

⁵²³ Lugt Nr. 14407 (1836); 15126 (1838); 15812 (1840); 15940 (1840); 16038 (1841); 16319 (1841); 16475 (1842); 16702 (1842); 16705 (1842); 16943 (1843); 17118 (1843); 17119 (1843); 17461 (1844); 17464 (1844); 17476 (1844); 17801 (1845); 17911 (1845); 18181 (1846); 18348 (1846); 18488 (1847); 18605 (1847); 18704 (1847); 18765 (1847); 18771 (1847); 19129 (1848); 20218 (1851); 20514 (1851); 20887 (1852); 20971 (1852); 21121 (1852); 21180 (1853); 21323 (1853); 21324 (1853); 21554 (1853); 21670 (1853); 21775 (1854); 22186 (1855); 22497 (1855); 22781 (1856); 23698 (1857); 23911 (1858); 24413 (1858).

durch. Durchschnittlich waren dies bis zu seinem Tod 1884 zwei bis sechs Versteigerungen jährlich, oftmals von Künstler- oder Gelehrtennachsassen. Nach Maillingers Tod wurde das Geschäft nicht weitergeführt und die Firma aufgelöst.⁵²⁴

Zwischenfazit

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Schweden eine Vorreiterrolle innerhalb der Entwicklungen hin zu einem etablierten, strukturierten und institutionalisierten Auktionsgeschehen einnimmt. Hier waren regelmäßige Auktionen von privaten Auktionshäusern und öffentlichen Pfandleihen nicht nur in Stockholm, sondern auch im ländlichen Raum bereits im 17. Jahrhundert äußerst verbreitet. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden wöchentlich im Schnitt sogar vier bis fünf Auktionen durchgeführt.

Für die englischen, primär in London ansässigen Auktionshäuser, ist vor allem bei frühen Aktivitäten die Nähe zum zunächst etablierteren Buchhandel und dessen Strukturen deutlich, bevor die zum Teil heute noch bestehenden Marktriesen im Verlauf des 18. und frühen 19. Jahrhunderts das Feld aufrollten und sich zunehmend auf Auktionsaktivitäten in größerem Umfang und steigender Häufigkeit konzentrierten.

Im Gegensatz zu England schienen die französischen Auktionatoren oftmals auf eine praktische Vorbildung im Bereich der Malerei zurückgreifen zu können und profitierten so von dezidierten Fachkenntnissen. Neben den Versteigerungsaktivitäten unterhielten die *Experts* oftmals Ladenlokale und vertrieben neben Gemälden meist zusätzlich Kunstwerke anderer Gattungen oder Naturalien, Kuriositäten und Porzellan. Der Arbeitsschwerpunkt lag demnach auf Kunstwerken im weitesten Sinn.

Dem österreichischen *Dorotheum* kommt als Pfandleihe eine Sonderrolle zu. Zwar wurden hier schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts Auktionen von Pfänden durchgeführt, zu regelmäßigen Veranstaltungen wurde diese auf Grund einer mangelnden Ordnung und hohen Risiken jedoch erst im 19. Jahrhundert. Eine Spezialisierung auf Kunstgegenstände und insgesamt eine Professionalisierung des Auktionsgewerbes erfolgte erst ab 1900. Das österreichische Handelshaus *Artaria* nahm, ähnlich wie bei einigen deutschen Firmen, das Versteigerungswesen erst rund 40 Jahre nach Beginn der Handelsaktivitäten, ergänzend zum Handel mit Grafik und Musikalien, in das Geschäftsportfolio auf.

Für die deutschen Auktionshäuser, beziehungsweise für deren Vorläuferformen, kann final konstatiert werden, dass diese zumeist hybride Kunsthandlungen waren und keine reinen Auktionshäuser, wie es heute in aller Regel der Fall ist. Die in den deutschen Städten

⁵²⁴ Vgl. WILHELM 1990, S. 220, 221. Lugt verzeichnet für Maillinger zwischen Juli 1860 und Juli 1883 insgesamt 61 Auktionen. Unter dem Namen Montmorillons sind aber auch nach der Übernahme durch Maillinger 1859 weiterhin Auktionen bei Lugt gelistet: im Februar 1859 (Lugt Nr. 24686) mit knapp 1.700 Losnummern; mit Abstand dann im Oktober 1865 (Lugt Nr. 28650) mit 72 Gemälden; eine kleinere Auktion im Juni 1871 (Lugt Nr. 32553) mit nur 205 Losen; im März 1874 (Lugt Nr. 34589); dann erst wieder mit deutlichem Abstand im März 1878 (Lugt Nr. 38173) sowie im Mai, Juli und Dezember desselben Jahres (Lugt Nr. 38427, 38590, 38812); sowie, erneut mit einigem Abstand im Dezember 1883 (Lugt Nr. 43473) und im April 1884 (Lugt Nr. 43890).

ansässigen Kunsthändler betrieben Auktionen als eine von mehreren Absatzvarianten. Auktionen dienten nicht nur den Buchhändlern dazu auf sicherem Wege größere Warenbestände schnell weiterverkaufen zu können, oftmals kamen zu einem späteren Zeitpunkt noch andere, in der Gattung verwandte Handelsware, hinzu. Außerdem sind in Deutschland die geregelten Auktionsaktivitäten generell etwas später nachweisbar als in den eingangs genannten Ländern.

Für die Stadt Leipzig kann, wie beispielsweise in London, nicht nur die Nähe zum Buchhandel festgehalten werden, sondern hier spielte die Universität als Auktionsort und als Regulativ eine entscheidende Rolle. Für Nürnberger und Frankfurter Kunsthändler und frühe Auktionatoren ist wiederum das Medium Grafik entscheidend. Dieses wurde zwar nicht so häufig, dafür aber oftmals in hoher Anzahl versteigert, wobei gerade bei den Kunsthandlungen *Frauenholz* und *Prestel* Auktionen den regulären Handel mit Grafik nur ergänzten. In Köln, Berlin und München, namentlich bei *Lempertz*, *Stargardt* und *von Montmorillon*, wurden Auktionen von Beginn der Geschäftstätigkeit an, im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts oder spätestens ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, als in großer Regelmäßigkeit wiederkehrendes Element der Geschäftstätigkeit genutzt.

4.2.3 Der Ablauf von Kunstauktionen

Krünitz' „Oekonomische Encyclopädie“ liefert nicht nur zahlreiche Definitionen für die vorliegenden Untersuchung, sondern schildert bereits 1786 den Ablauf einer Auktion, der dem heutigen nach wie vor weitestgehend gleicht. Der Verkäufer der Ware wählte zwei oder mehr geeignete Auktionatoren oder Makler für die Durchführung der Auktion aus, holte deren Zustimmung ein und besprach die Details. Auktionen durften in der Regel nur durch vereidigte Auktionatoren oder Makler durchgeführt werden und der Verkäufer musste eine Courtage an die durchführenden Personen, teilweise auch an die Käufer zahlen. War der Verkäufer mit den Auktionatoren oder Maklern handelseinig geworden, wurde die offizielle Erlaubnis zur Auktion bei der zuständigen Obrigkeit eingeholt. Es folgte die Bekanntmachung der Auktionsdetails, wie das Datum, der Auktionsort und eine Kurzbeschreibung der zu versteigernden Waren, in Zeitungen und Intelligenzblättern. Beinhaltete die Auktion besonders viele verschiedene Waren, wurde ein Verzeichnis angefertigt, gedruckt und an öffentlich zugänglichen Orten ausgelegt. Die Auktionsware wurde in *Kabel(ungen)* oder Lose unterteilt, die jeweils mehrere Stücke (wie Flaschen, Ballen, Fässer, etc.) enthalten konnte. Um Verwechslungen auszuschließen, wurde jedes einzelne Stück einer *Kabelung* oder eines Loses noch einmal durchnummeriert.

Gängig war bereits zu diesem Zeitpunkt eine Vorbesichtigung beziehungsweise eine Verkostung der zu versteigernden Waren. Bei den Vorbesichtigungen musste eine fachkundige Person anwesend sein, die nicht nur Auskunft über die Waren erteilte, sondern auch die Besichtigung oder Verkostung überwachte. Auf diese Weise sollte Diebstahl oder übermäßiger Verzehr des Auktionsgutes vermieden werden. Am Auktionstag selbst mussten die Veranstalter rechtzeitig am Auktionsort eintreffen. Wurden verschiedene Partien an einem Tag versteigert, konnte das Los oder der Würfel über die Reihenfolge der Partien innerhalb der Veranstaltung entscheiden. Der Auktionsbeginn fand statt, sobald die angesetzte Uhrzeit gekommen war oder wenn alle potentiellen Käufer anwesend waren.

Zu Beginn verlasen der Auktionator oder Makler das Verzeichnis der Waren und die geltenden Auktionsbedingungen. Es musste vor allem explizit auf Verkaufsbedingungen hingewiesen werden, die nicht gängig waren, wie beispielsweise der Hinweis auf eine defekte oder unvollständige Ware, da der Auktionator nicht davon ausgehen durfte, dass jeder potentielle Käufer die Ware vor Auktionsbeginn begutachtet hatte. Nach diesem Verlesen konnte kein Bieter mehr auf Unwissenheit plädieren. Bieter, die später am Auktionsort eintrafen und mitboten, mussten sich bei den Anwesenden eigenständig nach den jeweiligen Auktionsbedingungen erkundigen. War ein Gebot einmal abgegeben, konnte es nicht mehr zurückgezogen werden. Die Auktion begann mit dem Los beziehungsweise der *Kabelung* Nummer Eins. Nach dem Ausruf eines Startgebotes wurde so lange geboten, bis ein

Höchstgebot zustande kam, bei dem dann der Zuschlag erfolgte. Nach dem Zuschlag konnte kein weiteres Gebot mehr abgegeben werden.

Wurde auf ein Los oder eine *Kabelung* nicht geboten, konnte der Auktionator das Los aussetzen oder das Startgebot, nach vorheriger Absprache mit dem Verkäufer, so lange verringern, bis ein oder mehrere Gebote abgegeben wurden. Nach dem Ende der Auktion glichen die anwesenden Auktionatoren oder Makler die von ihnen geführten Auktionsverzeichnisse nach den Einträgen zu Käufern und Zuschlagspreisen mit einem Generalverzeichnis ab. Erst danach galt die Auktion als offiziell beendet. Die Auslieferung der versteigerten Ware erfolgte zumeist am nachfolgenden Tag.⁵²⁵

Krünitz ergänzte 1854 den beschriebenen Ablauf einer Auktion um einige Punkte. So sei dem Auktionsverzeichnis in manchen Staaten der gerichtlich taxierte Wert der aufgeführten Mobilien beizufügen. Eine Ergänzung, die wesentlich zur (Preis-)Transparenz beitragen konnte. Krünitz ergänzte außerdem, dass die Bekanntgabe einer Auktion zumeist nicht mehr nur in Zeitungen und Intelligenzblättern, sondern zusätzlich durch öffentlichen Anschlag an dazu vorgesehenen Plätzen erfolgte. War ein Auktionsgut in einem Auktionsverzeichnis abgedruckt und damit öffentlich geworden, musste es auch bei der Auktion tatsächlich vorhanden sein und zum Verkauf stehen. Der Ablauf der Auktion selbst wurde noch einmal spezifiziert.

Am Auktionstag wurde von einer gerichtlich bestellten Person oder von einem verpflichteten Auktionator ein Los nach dem anderen, der Reihenfolge des Verzeichnisses folgend, hervorgeholt und vom Ausrufer ausgerufen. Jedes Los wurde, wie heute üblich, dreimal ausgerufen, bis ein Höchstgebot abgegeben wurde. Der Meistbietende erhielt den Zuschlag, der akustisch wahrnehmbar mit einem Hammer, einem Schlüssel oder einem anderen Instrument durchgeführt wurde. Gaben zwei oder mehr Bieter dasselbe Gebot ab, musste ein Bieter sein Gebot erhöhen oder das Los entschied, welcher Bieter den Zuschlag erhielt. Ein Auktionator oder eine andere autorisierte Person wurde verpflichtet ein Protokoll über das Auktionsgeschehen zu führen, das die Bieternamen und die erzielten Preise beinhalten musste. Die ersteigerte Ware wurde nur gegen sofortige Bezahlung ausgehändigt. Personen, die dem Auktionator bekannt waren, konnten die ersteigerte Ware am Ende der Auktion bezahlen. Dem Auktionator unbekannte Personen mussten die ersteigerte Ware im direkten Anschluss an das Höchstgebot bezahlen. Eine Spezifizierung erfolgte auch im Hinblick auf Bücherauktionen, bei denen die ersteigerte Ware im direkten Anschluss an die Auktion zurückgegeben werden konnte, sollte der Erwerber eine Beschädigung feststellen.⁵²⁶

Es ist offensichtlich, dass der hier geschilderte Ablauf, dem einer Saalauktion im 21. Jahrhundert in fast jedem Punkt gleicht. Die sofortige Bezahlung der ersteigerten Ware wurde

⁵²⁵ Vgl. Kaufmann, in: KRÜNITZ 1786, Bd. 36, S. 595–598.

⁵²⁶ Vgl. versteigern, in: KRÜNITZ 1854, Bd. 217, S. 321, 322.

im 18. Jahrhundert sehr streng überwacht. Dies ist der Tatsache geschuldet, dass es kein Inkassosystem gab, wie es heute im Falle eines Zahlungsverzuges in der Regel alsbald greifen würde. Ebenso wird die Bewerbung einer Auktion heutzutage, je nach Art und Auktionsgut, auf anderen Wegen vorgenommen und auch die geltenden Auktionsbedingungen werden für alle Interessenten im zugehörigen Auktionskatalog, auf den Webseiten der Auktionshäuser und am Auktionsort detailliert veröffentlicht. Des Weiteren hat sich die Einlieferung des Auktionsgutes, dessen Begutachtung und die Katalogerstellung verändert und professionalisiert, die Vorbesichtigung der zu versteigernden Güter jedoch kaum.

Die Vorbesichtigung von Auktionsgut ist heute in den meisten Ländern gesetzlich vorgeschrieben und ein jedes Los muss den Interessenten vorab zugänglich gemacht werden. Die Vorbesichtigungen dauern in der Regel mehrere Tage an und sind durchaus als geschäftsfördernde Maßnahmen zu verstehen. Meistens sind die Experten der Auktionshäuser anwesend und stehen bei Fragen zur Verfügung.⁵²⁷ Die Vorbesichtigungen waren im 18. und frühen 19. Jahrhundert für alle Kaufinteressenten vor allem darum notwendig und von besonderer Bedeutung, weil die Auktionskataloge keine Abbildungen beinhalteten und die Aufführungen der Lose im Katalog mitunter lediglich in Listenform mit der Nennung einiger weniger Grunddaten erfolgte. Der potentielle Käufer hatte also lediglich bei der Vorbesichtigung die Möglichkeit, sich ein genaueres Bild von den Losen zu machen und sie auf ihren Erhaltungszustand, Ausführung, Umfang, eventuelle Beschädigungen, etc., zu überprüfen.⁵²⁸

Die Dauer der Auktionen hing, damals wie heute, primär von der Anzahl der zu versteigernden Lose ab. Auktionen mit mehreren tausend Losen waren im 18. und frühen 19. Jahrhundert keine Seltenheit. Die Länge der Veranstaltungen war zusätzlich von weichen Faktoren, wie der Schnelligkeit des Auktionators und dem Bietinteresse des Publikums, abhängig.⁵²⁹

In den großen Auktionshäusern, wie *Sotheby's* oder *Christie's*, werden heute meist zwei Sessions à circa zwei Stunden abgehalten. In einer Session werden in der Regel ungefähr 100 bis 200 Lose aufgerufen. Der Auktionator gibt die Geschwindigkeit insofern vor, da er sich nicht nur in einer psychologischen Rolle befindet und ein Bietgefecht oder Bietdruck anfeuern oder auslösen kann, er kann auch einzelne Bieter ganz explizit anlocken oder herausfordern. Des Weiteren bestimmt er die Pausen zwischen einzelnen Bietschritten und die Höhe der Bietschritte. Je nach Währung und Los wird in 50er- oder 100er-Schritten

⁵²⁷ Vgl. DRINKUTH 2003, S. 63, 64.

⁵²⁸ Bei Londoner Bücherauktionen war es bereits im 17. Jahrhundert üblich sich bei den Vorbesichtigungen über den Erhaltungszustand und andere Details des Auktionsgutes zu informieren. Vgl. bspw. *London Gazette*, 11 May 1685, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁵²⁹ Siehe dazu die Auswertungen zu den Hamburger Auktionen in Kapitel 4.4.

aufwärts geboten. Bei sehr teuren Losen oder besonders vielen Bietern können die Schritte sehr viel höher, beispielsweise in 500.000 Dollar-Schritten, ausfallen.⁵³⁰

Auktionen bieten dem Publikum, vor allem bei den genannten Bietgefechten, immer auch Unterhaltung. Der Grad der Unterhaltung wird primär durch den Auktionator vorgegeben, der die Dramaturgie der Veranstaltung und die Atmosphäre gezielt lenken kann.⁵³¹ Die Auktion selbst kann ein gesellschaftlicher Event sein, besonders wenn es sich bei den angebotenen Losen um solche aus prominentem und damit werbewirksamen Vorbesitz handelt und das Publikum dieser Auktionen mitunter ebenso prominent ist. Die Provenienz der angebotenen Kunstwerke erzielt so nicht nur Aufsehen, sondern auch Preise werden hierdurch mitunter in die Höhe getrieben. Nicht selten werden in diesen Kontexten neue Höchstpreise und Rekorde erzielt.⁵³²

Bereits im 17. Jahrhundert wurde bei englischen Kunstauktionen mit dem Entertainment geworben, das diese Veranstaltungen dem Publikum boten:

To Morrow being Friday the 23d Instant, as also on Saturday, Monday, and Tuesday following, will be Sold by Auction, a Second Collection of Curious Prints, Paintings, and Limnings, by the best Masters; For the Diversion and Entertainment of Gentlemen, Ladies, &c. at Tunbridge-Wells at Maries Tea-House, by the Lower Walks near the Wells. Catalogues are given at Mrs. Rose's Shop on the Walks; at Mrs. Mainwaring's Tea-House, and at the above-mentioned place of Sale.⁵³³

James Christie wurde unter anderem dadurch berühmt, dass er seinen Auktionssaal zu einem Treffpunkt der *haute volée* machte. Er verstand es nicht nur potentielle Käufer, sondern auch Connaisseurs, Künstler und die gesellschaftliche Elite Londons bei seinen Auktionen und den zugehörigen Vorbesichtigungen an einem Ort zusammenzubringen. Dies gelang ihm zum einen auf Grund seiner gezielten Werbemaßnahmen in den englischen Zeitungen „Morning Chronicle“ und „Morning Post“, der mitunter prominenten Provenienz der zu versteigernden Waren sowie durch die Kataloge, deren Losbeschreibungen voller Superlative waren. Zum Erfolg des Auktionshauses trug zum anderen Christies Persönlichkeit bei. Er galt nicht nur als rhetorisch gewandt, sondern auch als schillernder und einnehmender Charakter, der eloquent, humoristisch und mitunter theatralisch seine Auktionen leitete.⁵³⁴

Zedlers „Universal-Lexicon“ weist bereits 1751 auch auf die Schattenseiten der An- und Verkaufsmethode Auktion, nämlich auf mögliches betrügerisches Verhalten, hin. Dies sei zum Beispiel der Fall, wenn der Preis im Auftrag des Verkäufers künstlich in die Höhe

⁵³⁰ Vgl. DRINKUTH 2003, S. 65, 66; Boll 2014, S. 192.

⁵³¹ Vgl. BOLL 2014, S. 192, 193.

⁵³² Vgl. DRINKUTH 2003, S. 26, 27, 95, 103.

⁵³³ *London Gazette*, 19 August 1689, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*: <http://artworld.york.ac.uk> [letzter Zugriff 30.03.2019].

⁵³⁴ Vgl. FOX 2014, S. 18–26; DRINKUTH 2003, S. 14, 15.

getrieben werde oder wenn ein Bieter mit Absicht ein Los in die Höhe treibt, das er gar nicht ersteigern möchte. Ebenso wenn der Auktionator die eingelieferte qualitativ hochwertige Ware gegen qualitativ schlechtere Ware austausche oder wenn der Auktionator einem bestimmten Bieter gezielt den Vorzug geben möchte und genau in dem Moment zuschlägt, indem dieser ein Gebot abgibt. Ferner wenn (Mit-)Bieter durch Äußerungen von Dritten beeinflusst oder Mängel der Ware nicht deutlich gemacht werden. Des Weiteren, wenn bei Bücherauktionen verschiedene Bände einer Reihe getrennt voneinander versteigert werden, so dass es sich für den Kaufinteressenten schwieriger gestaltet eine ganze Reihe zu erwerben, da er eventuell bei jedem Einzelband Mitbieter zu überbieten sind. Außerdem besteht bei Bücherauktionen die Möglichkeit, dass bestimmte Seiten oder Traktate aus Büchern herausgeschnitten wurden und das Buch trotzdem durch den Verkäufer oder Auktionator als vollständig und unbeschädigt angeboten wird. Schließlich existiert eine weitere Betrugsmöglichkeit, indem der Käufer seine ersteigerte Ware nicht beim Auktionator abholt und bezahlt, so dass dieser gezwungen ist, die Ware entweder selbst zu behalten oder in einer anderen Auktion erneut anzubieten.⁵³⁵

⁵³⁵ Auction, in: ZEDLER 1751, Bd. 66, Supplement-Bd. 2, Sp. 717, 718.

4.2.4 Die Gebotssysteme

Auktionen können in einer Vielzahl verschiedener Gebotssysteme durchgeführt werden. Nicht nur heute, sondern spätestens seit dem 18. Jahrhundert war die *Englische Auktion* bei (Kunst-)Auktionen in Deutschland am gängigsten. Sie ist das Gebotssystem, bei dem die Gebote so lange aufsteigend abgegeben werden bis ein Gebot von keinem anderen Bieter mehr überboten wird. Daraufhin erfolgt der Zuschlag.⁵³⁶

In den Niederlanden war die *Englische Auktion*, der *verkoop aan de meest biedende*, bereits im 17. Jahrhundert ebenfalls gängig, dennoch wurde ein weiteres Gebotssystem genutzt. Die *Holländische Auktion*, oder das *Mineing*, wurde genau entgegengesetzt zur englischen Variante durchgeführt. Hierbei wurde ein fiktiver Höchstpreis, den kein Käufer gewillt war zu zahlen, als Startgebot aufgerufen und dann sukzessive unterboten. Durch das Handheben und den Ausruf *mine* wurde der Kaufwillen des Bieters signalisiert. Gab es am Ende mehrere Interessenten beim selben Preis wurde wieder in die Höhe geboten. Diese Variante wurde in Amsterdam im 17. Jahrhundert vermutlich nur bei kleineren Auktionen angewandt.⁵³⁷

Ein weiteres Gebotssystem, das für die hier vorliegende Untersuchung von entscheidender Bedeutung ist, ist der *Verkauf bei brennender Kerze*⁵³⁸ beziehungsweise der *Sale by Candle* oder der *Verkauf bei einem Inch of Candle*. Dieses System stammte ebenfalls aus England und fand seit dem 13. Jahrhundert europaweit Verwendung. Die brennende Kerze definierte dabei den Zeitraum, in dem Gebote abgegeben werden konnten. Mit dem Erlöschen der Kerze stand das Höchstgebot fest. Dieses Gebotssystem stellt die älteste Form einer Zeitintervallauktion dar und wurde im 13. Jahrhundert beispielsweise in Frankreich zur Versteigerung von Hausrat oder bei Erbschaftsstreitigkeiten beziehungsweise -teilungen angewandt. Die Städte Lille und Mons nutzten es außerdem im 16. Jahrhundert für Zollabgaben und bis in das 18. Jahrhundert hinein wurde die *vente à la bougie* in Frankreich in leicht abgewandelter Form zum Verkauf von Immobilien verwendet. In Italien wurde der *Verkauf bei brennender Kerze* im 17. Jahrhundert bei Bücherauktionen genutzt und in England zur selben Zeit für die Vermietung von Immobilien oder den Verkauf von Schiffen und im 19. Jahrhundert mitunter noch für den Verkauf von Land. Seit dem späten 17. Jahrhundert legte ein Dekret König William III. verpflichtend fest, beim Verkauf derjenigen Waren, die durch die *East India Company* ins Land importiert worden waren, ausschließlich die Methode des *Sale by Candle* anzuwenden. Bis heute wird die Kerzenmethode bei jährlich stattfindenden

⁵³⁶ Vgl. BOLL 2014, S. 181.

⁵³⁷ Vgl. HERCHENRÖDER 2003, S. 12–14; MONTIAS 2002, S. 21, 22.

⁵³⁸ Siehe zur ausführlichen Beschreibung dieses Gebotssystems und zur Verwendung in Hamburg auch Kapitel 4.4.2.

Weinauktionen in der Stadt Beaune im Burgund verwendet. In Deutschland fand das System besonders im 17. und frühen 18. Jahrhundert Verwendung.⁵³⁹

Grimms Wörterbuch nennt eine Variante dieses Gebotssystems bei dem ein Geldstück in die Kerze gesteckt wurde. Der Zuschlag fällt in dem Moment, in dem das Geldstück aus dem geschmolzenen Wachs zu Boden fällt. Es existierte offenbar zudem eine weitere Variante mit einem Nagel anstatt einer Münze.⁵⁴⁰

⁵³⁹ Vgl. HERCHENRÖDER 2003, S. 12; FÜLLBRUNN 2009, S. 6–8.

⁵⁴⁰ Vgl. Versteigerung, in: GRIMM 1956, Bd. 25, S. 1711; FÜLLBRUNN 2009, S. 7.

4.3 Auktionsorte im innerdeutschen Vergleich – ein Überblick

Die Auktionsorte in den Messestädten Frankfurt am Main, Leipzig und Nürnberg sowie in Berlin, der Hauptstadt Preußens, und der freien Reichsstadt Köln unterscheiden sich zum Teil deutlich zu den in Hamburg konstatierten Verhältnissen. Es wurden diese fünf Städte zum Vergleich mit Hamburg herangezogen, da im innerdeutschen Vergleich dort zwischen 1700 und den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts quantitativ die meisten Auktionen abgehalten wurden und so eine adäquate Menge an Daten zur Auswertung zur Verfügung steht.

Grundsätzlich kann dieser hier vorgenommene Vergleich der städtischen Auktionsorte im Alten Reich jedoch nur als schlaglicht- und stichprobenartiger Aus- und Überblick dienen und muss vor allem hinsichtlich der quantitativen Quellenauswertung primär auf das 18. Jahrhundert beschränkt bleiben. Dies ist alleine der Tatsache geschuldet, dass durch die *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* bis zum Jahr 1800 eine sehr gute Quellenlage für die größeren deutschen Städte vorliegt. Für das 19. Jahrhundert fehlt jedoch ein vergleichbares Projekt oder eine Datenbank, die Quellen systematisch erschlossen und damit eine Auswertung dieser in einem angemessenen Verhältnis von Aufwand und Nutzen für den Gesamtzusammenhang ermöglicht hätte.

4.3.1 Frankfurt am Main

Nach in Frits Lugts „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ erfassten Katalogen, fanden in Frankfurt am Main im Zeitraum zwischen 1700 und 1800 42 Auktionen statt, von denen 33 Gemälde beinhalteten. Die *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* nennt weitere sechs, also insgesamt 39 Gemäldeauktionen für den Zeitraum bis einschließlich 1800. Nach 1800 stieg die Zahl der Auktionen rapide an. Lugt vermerkte für den Zeitraum 1800 bis 1835 noch einmal 108 Auktionen, davon 84 die Gemälde veräußerten. Dies ergibt für den Untersuchungszeitraum der Arbeit eine Gesamtanzahl von 150 bekannten Auktionen, beziehungsweise 124 bekannten Auktionen mit Gemälden.

Die Auktionsorte konnten in Frankfurt nur für das 18. Jahrhundert ermittelt werden, da nach 1800 nur ein einziger Auktionsort gesichert ist, das *Bellisches Haus* am Roßmarkt gegenüber der Frankfurter Hauptwache, das jedoch im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde.⁵⁴¹

Bellisches Haus

Das so genannte *Bellisches Haus* war ursprünglich das Wohn- und Geschäftshaus des aus Oberitalien stammenden Weinhändlers Josef Maria Belli (1688–1767). Das Erdgeschoss des Hauses beherbergte die Geschäftsräume, während die oberen Räumlichkeiten privaten Zwecken dienten. Zunächst nutzte Belli die unteren Räume selbst für seine Handelstätigkeit,

⁵⁴¹ Lugt Nr. 9555.

vermietete sie aber ab 1823 an Karl Christian Jügel (1783–1869). Jügel betrieb in den Räumen gemeinsam mit seinem Bruder eine Buch- und Kunstwarenhandlung.⁵⁴²

Der Bankier Johann Peter Belli (1782–1859), ein Enkel Josef Maria Bellis, heiratete 1810 die aus einer wohlhabenden Frankfurter Bankiersfamilie stammende Schriftstellerin Maria Gontard (1788–1883). Maria Belli-Gontard, die erst spät mit der Schriftstellerei begann, umgab sich zeitlebens mit nationalen und internationalen Persönlichkeiten und Künstlern und schuf in ihrem Frankfurter Haus und verbunden mit dem Namen Belli einen Treffpunkt der lokalen, nationalen und internationalen Gesellschaft. So gingen hier die Schauspieler des hiesigen Theaters ein und aus, Besuche von Komponisten und Musikern wie Niccolò Paganini (1782–1840) oder des Mozartschülers Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) fanden ebenso statt wie die des internationalen Adels. Zu Beginn der 1840er Jahre wurde in den Räumen ein Lesekreis abgehalten, der vom Frankfurter Schriftsteller Karl Ferdinand Gutzkow (1811–1878) organisiert wurde.⁵⁴³

Die Auktion, die am 13. April 1819 im Hause Belli am Roßmarkt stattfand, veräußerte die Sammlung des verstorbenen, aus Würzburg stammenden Bankiers Clemens Aloys Hohwiesner (1778–1818). Hohwiesner war seit 1816 mit Elisabetha Josepha Hohwiesner (1772–1851), einer geborenen Belli, verheiratet. Sie war die Enkelin Josef Maria Bellis und Tochter des Königlich-Bayerischen Geheimen Rates Josef Belli (1735–1812).⁵⁴⁴ Es überrascht daher nicht, dass die Gemäldesammlung Hohwiesners im Hause Belli versteigert wurde, da es sich bei dem Todesfall und der sich anschließenden Auktion um eine Familienangelegenheit handelte. Die Auktion, die zeitgleich zur Frankfurter Ostermesse stattfand, bot unter anderem 72 Gemälde an. Die Vorbesichtigung der Sammlung fand ebenfalls im Haus am Roßmarkt statt. Zwischen dem 5. April und dem Versteigerungstag am 13. April konnten die Kunstwerke täglich zwischen 10 und 13 Uhr in den Privaträumen der Familie im ersten Obergeschoss besichtigt werden. Das Vorwort des Kataloges beschreibt Hohwiesner als Sammler, der in über 25 Jahren durch Sachkenntnis und nicht unerheblichen Aufwand die Gemälde zusammengetragen hatte. So nennt das Vorwort in alphabetischer Reihenfolge einige der in der Sammlung vertretenen Künstler, wie Brueghel, Cranach, Holbein, Lingelbach, Mabuse, Seghers oder van der Werff. Besonders hervorgehoben wird auch eine Holzschnittarbeit von Dürer.⁵⁴⁵ Die Grafiksammlung Hohwiesners wurde separat durch die Frankfurter

⁵⁴² Domenico Artaria (1775–1842), Inhaber der gleichnamigen Kunst- und Musikalienhandlung mit Stammsitz in Wien, ließ sich zur Frankfurter Herbstmesse 1817, nach dem er sie zehn Jahre nicht besucht hatte, im *Bellis'schen Haus* nieder. Hier offerierte er unter anderem Kupferstiche, Zeichnungen und Gemälde, die er für die Messe mit nach Frankfurt gebracht hatte. Vgl. *Morgenblatt für die gebildeten Stände*, Jg. 18, 21 (1824), S. 81; *Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung*, Nr. 247, 4. September 1817 und Nr. 248, 5. September 1817, beide o. S.; NORDMEYER 2004, S. 24, 25, 34, 35.

⁵⁴³ Vgl. BANDELOW 2004, S. 6–9, 85, 131, 210.

⁵⁴⁴ Vgl. Belli, Josef, in: *Hessische Biografie* [Onlinefassung].

⁵⁴⁵ Lugt Nr. 9555.

Kunsthandlung *F.A.C. Prestel* versteigert. Die Auktion der Kupferstiche fand in zwei Abteilungen im September 1819 und April 1820 statt.⁵⁴⁶

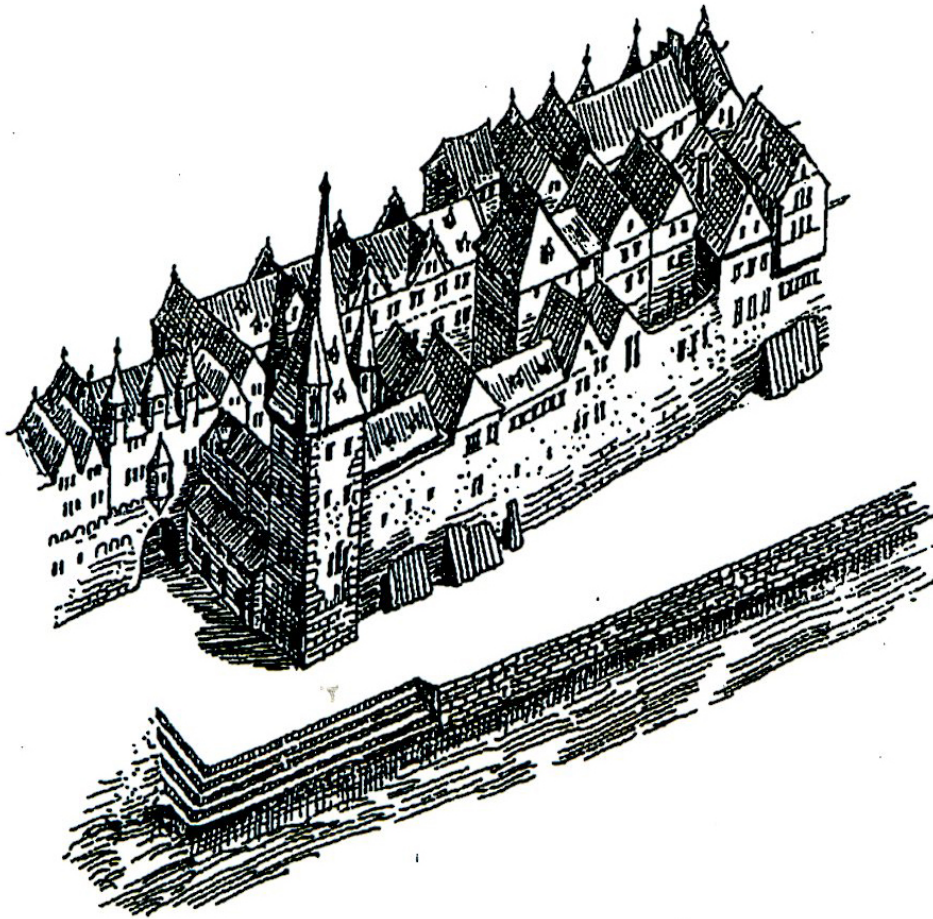


Abb. 8: Matthäus Merian d. Ä., Saalhof, Merianplan Frankfurt am Main (Ausschnitt), 1628, Kupferstich

Saalhof

Ein weiterer interessanter Auktionsort, und zugleich ein Sterbehaus, findet sich mit dem am Main gelegenen *Saalhof*, der das älteste Bauwerk der Frankfurter Altstadt darstellt (Abb. 8). Teile des Gebäudekonglomerats gehen auf die ehemalige kaiserliche Reichsburg des 12. Jahrhunderts zurück. Bereits 1333 ging das Gebäude in private Hand über. Ähnlich wie im Frankfurter *Großen Braunfels* wurden auch im *Saalhof* Kaufhallen errichtet, die sowohl an lokale Händler und während der Messen zusätzlich an auswärtige Kaufleute, hauptsächlich aus den Niederlanden und vom Niederrhein, vermietet wurden.

⁵⁴⁶ Neben den 72 Gemälden kamen acht Miniatur- beziehungsweise Emailmalereien, zwei kleine Venusstatuetten aus Elfenbein, eine etwa 12 cm große Merkur- und eine knapp 14 cm große Herkulesbronze, eine knapp 60 cm hohe Bronze, die Josef Jesus auf dem Arm haltend darstellte, ein schlafender marmorner Amor, ca. 46 cm lang und 27 cm hoch, sowie eine Holzschnitzarbeit von Albrecht Dürer zur Auktion. Diese zeigte eine Darstellung von Adam und Eva und war ca. 25 cm hoch. Sie besaß eine separate, knapp 11 cm hohe Halterung, die von vier zierlichen Elfenbeinfriesen besonders geschmückt war. Vgl. WILHELM 1990, S. 151, 152.

Im Laufe der Jahrhunderte wurde der *Saalhof* immer wieder umgebaut und erweitert. 1696 ging er aus einer Ganerbschaft in den Besitz der aus Hanau stammenden Brüder Heinrich und Johann Bernus und deren Ehefrauen über. Der Gebäudekomplex ging nach dem Tod des kinderlos gebliebenen Onkels und des Vaters an den Bankier Jacob Bernus (1681–1749), der Sohn Heinrich Bernus'. Jacob Bernus vererbte den *Saalhof* wiederum an seine fünf Kinder.⁵⁴⁷ Die Auktion der Gemäldesammlung des Jacob Bernus'schen durch dessen Erben nahm mehrere Tage im Mai 1781 in Anspruch, da nicht nur 434 Gemälde versteigert wurden, sondern auch Stücke aus zwei weiteren Nachlässen. Das Auktionsdatum nach der Ostermesse war auch in diesem Fall taktisch klug gewählt. Bereits zu den vorangegangenen beiden Herbst- und Ostermessen konnte die umfangreiche Sammlung im *Saalhof* besichtigt werden und durch den Verkaufstermin im Anschluss an eine Messe waren nicht nur im *Saalhof* selbst, sondern in der gesamten Stadt zahlreiche nationale und internationalen Händler und damit potentielle Käufer zugegen. Als Auktionator fungierte überdies der bekannte Frankfurter Kunstschriftsteller und Händler Heinrich Sebastian Hüsken (1745–1807).⁵⁴⁸

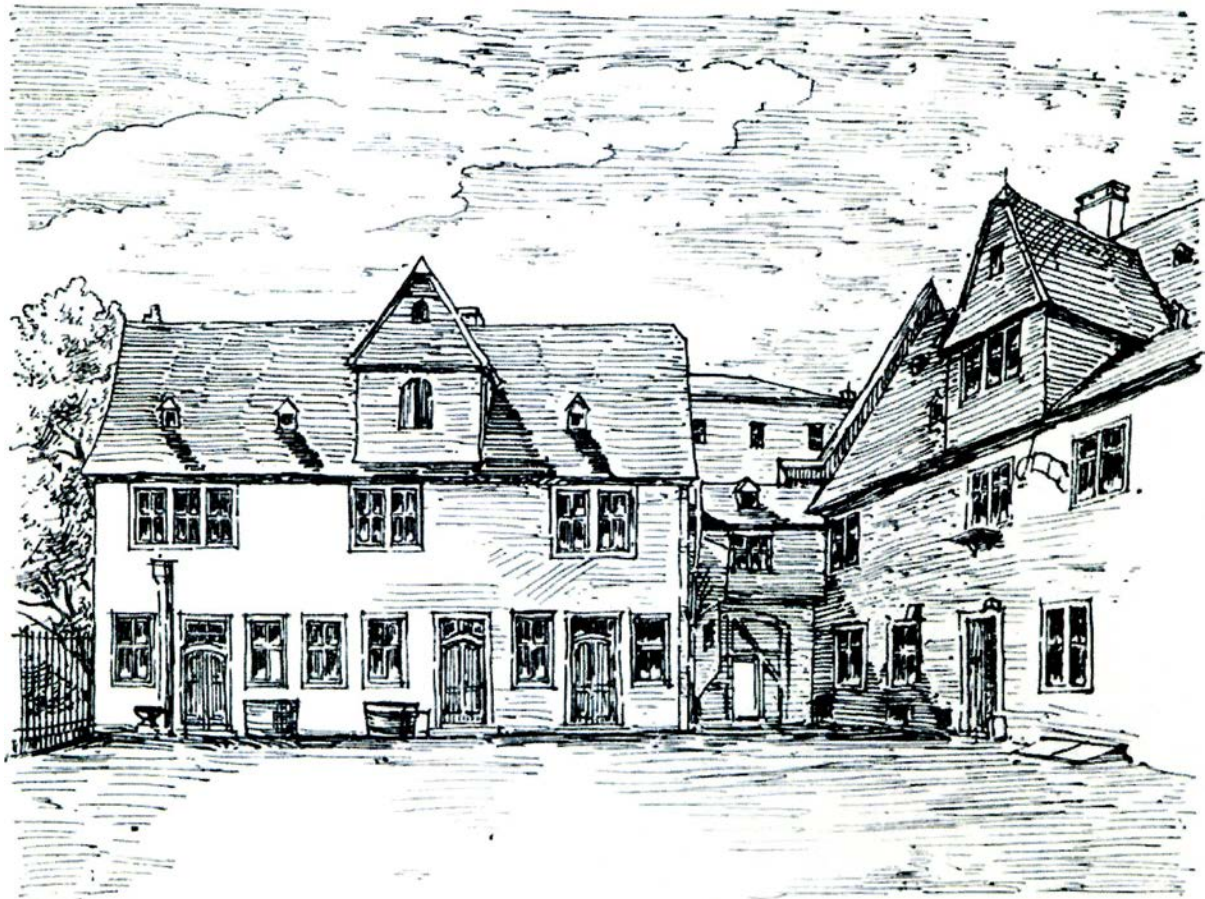


Abb. 9: Senckenbergisches Stiftungshaus, Hofansicht

⁵⁴⁷ Vgl. WOLFF 1914, S. 1–25.

⁵⁴⁸ D-A134/Lugt Nr. 3263.

Senckenbergisches Stiftungshaus

Acht der 39 Frankfurter Auktionen im Zeitraum bis 1800 und damit 21 Prozent fanden im *Senckenbergischen Stiftungshaus* statt, das 1763 errichtet wurde und an der Eschenheimer Gasse lag.⁵⁴⁹ Das *Senckenbergische Stiftungshaus* gehörte zu den Stiftungen des Arztes Dr. Johann Christian Senckenberg⁵⁵⁰ (1707–1772), die er 1763 zur „Verbesserung des Medicinal-Wesens, und Verpflegung armer kranker Bürger, und zu keinem andern Gebrauch“⁵⁵¹ getätigt hatte. Die Grundstücke für den Bau der Gebäude, insgesamt 100.490 Quadratfuß (ca. 32.000 m²), wurden 1766 angekauft. Die Stiftung bestand neben dem Stiftungshaus (Abb. 9) aus einem Bürgerhospital mit Pfründneranstalt, dessen Bau 1771 begonnen wurde und das 1779 eröffnete, sowie einem medizinischen Institut, erbaut 1768 bis 1776, einem *Theatrum Anatomicum*, einer Fachbibliothek und einem botanischen Garten. 1817 ging aus der Stiftung außerdem die *Senckenbergische Naturforschende Gesellschaft*⁵⁵² hervor.

Der Seitenbau des Stiftungshauses beherbergte im Obergeschoss eine Bibliothek und im Erdgeschoss einen Konferenzsaal, der sich vermutlich gut zur Durchführung von Auktionen eignete.⁵⁵³ Die bekannten Auktionen im *Senckenbergischen Stiftungshaus* begannen erst rund 15 Jahre nach dessen Errichtung im Jahr 1778 und sind bis September 1797 überliefert. Auffällig ist die Ballung der Auktionen in den Sommer- und Herbstmonaten zwischen August und Oktober. Fünf der acht überlieferten Auktionen fanden allein im Monat September statt, also vermutlich zeitgleich oder im Anschluss an die Herbstmessen.⁵⁵⁴

Scharffscher Saal

Anders als Tilmann von Stockhausen noch 2005 konstatierte, fanden nicht drei, sondern (mindestens) sechs Auktionen im so genannten *Scharff(i)schen Saal* in Frankfurt statt.⁵⁵⁵ Diese sechs überlieferten Auktionen, 15 Prozent der Frankfurter Gesamtzahl, fanden im Zeitraum zwischen 1763 und 1791 statt.⁵⁵⁶

Der *Scharffsche Saal* befand sich an der Ecke von Holzgraben und Schärfengäßchen, in direkter Nähe zum Liebfrauenberg, einem Platz zwischen Hauptwache und Römerberg in der Frankfurter Altstadt. Das Kapuzinerkloster *Liebfrauen* lag ihm gegenüber. Am Holzgraben

⁵⁴⁹ D-A116/Lugt Nr. 2892; D-A125/Lugt Nr. 3043; D-A144/Lugt Nr. 3455; D-A152/Lugt Nr. 3763; D-A154/Lugt Nr. 3776; D-A183; D-A219/Lugt Nr. 4789; D-A268/Lugt Nr. 5650.

⁵⁵⁰ Siehe zum Leben Senckenbergs auch BARY, August de: *Johann Christian Senckenberg (1707-1772). Sein Leben auf Grund der Quellen des Archivs der Dr. Senckenbergischen Stiftung*, Frankfurt a. M. 1947.

⁵⁵¹ In: WOLFF 1898, S. 328.

⁵⁵² Die *Senckenbergische Naturforschende Gesellschaft* (SNG) wurde 1817 von Frankfurter Bürgern gegründet. Ziel war es nicht nur eine umfangreiche naturwissenschaftliche Sammlung anzulegen, sondern auch ein eigenes Museum zu bauen, in dem diese Sammlung verwahrt und erforscht werden sollte. Vgl. dazu KRAMER 1967, S. 173–190.

⁵⁵³ Vgl. WOLFF 1898, S. 326–342; BARY 1938, S. 9–64.

⁵⁵⁴ Vgl. D-A116, D-A125, D-A144, D-A152, D-A154, D-A219, D-A268, D-A183.

⁵⁵⁵ Tilmann von Stockhausen nennt lediglich die Kataloge D-A40, D-A42 und D-A131. Vgl. STOCKHAUSEN 2005, S. 97, 98.

⁵⁵⁶ D-A40/Lugt Nr. 1260; D-A42/Lugt Nr. 1325; D-A52/Lugt Nr. 1441; D-A131/Lugt Nr. 3218; D-A136; D-A218/Lugt Nr. 4810.

befand sich unter anderem auch das Stadtbackhaus, zwei Spritzenhäuser und das ehemalige Schießhaus, das ab 1802 als öffentliches *Vergantungshaus* und später als Salzmagazin diente. Das *Vergantungshaus* nahm im Februar 1802 seinen Dienst auf und diejenigen, die Auktionen nicht in ihren Privaträumlichkeiten abhalten wollten, konnten dies nun gegen einen geringen Mietzins im Vergantungshaus tun. Später zog die Einrichtung in den Barfüßer Kreuzgang um.⁵⁵⁷

Nach Bangel erhielt der Saal, bei ihm *Schärfischer Saal* genannt, und das angrenzende Schärfengäßchen seine Namen durch den Wirt und Weinhändler Johann Philipp Scharff (1716–1771), der dort eine Weinwirtschaft unterhielt zu der auch der gleichnamige Saal gehörte.⁵⁵⁸ Der 76 Werkschuh lange und 30 Werkschuh breite Raum (ca. 22 Meter auf 8,5 Meter) war mit einem Holzfußboden und Stühlen ausgestattet, durch zwei große Kristalllüster und 18 Wandleuchter gut beleuchtet und wurde nicht nur für Auktionen, sondern auch zu den Messen und für Konzerte genutzt. Zwischen dem 18. und 30. August 1763 gaben hier beispielsweise Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) und seine ältere Schwester Maria Anna Walburga Ignatia Mozart (1751–1829) fünf Violin- und Klavierkonzerte.⁵⁵⁹ Der Saal war also weniger öffentlicher Auktionssaal, wie ihn Tilmann von Stockhausen beschreibt, sondern vielmehr ein Multifunktionssaal, den sein Besitzer zu den unterschiedlichsten Anlässen gewinnbringend zu vermieten wusste.⁵⁶⁰

Drei dieser Auktionen wurden von dem Frankfurter Maler Justus Juncker (um 1702–1767) und dem deutlich jüngeren Kunsthändler Johann Christian Kaller (1725–1794) im „Grande Sale de Mr. Scharff“ durchgeführt. Dazu erschienen französischsprachige Kataloge. Die erste Auktion fand im Januar 1763 statt und beinhaltete 150 Gemäldelose. Vermutlich handelte es sich hierbei nicht um eine Frankfurter Sammlung.⁵⁶¹ Die nächste Auktion von Juncker und Kaller fand nur zehn Monate später, Anfang November 1763, statt. Auch hier ist der Vorbesitzer der 236 Gemälde umfassenden Sammlung unbekannt. Vermutet wird eine Herkunft aus den Niederlanden.⁵⁶² Die dritte Auktion Junckers und Kallers wurde im März 1765 abgehalten und beinhaltete 240 Gemälde.⁵⁶³ Die vierte überlieferte Auktion im *Scharffschen Saal* fand erst rund 20 Jahre später, im Februar 1781, statt. Diese Auktion, von der weder der Besitzer der Sammlung noch der Auktionator bekannt sind, beinhaltete 65 Gemäldelose. Die Vorbesichtigung der zu versteigernden Gemälde fand an drei Tagen vor Beginn der Auktion am selben Ort statt.⁵⁶⁴ Ebenfalls 1781, im Juli, fand eine Auktion statt, von der ebenfalls weder der Vorbesitzer der zu versteigernden Sammlung noch der Auktionator bekannt sind. Die

⁵⁵⁷ Vgl. BATTONN 1871, S. 95–100.

⁵⁵⁸ Vgl. BANGEL 1914, S. 84, 85; ANGERMÜLLER 2004, S. 61.

⁵⁵⁹ Vgl. MOHR 1968, S. 11–15, 199.

⁵⁶⁰ Vgl. dazu Tilmann von Stockhausens Ausführungen zum *Scharffschen Saal* in STOCKHAUSEN 2005, S. 97, 98.

⁵⁶¹ D-A40/Lugt Nr. 1260. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A40.

⁵⁶² D-A42/Lugt Nr. 1325. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A42.

⁵⁶³ D-A52/Lugt Nr. 1441.

⁵⁶⁴ D-A131/Lugt Nr. 3218.

Auktion verzeichnete hier 149 Gemälde und zwölf Elfenbeinreliefs.⁵⁶⁵ Die letzte bekannte Auktion wurde im September 1791 im *Scharffschen Saal* abgehalten. Der oder die Vorbesitzer der angebotenen 152 Gemäldelose und der ausführende Auktionator sind auch hier nicht bekannt. Die Gemälde konnten an vier Tagen vor Beginn der Auktion am selben Ort besichtigt werden.⁵⁶⁶

Dass in dem Saal jahrelang keine Auktionen stattgefunden haben sollen, kann nur zu einem geringen Teil dadurch erklärt werden, dass das Haus in den Jahren 1765 oder 1766 durch einen Neubau ersetzt wurde.⁵⁶⁷ Wahrscheinlicher ist, dass sich keine Dokumente hierzu erhalten haben.

Die zweite hier angeführte und von Juncker und Kaller durchgeführte Auktion im November 1763 ist überdies von Belang für die Entwicklung des Frankfurter Gemälde(auktions)marktes insgesamt, da sie einen Protest der Frankfurter Malerzunft nach sich zog. Die Zunft wandte sich, vertreten durch die beiden Vorsteher Johann Samuel Mund und Christian Georg Schütz, am 3. November 1763, nur sechs Tage vor Kallers Auktion, mit einem Protestschreiben an den Rat der Stadt Frankfurt. Kaller hatte zuvor seine Auktion nicht nur in den Zeitungen angekündigt, sondern überall die zugehörigen Verzeichnisse, respektive Auktionskataloge, verteilen lassen. Dieses Vorgehen und die Aussicht, dass der Kunsthändler eine große Anzahl auswärtiger Gemälde und eben nicht Arbeiten Frankfurter Künstler versteigern wollte, rief die Zunft auf den Plan, denn:

Es ist an und vor sich selbst bekant genug, daß eines theils zwischen denen Messen von Fremden keine bürgerliche Nahrung betrieben werden darf, und andern theils, daß ein jeder Burger bei dem Gewerbe, worauf er Burger geworden, verbleiben muß. So wenig die Mahler Zunft mit Zucker, Toback und Pfeifen zu handeln befugt ist, eben so wenig darf sich der neuerlich erst zum Burger angenommene Handelsmann Kaller, gelüsten lassen, ein ordentliches Gewerbe und dazu noch mit solchen Malereien, welche ihm von fremden Privatis zugeschickt werden, zu treiben. Sogar die Herren Buchhändler, welche doch nicht zünftig sind, haben es durch ihre gerechte Klagen dahin gebracht, daß keine fremden Bücher anhero geschickt und hier versteigert werden dürfen.⁵⁶⁸

Die Maler befürchteten also schlichtweg Einkommenseinbuße durch die Zuführung auswärtiger Gemälde in den vorhandenen lokalen Markt. Die in der Vorlage von der Zunft vorgeschlagenen Restriktionen wurden jedoch noch am selben Tag vom Rat abgelehnt.⁵⁶⁹

⁵⁶⁵ D-A136.

⁵⁶⁶ D-A218/Lugt Nr. 4810.

⁵⁶⁷ Mohr nennt das Jahr 1765 für den Neubau, Angermüller 1766. Vgl. MOHR 1968, S. 199; ANGERMÜLLER 2004, S. 60.

⁵⁶⁸ Protest der Mahler gegen die Kaller'sche Auktion, 1763, Senatsvorlage, abgedruckt in: BANGEL 1914, S. 184, 185.

⁵⁶⁹ Ratsprotokoll vom Donnerstag 3. November 1783, abgedruckt in: BANGEL 1914, S. 186.

Private und unbekannte Auktionsorte

Von den insgesamt 39 Frankfurter Auktionen, die zwischen 1716 und 1800 abgehalten wurden, fanden zehn (26 Prozent) in den Privat- beziehungsweise Sterbehäusern der jeweiligen Sammler statt.⁵⁷⁰ Die erste Auktion im Privathaus eines Sammlers ist für 1762 überliefert. Über die Jahre, bis 1791, fanden immer wieder in unregelmäßigen Abständen Auktionen in Privat- beziehungsweise Sterbehäusern von Sammlern statt. Auffällig ist dabei, dass sich zwei dieser Häuser auf der Zeil befanden, die sich zwischen der Frankfurter Hauptwache und der Konstabler Wache erstreckte und auf der sich bekannte Gasthäuser und Herbergen sowie prächtige Barock- und Rokokobauten befanden.⁵⁷¹

Bei vier Frankfurter Auktionen (10 Prozent) wird der Versteigerungsort im zugehörigen Katalog gar nicht genannt und wurde somit auf anderem Weg bekanntgegeben, zum Beispiel durch Insertion.⁵⁷² Weitere vier Auktionen fanden in den Räumen der Auktionsveranstalter statt. Dazu zählt eine Auktion im Mai 1744, die der Gerichtssubstitutus Frießen in seinen Privaträumen abhielt. Bei dieser Auktion wurde die umfangreiche Kunstsammlung des Frankfurter Bankiers Heinrich von Ucheln (1682–1746) veräußert, die neben 233 Gemälden auch Bücher, Münzen und Grafik beinhaltete. Da von Ucheln 1744 Konkurs anmelden musste, wurde die Sammlung vermutlich in diesem Rahmen verkauft und dies erklärt wiederum den Auktionsort in den Räumen des verantwortlichen Gerichtsmitarbeiters.⁵⁷³ Eine weitere Auktion wurde im April 1788 in den Räumlichkeiten des städtischen Ausrufers Heinrich Christian Fayh am Barfüßer-Plätzchen abgehalten.⁵⁷⁴ Heinrich Christian Fayh war von 1788 bis 1794 als städtischer Ausrufer tätig. Diese Position hatte er von seinem Vater Johann Heinrich Fayh übernommen, der das Amt wiederum zwischen 1780 und 1782 ausübte.⁵⁷⁵ Eine Auktion im März 1764 fand in den Privaträumen des Malers, respektive des Auktionators Justus Juncker im Großen Hirschgraben Nr. 70⁵⁷⁶ und eine 1765 in den privaten oder geschäftlichen Räumlichkeiten des Auktionators Christian Benjamin Rauschner⁵⁷⁷ in der Schäfergasse statt.

Die übrigen sieben Auktionen (18 Prozent) fanden an diversen Orten statt. Zwei dieser sieben Auktionen wurden in Häusern auf dem Roßmarkt abgehalten. Im Oktober 1767 wurde am Roßmarkt im Gebäude mit der Hausnummer 41 eine Auktion abgehalten, innerhalb derer

⁵⁷⁰ D-A36/Lugt Nr. 1234; D-A47/Lugt Nr. 1403; D-A68/Lugt Nr. 1929; D-A81/Lugt Nr. 2362; D-A87/Lugt Nr. 2410; D-A102/Lugt Nr. 2704; D-A128/Lugt Nr. 3177; D-A134/Lugt Nr. 3263; D-A146/Lugt Nr. 3465; D-A215/Lugt Nr. 4745.

⁵⁷¹ D-A68/Lugt Nr. 1929 und D-A87/Lugt Nr. 2410 (beide Uffenbach); D-A215/Lugt Nr. 4745.

⁵⁷² D-A8/Lugt Nr. 231; D-A138/Lugt Nr. 3305; D-A217; D-A287.

⁵⁷³ D-A16/Lugt Nr. 706. Die Auktion wird bei Lugt fälschlicherweise mit 1749 angegeben. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A16.

⁵⁷⁴ D-A178/Lugt Nr. 4296.

⁵⁷⁵ Im „Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800“ wird das Jahr 1789 als Beginn der Tätigkeit Heinrich Christian Fayhs als geschworener Ausrufer angegeben. Da dieser jedoch auf dem Titelblatt des Kataloges von 1788 bereits als solcher angegeben wird, kann davon ausgegangen werden, dass Fayh das Amt bereits 1788 innehatte. Vgl. KETELSEN/VON STOCKHAUSEN 2002, Bd. 1, S. 16 und D-A178.

⁵⁷⁶ D-A44/Lugt Nr. 1358.

⁵⁷⁷ D-A51/Lugt Nr. 1490.

112 Gemälde sowie Kupferstiche verkauft wurden. Der Verkäufer ist nicht bekannt.⁵⁷⁸ Im Mai 1781 wurde im *De Rom Campoingschen Haus* am Roßmarkt eine weitere Auktion veranstaltet, bei der die Sammlung Pasquay veräußert wurde. Sie beinhaltete zwar nur 33 Gemälde, des Weiteren aber Kupferstiche, Bücher und physikalische Instrumente. Vermutlich handelte es sich hier um einen Teil des Nachlasses des Frankfurter Arztes und Anhalt-Dessauischen Hofrates Peter Pasquay (1719–1777).⁵⁷⁹ Diese 33 Gemälde waren vermutlich ein Nebeneffekt der Sammeltätigkeit von Peter Pasquay. Der Arzt Peter Pasquay legte zeitlebens eine umfassende Naturaliensammlung an, die über 9.000 Stücke beinhaltete. Zu dieser erschien 1777 ein ausführlicher, auf Deutsch verfasster Verkaufskatalog, der aber zusätzlich ein französisches Deckblatt und Vorwort enthielt, das vermutlich auch ausländische Sammler ansprechen sollte. Der Vorbericht im Katalog nennt ausdrücklich den Tod des Sammlers als den Verkaufsgrund. Nicht nur die Witwe Pasquays in ihrem Wohnhaus auf der Zeil Nr. 27⁵⁸⁰ gab den interessierten Käufern Auskunft über die Sammlung und die Verkaufsmodalitäten, sondern auch der Bruder des Verstorbenen, vermutlich Johannes Pasquay, der am Roßmarkt Nr. 230 ansässig war.⁵⁸¹

Im Todesjahr des Sammlers erschien außerdem ein Verkaufskatalog zu dessen umfangreicher Bibliothek.⁵⁸² Interessant ist hier, dass der Titel des Kataloges Pasquay nur als Hofrat und nicht als Arzt deklariert. Vermutlich handelte es sich bei der Bibliothek Pasquays also um eine nicht-medizinische Bibliothek. Wenn 1777 Teile der Bücher und eventuell der physikalischen Instrumente, die im Anhang des Naturalienkataloges genannt sind, nicht verkauft wurden und in den Besitz des Bruders übergingen, kann dies ein Grund sein, warum sie in der Auktion im Mai 1781 unter dem Namen Johannes Pasquay erneut angeboten wurden.

Eine weitere Auktion fand im Juli 1781 im *Arztischen Haus* in der Straße Hinter der schlimmen Mauer, der heutigen Stiftstraße, statt. Dabei wurde die Gemäldesammlung des Freiherrn Friedrich Carl von Moser (1723–1798) versteigert, die 113 Gemäldelose umfasste. Der Jurist und Schriftsteller von Moser, der hessischer Geheimer Rat, Legationsrat und schließlich Kanzler war, fiel 1780 beim Landgrafen Ludwig IX. von Hessen-Darmstadt in Ungnade und wurde zwischen 1782 und 1790 des Landes verwiesen. Es ist zu vermuten, dass

⁵⁷⁸ D-A55/Lugt Nr. 1641.

⁵⁷⁹ D-A133. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A133.

⁵⁸⁰ Carl Wolff widmete 1914 dem Pasquay'schen Haus ein eigenes Kapitel in seiner Arbeit über die Frankfurter Baudenkmäler. Das Haus auf der Zeil Nr. 27 befand sich seit 1725 im Besitz der Kaufmannsfamilie. Wolff studierte besonders die Fassade des Hauses, die kurz nach dem Erwerb durch die Familie Pasquay entstanden war. Vgl. WOLFF 1914, S. 161–165.

⁵⁸¹ Die Sammlung Pasquay wurde vom Tübinger Professor, Chemiker und Botaniker Gottlieb Conrad Christian Storr (1749–1821) erworben. Von Engelhart und Hölder weisen auf eine umfangreiche Mineraliensammlung Storrs hin, die dieser zu Demonstrationszwecken auch in seinen Vorlesungen an der Universität Tübingen verwandte und die ihren Ausstellungsort ebenfalls in der Universität hatte. Die Sammlung wurde 1819, noch zu Lebzeiten des Sammlers, von der Königlichen Naturaliensammlung in Stuttgart aufgekauft. Vgl. VON ENGELHARDT/HÖLDER 1977, S. 14, 15; DIV-FRA-01.

⁵⁸² DIV-FRA-02.

von Moser in diesem Zusammenhang und durch den mit dem Urteil verbundenen Umzug nach Mannheim seine Sammlung veräußern musste. Bereits im August 1780 hatte in Darmstadt eine anonyme Auktion stattgefunden, innerhalb derer vermutlich von Moser 92 Gemälde, Bücher, Gips- und Wachsmedaillons, Gipsbüsten, Landkarten und Papierarbeiten hatte versteigern lassen.⁵⁸³ Nachdem von Moser 1790 rehabilitiert wurde, baute er erneut eine Sammlung auf, die 66 Gemälde beinhaltete und 1794⁵⁸⁴ in seiner neuen Heimatstadt Ludwigsburg versteigert wurde.⁵⁸⁵

Zum Auktionsort *Arztisches Haus* können nur Vermutungen angestellt werden. Da sich das Haus in der Straße Hinter der schlimmen Mauer befand und es mit „Arzt“ betitelt ist, könnte es eventuell zum Senckenberg-Komplex beziehungsweise dem *Senckenbergischen Hospital* gehören, das sich in der gleichen Straße befand. Im „Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800“ wird das *Arztische Haus* fälschlicherweise mit dem *Senckenbergischen Stiftungshaus* gleichgesetzt. Das *Arztische Haus* hatte aber laut Auktionskatalog die Hausnummer 93, das *Senckenbergische Stiftungshaus* aber die Hausnummer 104. Durch die in Frankfurt übliche Literanummerierung befanden sich damit beide Häuser auf der gleichen Straßenseite und zehn Häuser voneinander entfernt.⁵⁸⁶

Eine Auktion im Mai 1782 wurde auf dem *Hochgräflich von Schönbornschen Hof* durchgeführt, der sich im Besitz des im Maingebiet und Franken ansässigen Adelsgeschlechts von Schönborn befand.⁵⁸⁷ Heinrich Sebastian Hüsgen beschreibt den *Schönborner Hof*, der sich zwischen der Töngesgasse und der Hasengasse in der Frankfurter Altstadt befand, 1802 als großes Haus zu dem zwei Höfe und zwei Tore gehörten. Es sei in der Regel vermietet und diene den gräflichen Beamten als Herberge.⁵⁸⁸ Der vormalige Besitzer der dort versteigerten Frankfurter Sammlung, der kaiserliche Postsekretär Caspar Thorhorst (Dorhorst) war ledig verstorben, so dass sich die fünf auswärtigen Erben dazu entschlossen hatten die Sammlung zu verkaufen. Dies geschah in der Regel, damit das Erbe, das sodann in monetärer Form vorlag, besser aufgeteilt werden konnte. Die Auktion wurde vom städtischen Ausrufer Johann Heinrich Fayh an drei aufeinanderfolgenden Tagen durchgeführt und beinhaltete 153 Gemädelose sowie Pastelle und Rötzelzeichnungen. Die Vorbesichtigung der zu verkaufenden Arbeiten fand am selben Ort statt.⁵⁸⁹ Da Hüsgen den *Schönbornschen Hof* als nicht von der gräflichen Familie selbst bewohnt beschreibt, liegt die Vermutung nahe, dass man bestimmte Räume für Veranstaltungen anmieten konnte.

⁵⁸³ D-A127. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A127.

⁵⁸⁴ D-A243. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A243.

⁵⁸⁵ D-A135/Lugt Nr. 3289. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-135 und Moser, Friedrich Carl Freiherr von, in: *Hessische Biografie* [Onlinefassung].

⁵⁸⁶ Vgl. KETELSEN/VON STOCKHAUSEN 2002, Bd. 1, S. 19.

⁵⁸⁷ 1719 war der Hof einem großen Brand zum Opfer gefallen und danach wiederaufgebaut worden. Vgl. MÜLLER 1747, S. 35, 36.

⁵⁸⁸ Vgl. HÜSGEN 1802, S. 172, 173.

⁵⁸⁹ D-A143/Lugt Nr. 3449. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A143.

Karmeliterkloster

1770 und 1790 diente auch das Frankfurter Karmeliterkloster, das nur wenige Meter vom Main entfernt liegt, als Austragungsort von Auktionen. Die Karmeliter hatten sich 1246 in Frankfurt niedergelassen, die Klosterkirche *St. Maria* wurde bereits zu Beginn des 14. Jahrhunderts fertiggestellt.⁵⁹⁰

Im Oktober 1770 wurde auf dem Speicher des Klosters eine vermutlich städtische Auktion abgehalten, da sie von den geschworenen Ausrufern durchgeführt wurde. Eventuell handelt es sich dabei um eine Versteigerung in Folge eines Konkurses. Der vormalige Besitzer der 250 Gemälde wird im Katalog nicht genannt. Die Vorbesichtigung der Gemälde fand am selben Ort statt. Täglich zwischen 10 und 12 Uhr und 14 und 16 Uhr konnten potentielle Käufer sich eine eigene Meinung über die ausgestellten Werke bilden. Da die Zurschaustellung von 250 Gemälden einigen Platz in Anspruch nahm, bot sich der vermutlich großflächige und wenig oder ungenutzte Speicher des Klosters als Veranstaltungsort an.⁵⁹¹

Die zweite Auktion im Kloster fand 20 Jahre später, im August 1790 im Bildersaal im Kreuzgang statt. Sie wurde von den städtischen Ausrufern als Auktionatoren durchgeführt. Die beiden ortsansässigen Kunsthändler Johann Christian Kaller und Friedrich Christian Michael traten als Verkäufer auf. Es findet sich in der älteren Literatur eine Angabe, dass Kaller sogar der Besitzer dieses Bildersaals im Kloster sei. Die Vorbesichtigung fand täglich zwischen 10 und 12 Uhr und zwischen 14 und 16 Uhr am selben Ort statt. Da sowohl Johann Christian Kaller als auch Friedrich Christian Michael bei der Auktion als Käufer auftraten, kann davon ausgegangen werden, dass hier ihr (gemeinsamer) Lagerbestand veräußert wurde. Die Gründe für das Losschlagen von insgesamt 538 Losen müssen offenbleiben. Möglicherweise war ein finanzieller Engpass oder auch das (teilweise) Leeren der eigenen Lagerräume der Grund.⁵⁹²

⁵⁹⁰ Über die Jahrhunderte wurde der Grundbesitz des Karmeliterklosters stetig vergrößert und auch die Kirche und die anderen Klostergebäude erfuhren Vergrößerungen und Umbauten. Der Kreuzgang wurde zwischen 1460 und dem Anfang des 16. Jahrhundert vergrößert und dessen Wände, insgesamt fast 110 Meter Länge, 1516 und 1517 von Jerg Ratgeb großflächig freskiert. Dargestellt ist die Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht. Vgl. WOLFF 1896, S. 90–108; FRAENGER 1981, S. 77–88. Siehe zu den großflächigen Fresken Ratgebs im Kreuzgang und Refektorium des Klosters auch: KAISER, Ute-Nortrud: Reichsfürsten und Frankfurter Patrizier als Stifter der Wandgemälde von Jörg Ratgeb im Frankfurter Karmeliterkloster (1514–1518), in: *Kunstchronik*, 38 (1985), S. 210–211; DIES.: *Jerg Ratgeb. Spurensicherung* (Ausst.-Kat. Karmeliterkloster Frankfurt) (= Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, Bd. 23), Frankfurt a. M. 1985; MATTAUSCH-SCHIRMBECK, Roswitha: *Jörg Ratgebs Wandmalereien im Frankfurter Karmeliterkloster*, hg. v. der Stadt Frankfurt am Main, Frankfurt a. M. 1987.

⁵⁹¹ D-A67/Lugt Nr. 1866.

⁵⁹² D-A207/Lugt Nr. 4622. Rudolf Bangel nennt Kaller als Besitzer des Bildersaals im Kreuzgang des Klosters. Vgl. BANGEL 1914, S. 84.

Großer Braunfels

Bei der Auktion, die im Jahr 1800 im *Großen Braunfels* stattfand, ist bis auf den Hinweis der zweiten Messewoche weder das genaue Datum noch der Verkäufer, Besitzer oder Auktionator beziehungsweise der Veranstalter bekannt.⁵⁹³ Beim *Braunfels* handelt es sich um ein Anwesen im Westen des Frankfurter Liebfrauenbergs (Abb. 10). Bereits Mitte des 14. Jahrhunderts hatte hier Brune zu Brunenfels ein Anwesen errichtet, von dem der Name des Gebäudes herrührt. Es diente in den folgenden Jahrhunderten verschiedenen Zwecken.

Im 18. und 19. Jahrhundert fungierte der *Braunfels* zunehmend als Ort des Handels. So nutzte zum Beispiel das Kollegium der Börsenvorsteher Räume für ihre Sitzungen und die Frankfurter Börse wurde bis 1840 hier abgehalten. Aus diesem Grund wurden gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch bauliche Vergrößerungen vorgenommen, wie der Neubau des Südflügels 1791/92, der Neubau des Nordflügels 1794 bis 1796 sowie das Errichten von 79 Boutiquen in der Galerie und im Vordersaal, die von Handeltreibenden angemietet werden konnten.⁵⁹⁴

Dass im *Braunfels* zum Zeitpunkt einer Messe auch eine Auktion abgehalten wurde ist schlüssig. Die Räumlichkeiten dafür waren bei dem weitläufigen Gelände hinlänglich gegeben. Zur Messezeit muss das Geschäftstreiben im *Braunfels* außerdem noch reger als sonst schon üblich gewesen sein, denn zu den lokalen Händlern, die hier ihre Boutiquen betrieben, und deren Kunden, müssen zahlreiche einheimische und auswärtige Händler und Kaufinteressenten hinzugekommen sein.

Wie sich im weiteren Verlauf dieser Untersuchung zeigen wird, ergibt die quantitative Analyse der Frankfurter Auktionsorte ein Bild, das von den anderen untersuchten Städten differiert. Zehn Auktionen (26 Prozent) im Zeitraum bis einschließlich 1800 fanden in Privatbeziehungsweise Sterbehäusern statt, elf zählt man die Belli'sche Auktion im Jahr 1819 mit. Acht Auktionen (21 Prozent) wurden im *Senckenbergischen Stiftungshaus* veranstaltet, sechs Auktionen (15 Prozent) im *Scharffschen Saal*. Bei beiden Lokalitäten handelte es sich um öffentliche Orte, so dass damit insgesamt 36 Prozent der Auktionen im öffentlichen Raum stattfanden. Sieben Auktionen (18 Prozent) fanden an diversen Orten statt und bei vier Auktionen (10 Prozent) ist der Auktionsort nicht überliefert. Lediglich bei vier Auktionen (10

⁵⁹³ D-A286.

⁵⁹⁴ Zunächst waren Teile der Räume des *Großen Braunfels* an das Wollamt der Stadt Aachen vermietet, die es für die Messen ihrer Weber nutzte. Zweimal soll auch Kaiser Friedrich III. hier sein Lager aufgeschlagen haben, als er in der Stadt weilte. Es beherbergte außerdem zeitweilig das Reichskammergericht der Stadt. Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts befand sich das Haus dann nicht länger in reinem Familienbesitz, sondern ging an eine Ganerbschaft über, die es wiederum 1558 an einen aus Brügge stammenden Kaufmann veräußerte. Die Besitzer wechselten in den folgenden Jahrhunderten noch einige Male. Weiterhin wurden die großen Räumlichkeiten zu den Messen vermietet. Außerdem diente das Haus als Herberge und Veranstaltungsort großer Festivitäten für zahlreiche gekrönte Häupter, wie beispielsweise Kaiser Ferdinand II. 1619, Kaiser Leopold I. 1658, Kaiser Franz II. 1792 oder den schwedischen König Gustav Adolf 1631/32. 1694 ging das Haus oder vielmehr das Gebäudekonglomerat dann an die im 14. Jahrhundert gegründete *Patriziergesellschaft Frauenstein* über. Diese nutzte das Haus zu Versammlungszwecken, vermietete die prächtig ausgestatteten Räume aber auch weiterhin. Vgl. WOLFF 1914, S. 61–77.

Prozent) wurde die Auktion in den Räumen des Auktionators beziehungsweise des Veranstalters durchgeführt.

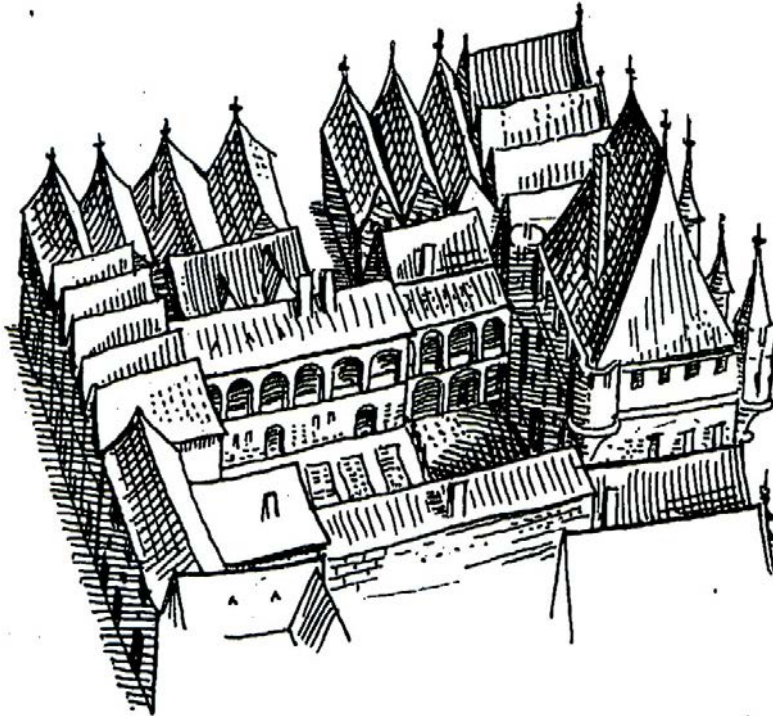


Abb. 10: Matthäus Merian, Großer Braunfels, Merianplan Frankfurt am Main, Ausschnitt, 1628, Kupferstich

4.3.2 Leipzig

Nach Frits Lugts „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ fanden im Zeitraum zwischen 1700 und 1835 insgesamt 131 Auktionen in Leipzig statt, von denen aber 71 Auktionen keine Gemälde beinhalteten, so dass diese hier nicht weiter berücksichtigt wurden. Von den insgesamt 60 bekannten Auktionen die Gemälde beinhalteten, fanden 27 laut der *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* vor 1801 statt.

Rund die Hälfte dieser 60 Auktionen, die genauer gesagt zwischen 1714 und 1835 in Leipzig abgehalten wurden, fanden im *Roten Collegium* statt und wurden vom *Universitätsproklamator* durchgeführte. Vor 1801 sind dies zwölf Auktionen⁵⁹⁵ und damit 20 Prozent der Leipziger Gesamtanzahl an Auktionen die Gemälde beinhalteten. Nach 1800 kommen noch einmal fünf gesicherte⁵⁹⁶ und weitere zwölf wahrscheinlich⁵⁹⁷ dort stattgefundenen Auktionen hinzu, was einen Anteil von 28 Prozent an der Gesamtanzahl ausmachen würde.

Rotes Collegium

Beim *Roten Collegium* (*Kolleg*), zunächst *Neues Kolleg* genannt, handelt es sich um ein Gebäude in der Leipziger Altstadt, das der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität gehörte. In einem ebenerdigen, vermutlich repräsentativen Saal im Hinterhaus fanden nicht nur die Magisterschmäuse der Universität statt, sondern neben den eingangs angeführten zahlreichen Kunstauktionen auch öffentliche Bücherauktionen.⁵⁹⁸

Privathäuser

In Privat- beziehungsweise Sterbehäusern eines Sammlers fanden im Zeitraum zwischen 1700 und 1835 lediglich vier Auktionen statt (7 Prozent). Dazu gehört die früheste überhaupt für Leipzig bekannte Auktion, die im Mai 1714 nach der Ostermesse an mehreren Tagen im Sterbehause des Philosophen und Arztes Dr. Christian Wolff auf dem Neumarkt dessen *Museum Wolffianum* versteigerte. Die Kunstkammer Wolffs beinhaltete neben Naturalien unter anderem mathematische Instrumente, Münzen, Kupferstiche und 113 Gemälde.⁵⁹⁹ Erst gegen

⁵⁹⁵ D-A30/Lugt Nr. 786; D-A159/Lugt Nr. 3942; D-A169/Lugt Nr. 4122; D-A176/Lugt Nr. 4245; D-A187/Lugt Nr. 4379; D-A197/Lugt Nr. 4512; D-A209/Lugt Nr. 4631; D-A212/Lugt Nr. 4653; D-A222/Lugt Nr. 4845; D-A233/Lugt Nr. 4979; D-A241/Lugt Nr. 5150; D-A247/Lugt Nr. 5272.

⁵⁹⁶ Lugt Nr. 9795, 10440, 10594, 10734 und 14020.

⁵⁹⁷ Lugt Nr. 6856, 8244, 8939, 9282, 9644, 9670, 9885, 10024, 11541, 11906, 12272 und 13293.

⁵⁹⁸ Der Name *Rotes Kolleg* etablierte sich um 1700, entweder aufgrund des am Hinterhaus verwendeten rötlichen Rochlitzer Porphyrtuffs oder wegen eines roten Anstrichs des Gebäudes seit der Mitte des 17. Jahrhunderts. Es handelte sich beim *Roten Kolleg* um einen Bau bestehend aus Vorder- und Hintergebäude sowie zwei Seitengebäuden, der sich zwischen der Ritterstraße und der heutigen Goethestraße in der Leipziger Altstadt erstreckte. Das dreistöckige Vordergebäude wurde nur zum Teil von der Universität als Wohngebäude für akademisches Personal und Studenten genutzt. Das Erdgeschoss beherbergte Läden und war vermietet. In den Seitengebäuden befanden sich ebenfalls Wohnungen, diverse Kammern, Lagerräume und die Leichenkammer der Mediziner. Das ebenfalls dreigeschossige Hintergebäude an der Stadtmauer beherbergte im Erdgeschoss einen Saal mit einem spätgotischen Netzrippengewölbe. 1797/98 wurde das Hinterhaus des *Roten Kollegs* umfassend umgebaut. Es wurde um zwei Stockwerke auf insgesamt fünf Etagen aufgestockt und erhielt ein neues Dach. Auch nach dem Umbau wurden die neu geschaffenen Flächen größtenteils von der Universität vermietet. Vgl. HARTUNG 2009, S. 60, 61.

⁵⁹⁹ D-A7.

Ende des 18. Jahrhunderts ist eine weitere Auktion in einem Sterbehaus belegt. Im Februar 1790 wurde die Bücher, mathematische und physikalische Instrumente, Kupferstiche, Zeichnungen und elf Gemälde umfassende Sammlung des sächsischen Landkammerrates Karl Friedrich Kregel von Sternbach (1717–1789) in dessen Wohnung im Haus der Demoiselle Kees in der Katharinenstraße⁶⁰⁰ an mehreren Tagen durch den städtischen Proklamator Christian Friedrich Hecht veräußert.⁶⁰¹

Erneut erst knapp 30 Jahre später, im Oktober 1819, fand die mehrtägige Auktion des Nachlasses des Bankiers Gottfried Winckler (1731–1795) in dessen Gartenhaus, außerhalb der Leipziger Stadtmauer statt. Als Verkäufer traten die Erben Wincklers auf, die allerdings nur 172 Gemälde der väterlichen Sammlung versteigerten, die jedoch deutlich größer war. Im Vorwort weisen die Erben darauf hin, dass es sich bei der von ihnen für den Verkauf getroffenen Auswahl an Arbeiten

[...] nicht etwa nur der Ausschuss jener Sammlung, die (wir dürfen das sagen) unterrichteten Kunstfreunden aus allen Nationen Europa's nicht unbekannt, und von allen mit Achtung genannt ist : sondern, was wir hier bieten, ist *Alles* (Hervorhebung im Original), ohne Ausnahme, was wir von den uns nachgelassenen Gemälden des Winkler'schen Cabinets jetzt besitzen, und nicht für uns selbst zu behalten entschlossen sind – mithin *alles uns Verkäufliche* (Hervorhebung im Original).⁶⁰²

Das Vorwort, welches die Sammlung und die Kennerschaft des Vaters ausgiebig honoriert, weist darauf hin, dass die im Katalog getätigten Angaben auf das vom Sammler eigenhändig angelegte Sammlungsverzeichnis zurückgehen. Die Gemälde, die nach der Zahlwoche der *Michaelismesse* (Herbstmesse) versteigert werden sollten, konnten bereits während der Messe am gleichen Ort besichtigt werden. Die Wahl des Auktionsdatums liegt nahe. Durch die Messe kamen wie in Frankfurt ausreichend auswärtige beziehungsweise internationale Händler in die Stadt, die den möglichen Käuferkreis im Interesse des größtmöglichen Gewinns erweiterten.⁶⁰³

Die letzte bekannte Auktion in einem Leipziger Privathaus fand im September 1827 statt. Dabei wurde die Sammlung des Kaufmanns Heinrich Wilhelm Campe (1770–1862) versteigert.⁶⁰⁴ Als Auktionsveranstalter trat der Leipziger Kunsthändler Carl Gustav Boerner⁶⁰⁵ auf, der auch den zugehörigen Katalog verfasst hatte. Campe musste 1826 aufgrund einer Handelskrise Konkurs anmelden und im Zuge der gerichtlich angeordneten Auktion 472

⁶⁰⁰ Siehe zur Leipziger Katharinenstraße auch LOH-KLIESCH, André: Katharinenstraße, in: *Leipzig-Lexikon*, 1998–2013 [Onlinefassung].

⁶⁰¹ D-A199.

⁶⁰² In: Lugt Nr. 9669, S. III.

⁶⁰³ Lugt Nr. 9669.

⁶⁰⁴ Lugt Nr. 11539.

⁶⁰⁵ Siehe zu Carl Gustav Boerner und der gleichnamigen Kunsthandlung weiterführend u. a. LANGHOFF 2014, S. 48–55.

Gemälde sowie Skulpturen, Lithografien, Kupferstiche und fast 1.300 Zeichnungen verkaufen. Der Grund, die eigenen Räumlichkeiten bei der Menge an Kunstwerken als Auktionsort zu wählen, liegt nahe. Die Wahl des Veranstalters und Katalogverfassers Boerner liegt ebenfalls auf der Hand. Carl Gustav Boerner und Heinrich Wilhelm Campe waren nicht nur befreundet, vielmehr hatte Boerner seine Kunsthandlung vermutlich erst auf Bestreben Campes hin gegründet und diese hatte ihren Sitz bei Gründung 1826 auch für kurze Zeit in dessen Haus.⁶⁰⁶

Nicht bekannt sind 22 Leipziger Auktionsorte (37 Prozent) und damit über ein Drittel.⁶⁰⁷ Insgesamt fünf Auktionen fanden an diversen Orten statt. Dazu zählen die Wollwaage am Neuen Markt, in den nicht näher bezeichneten Gemächern Schubarths, die Grimm(a)ische Gasse Nr. 579, der Hörsaal des Prälaten Burscher im *Collegium Paulinum* der Leipziger Universität sowie das Lokal des Vereins der Kunstfreunde in der Katharinenstraße Nr. 411.

Die Wollwaage befand sich im Erdgeschoss des Leipziger Gewandhauses, das 1740 erbaut worden war. Der Eingang der Waage lag am Neumarkt.⁶⁰⁸ Bei der Auktion, die einen ganzen Hausstand inklusive Möbel, Porzellan, Kleider, Wäsche und vieles mehr beinhaltete, wurden 1764 an mehreren Tagen auch 21 Gemädelose versteigert. Da die Auktion durch den vom Rat verpflichteten Proklamator Johann Ludewig Berringer und noch dazu an einem städtischen, öffentlichen (Handels-)Ort durchgeführt wurde, kann davon ausgegangen werden, dass diese Versteigerung im Zuge eines Konkurses durchgeführt wurde.⁶⁰⁹ Bei der Auktion in den Gemächern Schubarths im Januar 1782 wurde die Bibliothek des Juristen und Professors der Leipziger Universität Karl Ferdinand Hommel (1722–1781) versteigert. Innerhalb der mehrtägigen Veranstaltung, bei der die enorme Anzahl von insgesamt 5.999 Losen angesetzt war, wurden auch 40 Gemälde veräußert.⁶¹⁰

Johann Gottlob Schulz beschrieb die Grimm(a)ische Gasse im Leipzig der 1780er Jahren als eine schöne, breite und lange Straße, die sich vom Grimmaischen Tor, einem der vier Stadttore, bis zum Markt erstreckte. Hier befand sich nicht nur das *Collegium Paulinum*, sondern auch der Botanische Garten der Medizinischen Fakultät der Leipziger Universität, das 1575 von D. Georg Rothe erbaute sogenannte *Fürstenhaus*, das Haus *Die drey Kronen*, dem *Collegium Paulinum* gegenüber, und zwei Apotheken. Die von dem Kunsthändler J. F. Rauch durchgeführte Auktion fand damit 1799 an einem zentral gelegenen Ort in der Stadt statt – auch wenn offen bleiben muss, ob es sich bei der Hausnummer 579 um eine Privatwohnung handelte oder um die Geschäftsräume des Kunsthändlers.⁶¹¹ Im gleichen Jahr fand eine

⁶⁰⁶ Vgl. GLEISBERG 1994, S. 34; LANGHOFF 2014, S. 49–54.

⁶⁰⁷ D-A34; D-A148/Lugt Nr. 3608; D-A151/Lugt Nr. 3762; D-A177/Lugt Nr. 4201/4251; D-A213/Lugt Nr. 4733; D-A277; D-A288; D-A290; D-A294/Lugt Nr. 6142; Lugt Nr. 6240; Lugt Nr. 6245; Lugt Nr. 6251; Lugt Nr. 6257; Lugt Nr. 6317; Lugt Nr. 6318; Lugt Nr. 9199; Lugt Nr. 9438a; Lugt Nr. 9598; Lugt Nr. 9791; Lugt Nr. 9792; Lugt Nr. 13991.

⁶⁰⁸ Vgl. SCHULZ 1784, S. 55.

⁶⁰⁹ D-A49.

⁶¹⁰ D-A140. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A140.

⁶¹¹ D-A278. Vgl. SCHULZ 1784, S. 37–39.

weitere Auktion des Kunsthändlers J. F. Rauch statt. Als Veranstaltungsort diente diesmal das bereits genannte *Collegium Paulinum*. In der Auktion wurden ausschließlich 106 Gemälde versteigert. Wahrscheinlich handelte es sich hierbei um Arbeiten aus dem Lagerbestand des Händlers.⁶¹²

Collegium Paulinum

Das *Collegium Paulinum* war ein Gebäudeteil des Dominikanerklosters *St. Pauli*, auch *Paulinerkloster* genannt, dessen leerstehende Gebäude und die zugehörige Klosterkirche, die spätere Universitätskirche, der sächsische Herzog Moritz 1544 der Leipziger Universität übertragen hatte. Das weitläufige Gelände lag westlich der Stadtmauer zwischen der Grimmaischen Gasse und dem Alten Neumarkt, der heutigen Universitätsstraße. Unklar ist, wo genau sich auf dem weitläufigen Gelände der Hörsaal des Prälaten Burscher befand, in dem 1799 die Auktion Rauchs stattfand, zumal es in den Jahren um 1800 zu großen Umbaumaßnahmen innerhalb des *Paulinums* kam.⁶¹³

Katharinenstraße

Bei der Katharinenstraße handelt es um eine Straße, die bis ins 11. Jahrhundert nachzuweisen ist. Benannt wurde sie nach der Anfang des 13. Jahrhunderts geweihten *Katharinenkapelle*. Hier lagen nicht nur viele Kaufmannshöfe, ab dem frühen 18. Jahrhundert entstanden außerdem viele prunkvolle Barockhäuser. Die Hausnummer 411 befand sich auf der östlichen Straßenseite.⁶¹⁴ Bei der eintägigen Auktion, die im April 1834 im Lokal des *Vereins der hiesigen Kunstfreunde*⁶¹⁵ im 2. Obergeschoss der Katharinenstraße Nr. 411 stattfand, wurde

⁶¹² D-A283/Lugt Nr. 5976.

⁶¹³ Auf dem Gelände des Leipziger *Paulinums* befand sich ein Kapitelhaus, neben der Kirche *St. Pauli* gelegen, ein nördliches und ein südliches Zwingerhaus, zwei Kreuzgänge, Refektorien, diverse Gärten, ein Friedhof, das ehemalige Krankenhaus und die ehemalige Gaststube des Klosters, die ehemaligen Wohnräume des Priors, Speisesäle und am Klosterhof mehrere Wirtschaftsgebäude wie beispielsweise eine Schneiderei, eine Schusterei, Scheunen, Ställe, eine Bäckerei und eine Badestube. In der weitläufigen Anlage wurden nach und nach Bibliotheken, Hörsäle sowie Wohnungen für Studenten eingerichtet. Das so genannte *Vorderpaulinum*, lag westlich auf dem Klostergelände, an den Alten Neumarkt und an das Hinterhaus des *Fürstenhauses* grenzend, dessen Front sich wiederum an der Grimmaischen Gasse im Norden des Areals befand. Aufgrund der Bauauffälligkeit kam es um 1800 zu großen Umbau- und Erweiterungsmaßnahmen des *Paulinums*. Das *Vorderpaulinum*, mit Front zum Alten Neumarkt, wurde saniert und um eine Etage aufgestockt. Hinter dem Gebäude befand sich der *Paulinerhof*. Nördlich an den Hof grenzte ein Seitengebäude, *Portensis* genannt, und daran der Botanische Garten. Östlich des *Vorderpaulinums*, in der Mitte des ehemaligen Klosterareals, befand sich das zweigeschossige *Mittelpaulinum*, das neben einem Speisesaal auch eine Bibliothek und eine Münzsammlung beherbergte. In den Seitenflügeln des *Mittelpaulinums* befand sich unter anderem ein Hörsaal für die Mediziner und seit 1704 ein anatomisches Theater. Zwischen dem *Mittelpaulinum* und den beiden Zwingerhäusern im östlichen Teil des Geländes befand sich wiederum ein weiteres Gebäude, das spätere Senatsgebäude, das unter anderem die Universitätsgerichte, das physikalische Kabinett und ein Auditorium beherbergte. Vgl. KUSCHE/STEINFÜHRER 2009, S. 42–45; HARTUNG 2009, S. 71–75.

⁶¹⁴ Vgl. LOH-KLIESCH, André: Katharinenstraße, in: *Leipzig-Lexikon*, 1998–2013 [Onlinefassung].

⁶¹⁵ Der *Verein der hiesigen Kunstfreunde*, der im November 1828 offiziell gegründet wurde, hatte sich bereits zuvor als so genannte *Sonnabend-Gesellschaft*, regelmäßig im Winterhalbjahr, als Zusammenschluss von Kunstliebhabern in einem Leipziger Kaffeehaus getroffen. Zu den Gründungsmitgliedern zählte der Jurist und Kunsthistoriker Ludwig Puttrich (1783–1856) sowie der Maler und Kunsthändler Carl Gustav Boerner. Bereits 1831 äußerten die Vereinsmitglieder den Wunsch ein städtisches Kunstmuseum zu errichten. Um die zugehörigen Kunstwerke zu beschaffen wurde 1837 der erste Leipziger Kunstverein gegründet, der sich wiederum 1839 mit dem Verein der Kunstfreunde zusammenschloss. Vgl. STUHR 1994, S. 39, 40.

das Erbe eines der Söhne des Bankiers Gottfried Winckler versteigert. Der Katalog, der in einer kurzen Vorbemerkung darauf hinweist, dass sich die angebotene Sammlung des Juniors aus der des Seniors⁶¹⁶ speist, beinhaltete unter anderem 215 Gemälde, aber auch Pastelle, Zeichnungen sowie zahlreiche Kupferstiche.⁶¹⁷ Im Vorwort des Auktionskataloges der väterlichen Sammlung von 1819 hatten die Erben bereits darauf hingewiesen, dass sie jeweils einen Teil der Sammlung im eigenen Besitz belassen würden.⁶¹⁸ Naheliegend ist, dass Winckler Mitglied des Vereins war und deshalb das Vereinslokal als Auktionsort gewählt wurde.

Damit ergibt sich ein klar strukturiertes Bild. Auf Grund der strengen Leipziger Auktionsgesetzgebung⁶¹⁹ fanden knapp 50 Prozent der Auktionen über den *Universitätsproklamator*⁶²⁰ statt und waren damit an den Auktionsort Universität beziehungsweise *Rotes Kollegium* gebunden. In Leipzig, von je her eine Bücherstadt, mit der ein reger Buch- und Grafikhandel einherging, herrschte eine große Skepsis der Buchhändler und Verleger gegenüber der Verkaufsform Auktion. Gesetze von 1678 und 1680 regelten und reglementierten den Verkauf von Büchern per Auktion. So mussten beispielsweise der Zensurbehörde rechtzeitig vor Auktionsbeginn detaillierte Listen der zu versteigernden Bücher und anderer Waren, zu denen auch Grafik, Gemälde und andere Kunstwerke gehörten, vorgelegt werden. Die Verordnungen regelten vor allem, dass Auktionen nur im Erb- oder Konkursfall stattfinden und nur durch den jeweiligen Universitäts- oder die städtisch bestellten Ausrufers durchgeführt werden durften. Die strengen Verordnungen lockerten sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts.⁶²¹ In den (Sterbe-)Häusern von Sammlern wurden sehr selten Auktionen abgehalten, so dass man auch hier schließen kann, dass dieser Auktionsort auch nach 1835 und damit nach dem Untersuchungszeitraum dieser Arbeit vermutlich wenig relevant gewesen sein wird.

⁶¹⁶ Vgl. dazu die Auktion Winckler Sen., 1819, Lugt Nr. 9669.

⁶¹⁷ Lugt Nr. 13643.

⁶¹⁸ Lugt Nr. 9669.

⁶¹⁹ Siehe zu den verschiedenen Auktionsgesetzgebungen auch Kapitel 4.4.3.

⁶²⁰ Das Amt des *Universitätsproklamators* hatte von 1755 bis 1778 Johann Andreas Häußler inne, ab 1778 dann Christoph Gottlieb Weigel. Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, Bd. 1, S. 15.

⁶²¹ Vgl. ebd., S. 15, 16; STOCKHAUSEN 2002, S. 107–109.

4.3.3 Berlin

Für Berlin ermittelt die *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* zwischen 1700 und 1800 elf Auktionen, Lugts „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ hingegen nur fünf, die auch Gemälde beinhalteten, und zusätzlich neun weitere Auktionen, die keine Gemälde beinhalteten. Nach 1800, also zwischen 1801 und 1835 ermittelte Frits Lugt weitere zwölf Auktionen mit Gemälden und 34 weitere Auktionen, die keine Gemälde enthielten, von denen jedoch nur drei Kataloge im Rahmen der Arbeit zugänglich waren. Für diese Untersuchung relevant sind demnach insgesamt 17 bekannte Auktionen im Zeitraum zwischen 1700 und 1835.

Unbekannte Aktionsorte

Bei dem frühesten für Berlin bekannten Katalog handelt es sich nicht um einen Auktionskatalog, sondern um den Sammlungskatalog des Getreidehändlers Johann Gottlieb Stein, den Matthias Oesterreich⁶²² (1726–1778) 1763 angefertigt hatte.⁶²³ Für zwei weitere Berliner Sammlungen sind diese von Oesterreich verfassten Sammlungskataloge belegt: zum einen für die Sammlung des Berliner Unternehmers Johann Ernst Gotzkowsky⁶²⁴ (1710–1775), zu der mehrere Kataloge erschienen sind, und zum anderen für die Sammlung des Bankiers Johann Georg Eimbke (1714–1793), deren Katalog bereits 1761 von Oesterreich verfasst wurde. Gotzkowsky, der unter anderem für Friedrich II. als Kunstagent tätig war, musste seine Sammlung auf Grund der Wirtschaftskrise zu Beginn der 1760er Jahre verkaufen. Von diesem Verkauf 1764 hat sich lediglich eine 24-seitige Liste erhalten, die 226 Gemälde beinhaltet.⁶²⁵ Bei Eimbke diente der von Oesterreich verfasste Katalog im Mai 1764 ebenfalls als Auktionskatalog. Eimbke, der auf Grund der Wirtschaftskrise bankrott ging, musste seine Sammlung versteigern, um die Gläubiger auszahlen zu können. Eimbkes Sammlung beinhaltete ausschließlich Gemälde, war mit nur 56 Stück aber eher klein.⁶²⁶ Die Auktionsorte lassen sich bei allen drei genannten Sammlungen nicht feststellen.

⁶²² Neben den Katalogen der Berliner Sammlungen verfasste Matthias Oesterreich 1763 auch den Katalog zur Sammlung des Hamburger Kaufmanns Daniel Stenglin (1735–1801). Die Sammlung Stenglin wurde im Oktober 1801 und September 1822 in Hamburg versteigert. Vgl. dazu auch Lugt Nr. 6315 und 10319. Oesterreich begann sechzehnjährig seine Ausbildung beim Theater- und Hofmaler Johann Baptista Groni (1682–1748) in Dresden. Zwischen 1744 und 1749 trat Oesterreich eine erste große Italienreise an, bei der er vor allem seine kunsthistorischen Kenntnisse erweitern sollte. Ihr folgte eine zweite Italienreise 1751, die ebenso wie die erste durch den Dresdner Hof finanziert wurde. Während eines Aufenthaltes in Venedig arbeitete Oesterreich vermutlich im Atelier Giovanni Battista Tiepolos (1696–1770) und studierte gemeinsam mit dessen Sohn Giovanni Domenico (1727–1804) Druckgrafiken. Oesterreich besuchte außerdem Rom, Florenz und Neapel sowie Holland bei einer weiteren Reise. 1752 wurde er Unterinspektor am Dresdener Kupferstichkabinett und 1753 zusätzlich Unterinspektor der Dresdener Gemäldegalerie. 1757 wechselte er dann als Leiter der königlichen Kunstsammlungen in Berlin und Potsdam in preußische Dienste. Hier publizierte er zahlreiche Werke zur Sammlung des Schlosses. Vgl. SCHEPKOWSKI 2009, S. 166–194.

⁶²³ D-A37/Lugt Nr. 1338.

⁶²⁴ Vgl. zu Gotzkowsky und zu Oesterreichs Beschreibung der Sammlung vor allem SCHEPKOWSKI 2009 sowie das von Gotzkowsky selbst verfasste Werk *Geschichte eines patriotischen Kaufmanns aus Berlin*, Augsburg 1789.

⁶²⁵ D-A43. Vgl. dazu auch die Kommentare der GPI-SCD bei D-A43.

⁶²⁶ D-A46/Lugt Nr. 1174.

Weitere vier Auktionsorte bleiben unbekannt. Dazu zählt die Auktion der Sammlung des Theologen und Ökonomen Johann Peter Süssmilch⁶²⁷ (1707–1767) im Mai 1768, die Auktion der umfangreichen Sammlung des königlich preußischen Kupferstechers Georg Friedrich Schmidt⁶²⁸ (1712–1775) 1775, die Auktion der Sammlung des Grafen Heinrich IX. von Reuß-Köstritz⁶²⁹ (1711–1780) 1782 sowie die Sammlung Daniel Chodowieckis⁶³⁰ (1726–1801) im Jahr 1801. Für die Sammlung Chodowieckis bleibt ungeklärt, ob die Auktion vielleicht in den Räumen Wilhelm Chodowieckis, dem Sohn Daniel Chodowieckis, in der Berliner Behrenstraße Nr. 31 stattfand, die in einer Anzeige der verkaufenden Erben am Ende des Auktionskataloges genannt wurde. Wilhelm Chodowieckis Räume wurden in der Anzeige im Zusammenhang mit der Vorbesichtigung eines Verkaufes eines weiteren Teils der väterlichen Sammlung genannt, die jedoch zu einem anderen Zeitpunkt angeboten werden sollte.

Königliche Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften

Eine etwas andere Art der Auktion fand im Juni 1800 in der *Königlichen Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften* Unter den Linden statt. Hier veranstaltete die Akademie eine Auktion, in der sie Kunstwerke aus den eigenen Beständen verkaufte, um mit dem erzielten Gewinn später Ausstellungen finanzieren zu können. Der Verfasser des Auktionskataloges, der unter knapp 1.000 Losnummern auch 32 Gemälde enthielt, war der Zeichenlehrer Gottlieb Eckart. Das erhaltene Auktionsprotokoll wurde von Eckart und dem Akademiemaler Johann Christian Frisch verfasst, so dass anzunehmen ist, dass beide hier als durchführende Auktionatoren auftraten.⁶³¹

Palais Kurland

Eine weitere Auktion im März 1811, die der Kunsthändler und Verleger J. B. Schiavonetti durchführte, wurde in einem Saal des *Palais Kurland* Unter den Linden durchgeführt. Schiavonetti nannte den heute nicht mehr existierenden Palais, mit der damaligen Adresse Unter den Linden Nr. 7, zumindest als Vorbesichtigungsort einer von ihm veranstalteten Auktion, die 121 Gemälde aus unterschiedlichen Sammlungen veräußerte.⁶³² Das *Palais Kurland* befand sich im Besitz der Herzogin Dorothea von Kurland (1761–1821), die dort in den Wintern zwischen 1803 und 1809 einen bekannten Salon führte, zu dessen Gästen unter anderem Wilhelm von Humboldt, August Wilhelm von Schlegel, Germaine de Staël und der preußische Prinz Louis Ferdinand gehörten. Nach der Hochzeit ihrer Tochter Dorothea von Sagan mit dem französischen Grafen Edmond de Talleyrand-Périgord 1809 lebte die Herzogin die meiste Zeit in Paris, so dass das Palais im März 1811 vermutlich leer stand und für eine

⁶²⁷ D-A59.

⁶²⁸ D-A80.

⁶²⁹ D-A139.

⁶³⁰ Lugt Nr. 6345.

⁶³¹ D-A291/Lugt Nr. 6096. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A291.

⁶³² Lugt Nr. 7952.

Auktion genutzt werden konnte. Dorothea von Sagan verkaufte das Palais 1837 an den russischen Zaren Nikolaus I.⁶³³

Privaträume

Nur zwei der Berliner Auktionen fanden direkt im Haus eines Kunstsammlers statt. Die Sammlung des Hofrates Karl Albrecht Quintin wurde im März 1778 an mehreren Tagen in dessen Haus in der Brüderstraße, in der zahlreiche wohlhabende Berliner lebten, versteigert. Die Auktion beinhaltete in erster Linie Bücher und Grafiken, aber auch 57 Gemäldelose.⁶³⁴ Die zweite Auktion fand im Sterbehaus des Hofrates und Arztes Dr. Georg Ernst Stahl, ebenfalls Unter den Linden statt. Im März 1773 wurden hierbei nicht nur über 800 Naturalien versteigert, sondern auch Mineralien, mathematische, physikalische und optische Instrumente, über 3.400 Bücher, Möbel und sechs Gemälde. Ein zweiter Teil der umfangreichen Bibliothek des Verstorbenen wurde getrennt von den anderen Objekten bei einem Herrn Schrader am Molkenmarkt nahe der Spree versteigert.⁶³⁵

Drei Auktionen sind bekannt, die von königlichen Auktionskommissaren durchgeführt wurden. Im Januar 1793 versteigerte der königliche Auktionskommissar Prillwitz die Sammlung des Kriegsrates Spicker im Haus des Mauermeisters Wend in der an der Spree gelegenen Straße Kupfergraben. Die mehrtägige Auktion veräußerte in erster Linie Bücher, Medaillen, Kupferstiche, Landkarten, Zeichnungen, mechanische Instrumente und nur vier Gemälde.⁶³⁶ Prillwitz scheint auf Bücher spezialisiert gewesen zu sein, denn von 1788, 1791, 1792, 1793, 1795, 1796, 1797, 1798 und 1799 sind weitere Berliner Auktionskataloge von ihm erhalten, die ausschließlich oder hauptsächlich Bücher galten.⁶³⁷

Der königliche Auktionskommissar Bratring hielt im Oktober 1827 eine Auktion ab, bei der die umfangreiche Sammlung des königlich preußischen Kammerherrn Graf von Lepel auf Nassenheide versteigert wurde. Vermutlich handelt es sich hierbei um Wilhelm Heinrich Ferdinand Karl Graf von Lepel (1755–1826).⁶³⁸ Die Auktion, die an mehreren Tagen in Bratrings Räumen in der Lindenstraße Nr. 69 stattfand, beinhaltete knapp 5.000 Bücher, Handschriften, Landkarten, Zeichnungen, Grundrisse, Kupferstiche, Holzschnitte, Stein-

⁶³³ Vgl. WILHELMY 1989, S.79–83, 637–639; TIEDGE 1823.

⁶³⁴ D-A104.

⁶³⁵ D-A72/Lugt Nr. 2129. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A72.

⁶³⁶ D-A234.

⁶³⁷ DIV-BE-01; DIV-BE-02; DIV-BE-03; DIV-BE-04; DIV-BE-05; DIV-BE-06; DIV-BE-07; DIV-BE-08; DIV-BE-09.

⁶³⁸ Wilhelm Heinrich Ferdinand Karl Graf von Lepel war nach seinem Studium der Rechte in Frankfurt unter anderem als Gesandter am schwedischen Hof tätig. Er war 1785 zum Johanniteritter geschlagen und 1787 zum Kammerherrn ernannt worden. Von Lepel war außerdem Mitglied der *Berliner Akademie der Künste* und seit 1805 Mitglied der *Gesellschaft Naturforschender Freunde zu Berlin*. Von Lepel war außerdem schriftstellerisch aktiv und verfasste 1805 unter anderem einen Katalog zum Werk Dürers, 1806 eine Arbeit zum Œuvre Claude Lorrains sowie 1819 einen Katalog zu den Stichen Rafaels: LEPEL, Wilhelm Heinrich Ferdinand Karl von: *Catalogue de l'oeuvre d'Albert Durer*, o. O. 1805; DERS.: *Oeuvre de Claude Gelée Dit Le Lorrain*, Dresden 1806; DERS.: *Catalogue des estampes gravées d'après Rafael*, Frankfurt a. M. 1819. Vgl. Lepel (II), die Grafen und Herren von, in: *Neues preussisches Adels-Lexicon* 1837, S. 218; extraord. Gesandter Wilhelm Heinrich Ferdinand Graf von Lepel (1755–1826), in: STRAUBEL 2009, S. 569.

drucke, Münzen, Antiken, Instrumente und nur 25 Gemälde. Das Deckblatt des Auktionskataloges weist darauf hin, dass es sich bei den offerierten Stücken nur um einen Teil der gräflichen Sammlung handele. Eine weitere Auktion, bei der im März 1781 über 2.000 Grafiken und 22 Gemälde versteigert wurden, wurde von Christian Andreas Haring durchgeführt, der sich auf dem Katalogtitel selbst als *commissaire de ventes publique* bezeichnet und damit vermutlich ebenfalls königlich bestellter Auktionskommissar war. Die Auktion fand in dessen eigenen Räumen an der Ecke zwischen Friedrich- und Charlottenstraße statt.⁶³⁹

Auf Grund der geringen Anzahl an verfügbaren Daten für das 19. Jahrhundert, konnten an dieser Stelle nur die Berliner Auktionsorte des 18. Jahrhunderts überblickshaft analysiert werden. Durch die wiederum große Anzahl an unbekannten beziehungsweise nicht überlieferten Auktionsorten ergibt sich dennoch kein strukturiertes Bild für die Stadt Berlin. Drei der insgesamt elf Auktionen die Gemälde beinhalteten fanden an Orten statt, die nicht in den zugehörigen Katalogen genannt wurden, sondern vermutlich auf anderem Weg, zum Beispiel in Zeitungen oder durch Anschlag, publiziert wurden. Für die drei Sammlungen, die von Matthias Oesterreich beschrieben wurden, sind ebenfalls keine Auktionsorte bekannt. Nur zwei Auktionen (18 Prozent) wurden direkt im Haus eines Sammlers verkauft. Ebenfalls zwei Auktionen wurden durch (königliche) Auktionskommissare abgehalten. Dabei fand eine Auktion im Haus des Mauermeisters Wend statt, der jedoch weder als Verkäufer noch als Auktionator auftrat. Die andere Auktion wurde in den Räumlichkeiten des durchführenden Kommissars abgehalten. Die Auktion in der *Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften* bildet nicht nur in ihrem Anlass, sondern auch in der Örtlichkeit eine Ausnahme und kann, ähnlich wie die Auktion im *Palais Kurland*, als Veranstaltung in einem halböffentlichen Raum verstanden werden.

⁶³⁹ D-A132/Lugt Nr.3242.

4.3.4 Köln

Frits Lugt konstatierte für das 18. Jahrhundert insgesamt neun Auktionen in Köln, von denen sechs Gemälde beinhalteten. Die *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* ermittelte ebenfalls neun Gemäldeauktionen für den Zeitraum zwischen 1700 und 1800. Lugts „Répertoire“ kann zwischen 1801 und 1835 20 weitere überlieferte Auktionen nachweisen, von denen 14 Gemälde beinhalteten.

Auf Grund des eingeschränkten Quellenmaterials können an dieser Stelle jedoch nur die Kölner Auktionsorte des 18. Jahrhunderts näher bestimmt werden. Hier sind insgesamt sechs von neun Auktionsorten überliefert, von denen wiederum nur zwei Auktionen nachweislich im Haus eines zuvor verstorbenen Sammlers stattfanden.

Unbekannte Auktionsorte

Die früheste bekannte Kölner Auktion fand vermutlich 1750 statt. Dabei wurde die Kunstsammlung des Grafen Ferdinand Leopold Anton von Hohenzollern (1692–1750) veräußert, der erste Staatsminister am Hof des Kurfürsten Clemens August, Probst der Erzbistümer Köln und Straßburg sowie Kanzler der Universität Bonn war. Vermutlich fand die Auktion nach dessen Tod statt und damit 1750 und nicht 1746, wie Frits Lugt noch vermutete. Der auf Französisch verfasste Katalog nennt 244 Gemäldelose, jedoch keinen Auktionsort.⁶⁴⁰

Rund 17 Jahre später, 1767, fand die Auktion der Sammlung des Grafen Franz Heinrich Christoph Anton von Hohenzollern (1699–1767), des jüngeren Bruders des Grafen Ferdinand Leopold Anton von Hohenzollern, statt. Franz Heinrich Christoph Anton von Hohenzollern war bis zu seinem Tod ebenfalls als erster Staatsminister unter Kurfürst Clemens August tätig. Der Auktionskatalog, der 134 Gemäldelose beinhaltet, nennt ebenfalls keinen Auktionsort.⁶⁴¹

Ritterzunft Windeck

Ein Jahr zuvor, im Juli 1766, fand eine Auktion des Buchhändlers Otto Joseph Steinhauss statt. Diese Versteigerung beinhaltete in erster Linie Bücher, aber auch 215 Gemäldelose, die jedoch vermutlich von zwei verschiedenen Einlieferern stammten.⁶⁴² Die Auktion wurde in der *Ritterzunft Windeck* am Alten Markt abgehalten. Die *Ritterzunft Windeck* war eine der 22 Kölner Kaufleutegaffeln, einer Vereinigung von Kölner Bürgern beziehungsweise Zünften, die unter anderem zur Wahl der Kölner Ratsherren berechtigt waren. Das Haus der Gaffel auf dem Alten Markt, wo die Auktion 1766 abgehalten wurde, war vermutlich bereits seit 1396 in deren Besitz.⁶⁴³ Es ist wenig über die Gaffel überliefert, es ist aber vorstellbar, dass sie in

⁶⁴⁰ D-A23/Lugt Nr. 651. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A23.

⁶⁴¹ D-A54. Vgl. MERING 1851, S. 88.

⁶⁴² D-A53/Lugt Nr. 1554. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A53.

⁶⁴³ Zu den 22 Kölner Gaffeln gehörten, neben der Gaffel *Windeck*, die Gaffel der Gewandmacher, der Goldschmiede, der Bundwerker, der Maler, der Steinmetze, der Schmiede, der Bäcker, der Bierbrauer, der Gürtelmacher, der Fleischhacker, der Fischmenger, der Schneider, der Schuster, der Saarwerder, der Kannengießer, der

ihrem Haus am Alten Markt einen Saal für ihre Versammlungen besaß, den sie, kostenfrei oder kostenpflichtig, beispielsweise für Auktionen zur Verfügung stellte.

Eine weitere Auktion des Buchhändlers Otto Joseph Steinhauss fand an mehreren Tagen im November 1767 statt. Steinhauss, der seinen Firmensitz in der Kölner Altstadt hatte, veräußerte in dieser reinen Gemäldeauktion insgesamt 220 Arbeiten. Ein Auktionsort ist für diese Auktion nicht bekannt, da sich kein Katalogexemplar erhalten hat.⁶⁴⁴

Privathäuser

1768 und 1792 fanden zwei Auktionen nachweisbar in Kölner Sterbehäusern statt. Im August 1768 wurde an mehreren Tagen die Sammlung des Amtmanns Wilhelm Friedrich Wolfgang Freiherr von Kaas zu Reventlau versteigert, der im selben Jahr verstorben war. Die Auktion, die bis auf zwei Folianten ausschließlich Gemälde beinhaltete, fand im vormaligen Wohnhaus des Sammlers im *Rilerhof* in der Marzellenstraße in der Kölner Altstadt nordwestlich des Doms statt.⁶⁴⁵ Die Auktion des verstorbenen Offiziers Philipp Jacob Moureaux fand im Oktober 1792 in dessen Haus Am Malzbüchel, nahe des Heumarktes, ebenfalls in der Kölner Altstadt, statt. Diese Auktion beinhaltete neben 100 Gemälden auch Miniaturen und Arbeiten in Tusche.⁶⁴⁶

Geschäftshaus

In einem Kölner Geschäftshaus wurde im September 1788 an mehreren Tagen die umfangreiche Sammlung des verstorbenen Kaufmanns Johann Anton Farina (1718–1787) versteigert. Der zugehörige Katalog nennt über 800 Gemäldelose.⁶⁴⁷ Vermutlich auf Grund der Größe der Sammlung konnten die Gemälde bereits vier Wochen vor Auktionsbeginn täglich zwischen 8 und 11 Uhr und zwischen 14 und 17 Uhr besichtigt werden. Als Auktionsort diente das Haus *Stadt Mailand* auf der Hohen Straße, den Firmensitz Johann Anton Farinas in der Kölner Altstadt. Johann Anton Farina war ein Neffe Johann Maria Farinas (1685–1766), der 1709 die gleichnamige Firma, mit dem späteren Zusatz *gegenüber dem Jülichs-Platz*, gründete und Hersteller eines der ersten und bekanntesten *Eau de Cologne* war.⁶⁴⁸

Fassbinder und der Leinenweber. Weitere Gaffeln, die sich ebenfalls als *Ritterzünfte* bezeichneten, waren die *Ritterzunft Eisenmarkt*, die *Ritterzunft zum Schwarzenhaus*, die *Ritterzunft Himmelreich* und die *Ritterzunft von den Ahren*. Die *Ritterzunft Windeck* ist erstmals 1371 schriftlich nachweisbar und bestand bis zur Abschaffung des Rates und der Zünfte durch die Franzosen in den Jahren 1796 bis 1798. Vgl. MILITZER 1986, S. 17–21; MERING 1838, S. 274.

⁶⁴⁴ D-A57/Lugt Nr. 1648.

⁶⁴⁵ D-A61/Lugt Nr. 1705. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A61.

⁶⁴⁶ D-A229.

⁶⁴⁷ D-A182/Lugt Nr. 4345.

⁶⁴⁸ Johann Anton Farina, der 1718 in Italien geboren wurde und seit 1750 in Köln ansässig war, handelte zunächst mit Tabak und anderen Waren und war später, wie sein Onkel Johann Maria Farina, im Parfümgeschäft tätig. 1750 gründete er die Firma *Johann Anton Farina zur Stadt Mailand* und stellte, wie sein Onkel, *Kölnisch Wasser* her. Der Umstand, dass das Geschäft mit *Kölnisch Wasser* finanziell sehr lukrativ war, ließ Onkel und Neffe in der Folge zu Konkurrenten werden. Dies schlägt sich wiederum im Testament Johann Maria Farinas nieder, der seinen Neffen zunächst in seinem zweiten von insgesamt drei Testamenten als einen Haupterben benannte, im dritten und letzten Testament diesen dann jedoch nur noch als einen Nebenerben einsetzte. Vgl. MÖNCKMEIER/SCHAEFER 1934, S. 55, 56, 82, 83; WITTING 1996, S. 281–283.

Kirchliche Gebäude

Eine weitere Auktion, bei der der Auktionsort nicht klar definierbar ist, fand 1792 statt. Im August 1792 wurde an mehreren Tagen die Auktion der Gemälde des verstorbenen Kaspar Philipp Kox abgehalten. Diese Auktion, die ausschließlich 401 Gemälde beinhaltete, fand laut Katalog „nechst bey der ehemaligen Jesuiten Kirch“ statt.⁶⁴⁹ Hierbei handelt es sich vermutlich um die ehemalige Jesuitenkirche *St. Mariä Himmelfahrt*, die sich in der Marzellenstraße nahe des Kölner Doms befindet. Das „bey“ lässt vermuten, dass die Auktion nicht in der Kirche selbst stattfand, sondern entweder im Haus des verstorbenen Sammlers, das sich vielleicht in direkter Nähe zur Kirche befand, oder in den Räumlichkeiten des Jesuitenkollegs, das direkt an die Kirche angrenzte.

Direkt in einer Kirche, in *St. Maria im Kapitol*, fand jedoch die Nachlassauktion des verstorbenen Johann Matthias von Bors 1798 statt. Von Bors war Kanonikus des Kölner Stifts *St. Gereon* gewesen und bereits um 1793 verstorben. Die Auktion seiner Sammlung beinhaltete neben 57 Gemälden auch Elfenbeinarbeiten, technische Instrumente, Kupferstiche und eine Mineraliensammlung.⁶⁵⁰

Für die Stadt Köln ergibt sich aufgrund der geringen Anzahl an nachweisbaren Auktionsorten ein uneinheitliches Bild. Bei vier der neun Auktionen (44 Prozent) ist kein Auktionsort überliefert. Mit der *Ritterzunft Windeck*, dem Geschäftshaus Farinas und der Kirche *St. Maria im Kapitol* fanden drei Auktionen (33 Prozent) in mehr oder minder öffentlichen Räumen statt. Nur zwei Auktionen (22 Prozent) wurden nachweislich in Privatbeziehungsweise Sterbehäusern abgehalten.

⁶⁴⁹ D-A226.

⁶⁵⁰ D-A271/Lugt Nr. 5760.

4.3.5 Nürnberg

Für die Messestadt Nürnberg sind durch die *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* zwischen 1700 und 1800 insgesamt fünf Auktionen mit Gemälden belegt. Lugts „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ konstatiert für denselben Zeitraum insgesamt acht bekannte Auktionen, von denen jedoch nur zwei Gemälde beinhalteten. Vier dieser acht von Lugt recherchierten Auktionen wurden durch den Nürnberger Kunsthändler Johann Friedrich Frauenholz veranstaltet.

Für den Zeitraum zwischen 1801 und 1835 nennt Lugt weitere 13 Auktionen, von denen wiederum nur sieben Gemälde beinhalteten. Nicht bei Lugt verzeichnet sind fünf Auktionen des Nürnberger Auktionators Johann Lorenz Schmidmer aus den Jahren 1826, 1827, 1828, 1829 und 1831, von denen bei nur zwei Auktionen auch Gemälde versteigert wurden. Für diese Auswertung relevant sind daher 14 Versteigerungen.

Rathaus

Eine mehrtägige Auktion fand im Mai 1786 im Nürnberger Rathaus statt und damit im städtischen beziehungsweise öffentlichen Raum. Bei dieser Auktion wurde die Sammlung des drei Jahre zuvor verstorbenen Hofrates Johann Georg Friedrich von Hagen (1723–1783) versteigert. Die umfangreiche Sammlung, die Johann Georg Friedrich von Hagen von dessen Vater Justus Jakob von Hagen geerbt hatte, und die vom Sohn noch erweitert wurde, umfasste neben rund 700 Gemälden eine umfangreiche Grafiksammlung, die im Januar 1788 vom Kunsthändler Carl Christian Rost im *Roten Kolleg* in Leipzig versteigert wurde. Die Grafikauktion listete fast 4.000 Lose.⁶⁵¹ Da von Hagen hoch verschuldet verstarb, organisierte die Stadt Nürnberg die Auktion des Nachlasses, zu dessen Zweck eine eigene Kommission eingesetzt wurde.⁶⁵² Durch Auktionsanlass und die Beteiligung der Stadt ist der Auktionsort Rathaus naheliegend. Vermutlich fand die Auktion auf Grund der hohen Anzahl an Gemälden im Großen Rathaussaal statt, der mit seinen Maßen von 12 auf 39 Metern ausreichend Platz für die Versteigerung und die vorherige Zurschaustellung der Gemälde bot.⁶⁵³

Geschäftsräumlichkeiten

In Geschäftsräumen, die nicht dem Handel mit Kunstwerken zuzuordnen sind, fand eine der Nürnberger Auktionen vor 1800 statt. 1752 wurde in den Räumen des Kupferhändlers Wilhelm Wolff, der bei dieser Versteigerung auch als Auktionator auftrat, die Sammlung des verstorbenen Hofrates Lorenz Wilhelm Neubauer (1701–1752) versteigert.⁶⁵⁴ Der Jurist Neubauer hatte in Helmstedt, Halle und Leipzig studiert und war seit 1727 als Hofrat und Advokat in Nürnberg tätig. Er hinterließ neben der Gemäldesammlung eine Bibliothek und eine

⁶⁵¹ D-A176.

⁶⁵² D-A164/Lugt Nr. 4038. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A164.

⁶⁵³ Vgl. FLEISCHMANN 2008, S. 161–173.

⁶⁵⁴ D-A29.

Münzsammlung.⁶⁵⁵ Die Auktion, deren genaues Datum nicht überliefert ist, beinhaltete 218 Gemädelose. Wolffs Räume befanden sich in der Weißgerbergasse in der Nürnberger Altstadt nahe der Pegnitz, die heute noch für die schmalen, mittelalterlichen Handwerkerhäuser in Fachwerkbauweise bekannt ist und deren Name auf die vormals dort ansässigen (Weiß-) Gerber zurückzuführen ist.⁶⁵⁶

Halböffentliche Privatsammlungen, Kunsthandlungen und Auktionshäuser

1793 fand die Versteigerung der Gemälde des im Vorjahr verstorbenen Kunstsammlers und Nürnberger Gastwirts Johann Jacob Wild statt. Das Datum der Auktion ist ebenfalls nicht überliefert, sie wird vermutlich jedoch an mehreren Tagen stattgefunden haben, da sie 573 Lose beinhaltete. Wild hatte eine Vielzahl seiner Gemälde sowohl bei Frankfurter Auktionen als auch auf Reisen im Ausland erworben. Die Auktion fand „in der Wildischen Kunsthandlung zu Nürnberg im Römischen Kayser untern Hutern“ statt. „Untern Hutern“ ist eine Bezeichnung für die heutige Kaiserstraße in Nürnberg, in der seit dem 15. Jahrhundert Hutmacher ansässig waren. Beim *Römischen Kaiser* handelt es sich wiederum um die Gaststätte Wilds in der Kaiserstraße 37, in der interessierte Besucher gegen eine Gebühr dessen Kunstsammlung besichtigen konnten, die sich nicht nur aus Gemälden, sondern auch aus Zeichnungen, Naturalien und Raritäten zusammensetzte.⁶⁵⁷

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, 1793 und 1796, fanden zwei Auktionen in der *Frauenholz'schen Kunsthandlung* statt. Die Auktion 1793 war die insgesamt vierte von Frauenholz überlieferte Versteigerung und wurde an mehreren Tagen Ende September und Anfang Oktober durchgeführt. Neben Kupferstichen, Zeichnungen und Büchern wurde hier jedoch lediglich ein Gemädelos versteigert.⁶⁵⁸ Eine Auktion Anfang August 1796 versammelte neben Büchern, Kupferstichen, Musikalien, Naturalien, Zeichnungen und mathematischen Instrumenten 25 Gemädelose.⁶⁵⁹ Frauenholz führte die Tradition der jährlichen Auktionen auch über die Jahrhundertwende hinweg fort. Belegt sind weitere Versteigerungen, die jedoch

⁶⁵⁵ Vgl. WILL 1757, S. 25–28.

⁶⁵⁶ Vgl. FISCHER-PACHE, Wiltrud: Weißgerbergasse, in: *Stadtlexikon Nürnberg* 2000 [Onlinefassung].

⁶⁵⁷ D-A232. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A232 sowie Wild, Johann Jacob Hermann, in: *Nürnberger Künstlerlexikon* 2007, Bd. 3, S. 1674; Wild, Joh. Jac. Hermann, in: *Füssli Künstlerlexikon* 1820, Bd. 2, Teil 11, S. 5091; FISCHER-PACHE, Wiltrud: Kaiserstraße, in: *Stadtlexikon Nürnberg* 2000 [Onlinefassung].

⁶⁵⁸ D-A238/Lugt Nr. 5109. Vgl. dazu auch die Anmerkungen der GPI-SCD bei D-A238.

⁶⁵⁹ D-A258.

keine Gemälde enthielten, für die Jahre 1791 (im März und im November)⁶⁶⁰, 1792⁶⁶¹, 1795⁶⁶², 1798⁶⁶³, 1801⁶⁶⁴, 1802⁶⁶⁵, 1804⁶⁶⁶ und 1805^{667, 668}.

In den Jahren 1824 und 1825 fanden zwei Auktionen statt, die vom Nürnberger Kunst- und Buchhändler sowie Auktionator Johann Lorenz Schmidmer durchgeführt wurden. Von Schmidmer sind durch Lugts „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ zwischen 1824 und 1830 insgesamt vier Auktionen überliefert, von denen jedoch nur die ersten beiden, hier genannten aus den Jahren 1824 und 1825 Gemälde beinhalteten.

Im Dezember 1824 wurde an mehreren Tagen die umfangreiche Kunstsammlung des Nürnberger Kaufmanns Christian Jacob Gottlob Eisen versteigert, die neben zwölf Ölmalereien vor allem aus Kupferstichen und Holzschnitten, aber auch aus Aquarellen und Zeichnungen bestand.⁶⁶⁹ Im August 1825 versteigerte Schmidmer dann den Nachlass des 1824 verstorbenen Königlich-Preußischen Hauptmanns Hans Albrecht von Derschau (1754–1824).⁶⁷⁰ Derschaus Sammlung verzeichnete neben Ölgemälden, Glasmalereien, Kupferstiche, Zeichnungen, Aquarelle, Holzschnitte, Bücher, Majoliken, Bronzen, Kunstsachen aus diversen Materialien und mathematische Instrumente.⁶⁷¹

Die anderen beiden bei Lugt verzeichneten Auktionen Schmidmers fanden im August 1827 und im August 1830 statt. Die Auktion 1827 versteigerte neben Büchern und Zeichnungen über 900 Grafiken, die Auktion 1830 ausschließlich Glasmalereien. Bei beiden Auktionen ist kein Ort überliefert.⁶⁷² Eine reine Bücherauktion hielt Schmidmer, der sich auf dem Deckblatt dieses Kataloges nicht nur als Auktionator, sondern auch als Buchhändler bezeichnete, im Dezember 1827 ab.⁶⁷³ Diese Auktion fand wie die beiden im Jahr 1824 und 1825 in der Nürnberger Adlerstraße statt. Die Auktion Derschaus 1825 fand in der Hausnummer 313 statt, während die anonyme Buchauktion von 1827 und die Auktion Eisens von 1824 in der Hausnummer 303 abgehalten wurden. Vermutlich handelt es sich bei der

⁶⁶⁰ Lugt Nr. 4693 und 4811.

⁶⁶¹ Lugt Nr. 4962.

⁶⁶² Lugt Nr. 5373.

⁶⁶³ Lugt Nr. 5705.

⁶⁶⁴ Lugt Nr. 6295.

⁶⁶⁵ Lugt Nr. 6354.

⁶⁶⁶ Lugt Nr. 6749.

⁶⁶⁷ Lugt Nr. 6893.

⁶⁶⁸ Der 1825 anonym erschienene Aufsatz zum Leben des Kunsthändlers Johann Friedrich Frauenholz nennt die Jahre 1790 bis 1804, in denen Frauenholz Kupferstichauktionen abgehalten habe. Kataloge sind aber erst ab 1791 und dann bis 1805 erhalten. Der Aufsatz bestätigt außerdem Kupferstichauktionen für die Jahre 1793 und 1797, zu denen sich jedoch keine Kataloge erhalten haben. Vgl. Einiges aus dem Leben des Kunsthändlers Johann Friedrich Frauenholz, in: *Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg*, 2 (1825), S. 52.

⁶⁶⁹ Lugt Nr. 10771.

⁶⁷⁰ Lugt Nr. 10961.

⁶⁷¹ Hans Albrecht von Derschau setzte sich vor allem mit Holzschnitten auseinander und gab gemeinsam mit Rudolph Zacharias Becker zwischen 1808 und 1816 ein Werk heraus, das nicht nur Arbeiten aus seiner eigenen Sammlung präsentierte, sondern das zusätzlich von kunsthistorischen Abhandlungen ergänzt wurde. Vgl. *Holzschnitte aller deutscher Meister in den Original-Platten, gesammelt von Hans Albrecht von Derschau, als ein Beytrag zur Kunstgeschichte, herausgegeben und mit einer Abhandlung über die Holzschneidekunst und deren Schicksale begleitet von Rudolph Zacharias Becker*, Gotha 1808–1816.

⁶⁷² Lugt Nr. 11531 und 12446.

⁶⁷³ DIV-NRB-02.

Adresse Adlerstraße Hausnummer 303 um die Räumlichkeiten Schmidmers und bei der Hausnummer 313, mit dem Zusatz „2. Etage“, um eine Ausweichräumlichkeit.

Eine weitere von Johann Lorenz Schmidmer durchgeführte Auktion fand im April 1828⁶⁷⁴ statt. Dabei wurden Aquarelle, Zeichnungen, Kupferstiche, Holzschnitte, Lithografien, ein Glasgemälde und eine Messingstatue versteigert. Ein Auktionsort ist nicht überliefert. Bei einer weiteren Auktion im Januar 1829⁶⁷⁵, wurde an fünf Tagen der Nachlass des Hofrates Sommer versteigert. Der Nachlass des aus Erlangen stammenden Sommers umfasste weit über 1.000 Bücher, Münzen, Medaillen, Landkarten, Kupferstiche und Lithografien. Außerdem kleinere Kunstsachen, ein Gemälde von Holbein, ein Porträt in Wachs, ein Brustbild Christi auf Leinwand, ein Büste König Friedrich II. und eine der Niobe aus Gips. Ein weiterer Katalog erschien 1830 unter Schmidmers Regie und aus Anlass der Versteigerung der Bibliothek des verstorbenen Arztes Dr. Weber, die an sechs Tagen Ende Januar und an neun Tagen Anfang Februar 1831 stattfinden sollte. Der Katalog listete neben 5.500 Büchern, unter anderem mehrere menschliche Skelette, Tierschädel, Präparate, Globen, Sonnenuhren, Goldwaagen, Holz- und Gipsskulpturen, eine Pistole, Löffel, Brillen, Kupferplatten, Alabasterfiguren, Basreliefs, diverse Gläser, Kelche und Pokale, Porzellan- und Wachsfiguren, diverse Kunstsachen aus Elfenbein, Medaillons und Medaillen, Mikroskope, Amulette, Dosen, Fässchen, Kästchen, diverse Steine und Perlen sowie chirurgische Instrumente auf.⁶⁷⁶ Die Auktionen der Sammlungen Sommer und Weber fanden beide unter der Adresse Maxplatz Nr. 224 statt. Auch hier handelt es sich vermutlich um (neue) Geschäftsräume Schmidmers.

Vom städtisch genehmigten Auktionator Johann Andreas Börner (1785–1862) wurden zwei der bei Lugt verzeichneten Auktionen abgehalten. Diese zwei Auktionen, 1832 und 1835, zählen zu den ersten beiden überlieferten Auktionen in der Geschäftshistorie Börners, der selbst auch als Radierer und Lithograf dilettierte. Börner war zunächst in der väterlichen Manufakturwarenhandlung tätig, trat aber 1810 in die Kunsthandlung Frauenholz in Nürnberg ein. Börner war zunächst Teilhaber der Kunsthandlung, nach Frauenholz' Tod 1822 bis zur Liquidation der Firma deren Geschäftsführer. Ab 1830 war er rege als Auktionator tätig und hielt verhältnismäßig oft Bücherauktionen ab. Das „Nürnberger Künstlerlexikon“ nennt allein 127 von Börner erstellte Auktionskataloge im Zeitraum zwischen 1830 und 1852.⁶⁷⁷

Die erste bei Lugt überlieferte Auktion Börners fand im April 1832 statt und veräußerte die Kunstsammlung des Kaufmanns Anton Paul Heinlein (1715–nach 1795), die sich neben 158 Gemälden aus Miniaturen, Bronzeskulpturen und Glaswaren zusammensetzte. Die Auktion fand in den Räumen der *Frauenholz'schen Kunsthandlung* in der Obstgasse statt.⁶⁷⁸

⁶⁷⁴ DIV-NRB-03.

⁶⁷⁵ DIV-NRB-04.

⁶⁷⁶ DIV-NRB-05.

⁶⁷⁷ Vgl. Börner, Johann Andreas, in: NAGLER 1835, Bd. 1, S. 564; Börner, Johann Andreas, in: ANDRESEN 1870, Bd. 1, S. 160; Boerner, Johann Andreas, in: *Nürnberger Künstlerlexikon* 2007, Bd. 3, S. 157.

⁶⁷⁸ Lugt Nr. 12947. Vgl. Heinlein, Anton Paul, in: *Nürnberger Künstlerlexikon* 2007, Bd. 3, S. 606.

Zwischen dem 9. und 11. Februar 1835 versteigerte Börner die Sammlung des Kaufmanns Johann Friedrich Heinrich Cramer, die neben rund 200 Gemälden, Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle, Drucke und diverse Kunstobjekte umfasste.⁶⁷⁹ Börner war auch selbst Kunstsammler. Seine umfangreiche Kollektion wurde nach seinem Tod im Auftrag der Erben in den Jahren zwischen 1863 und 1869 in insgesamt acht (Teil-)Auktionen vom Auktionator und Kunsthändler Rudolph Weigel, dem Enkel des Leipziger Universitätsproklamators Christoph Gottlieb Weigel, in Leipzig verkauft.⁶⁸⁰ Börners Kunstbibliothek wurde gemeinsam mit Zeichnungen und Kupferwerken im November 1864 veräußert, die restlichen Bücher bereits 1863 durch den Auktionator Lorenz Krausser in Nürnberg.⁶⁸¹

Unbekannte Auktionsorte und Versteigerer

Bei Lugt ist des Weiteren die Auktion der Sammlung der Nürnberger Künstlerfamilien Zwinger und Preißler verzeichnet, die an mehreren Tagen im August 1820 durchgeführt wurde. Die Besitzer der Sammlung waren vermutlich die Zeichnerin, Gemmenschneiderin und Kupferstecherin Anna Felicitas Preißler (1740–1807), die aus einer Nürnberger Malerfamilie stammte, ihr Ehemann Christoph Johann Sigmund Zwinger (1744–1813), Zeichner, Maler, Radierer, Direktor der *Nürnberger Malerakademie* und der *Zeichenschule*, sowie ihr gemeinsamer Sohn, Gustav Philipp Zwinger (1779–1819), Schüler seines Vaters, ebenfalls Maler, Zeichner, Radierer, Lithograf und ebenso Direktor der *Nürnberger Zeichenschule*.⁶⁸² Die Auktion versteigerte neben rund 200 Gemälden, über 1.000 Drucke sowie Zeichnungen, Gouachen, Kunstsachen und Bücher.⁶⁸³

Im Dezember 1821 wurde die über 500 Stück Gemälde und Zeichnungen umfassende Sammlung eines Baron von Stromer versteigert.⁶⁸⁴ Die Stromer von Reichenbachs waren eine vermögende, einflussreiche Nürnberger Patrizierfamilie. Welchem Familienmitglied die angebotene Sammlung gehörte, lässt sich nicht mehr nachvollziehen.⁶⁸⁵ 1829 wurde zwischen dem 7. und dem 24. September die umfangreiche Sammlung des verstorbenen Sattlermeisters Moritz Alter versteigert. Sie beinhaltete 240 Gemälde sowie Zeichnungen, Bücher und über 1.300 Druckgrafiken.⁶⁸⁶

⁶⁷⁹ Lugt Nr. 13875.

⁶⁸⁰ Vgl. Boerner, Johann Andreas, in: *Nürnberger Künstlerlexikon* 2007, Bd. 3, S. 157.

⁶⁸¹ DIV-NRB-06.

⁶⁸² Vgl. Preißler, Anna Felicitas, in: *Nürnberger Künstlerlexikon* 2007, Bd. 3, S. 1171; Zwinger, Christoph Johann Sigmund, in: *Nürnberger Künstlerlexikon* 2007, Bd. 3, S. 1739.

⁶⁸³ Lugt Nr. 9866.

⁶⁸⁴ Lugt Nr. 10146.

⁶⁸⁵ Vgl. DIFENBACHER, Michael: Stromer von Reichenbach, Patrizierfamilie, in: *Stadtlexikon Nürnberg* ²2000 [Onlinefassung].

⁶⁸⁶ Lugt Nr. 12128.

Sterbehaus

Eine weitere Auktion Schmidtmers versteigerte im Juli 1826 an drei Tagen den Nachlass des verstorbenen Oberpostmeisters Schustern, der neben rund 300 Büchern und einigen Landkarten, über 20 Gemälde, zwei Zeichnungen, Kupferstiche, Emailmalereien, diverse Kunstgegenstände aus unterschiedlichsten Materialien, Konchylien, über 200 ausgestopfte Vögel und eine rund 1.000 Stücke umfassende Mineraliensammlung umfasste. Die Auktion fand in der Abrecht-Dürer-Straße 410 statt, vermutlich das Sterbehaus Schusterns.⁶⁸⁷

Geht man final von einer Gesamtanzahl von 14 Versteigerungen für den Untersuchungszeitraum zwischen 1700 und 1835 aus, bei denen Gemälde in Auktionen versteigert wurden, ergibt sich für Nürnberg ein sehr einheitliches Bild. Bei drei Auktionen (21 Prozent) konnte kein Auktionsort ermittelt werden. Insgesamt acht Auktionen (57 Prozent) und damit über die Hälfte der Nürnberger Versteigerungen, fanden in einer Kunsthandlung oder den Räumlichkeiten eines Auktionators, und damit an Orten, die dem professionellen Handel oder Verkauf von Gemälden und anderen Kunstwerken gewidmet waren, statt. Lediglich eine dieser acht Auktionen fand in den hybriden Privat- beziehungsweise Geschäftsräumlichkeiten der *Wildischen Kunsthandlung* beziehungsweise der Gaststätte *Römischer Kaiser* des Gastwirtes Wild statt.

Mit dem Rathaus fand nur eine Versteigerung im städtischen, respektive öffentlichen Raum statt, nur eine weitere Auktion fand nachweislich in einem Nürnberger Sterbehaus und damit in Privaträumlichkeiten statt und nur eine Auktion wurde in Geschäftsräumen durchgeführt, die sich nicht explizit dem Handel von Kunstwerken widmeten.

Zwischenfazit

Ein mehr oder minder einheitliches Bild lässt sich nur für die beiden Messestädte Leipzig und Nürnberg feststellen, wobei in Leipzig ein öffentlicher Auktionsort, das *Rote Kolleg* der Universität, als meist genutzter Auktionsort fungierte, während in Nürnberg die Nutzung der Räumlichkeiten der Auktionatoren beziehungsweise der Auktionsveranstalter vorherrschend war – eine vergleichsweise frühe Entwicklung.

Das Bild für Frankfurt differiert stark zwischen Privat- beziehungsweise Sterbehäusern, öffentlichen Orten und diversen Lokalitäten, die als Auktionsorte fungierten. Die Räumlichkeiten von Auktionatoren wurden im innerstädtischen Vergleich selten genutzt.

In Berlin und Köln sind die Verhältnisse aufgrund fehlender Daten schwieriger einzuordnen und lassen keine endgültigen Schlüsse zu.

⁶⁸⁷ DIV-NRB-01.

4.4 Das System der Kunstauktion in Hamburg

Die vorangegangenen Unterkapitel haben als Ausgangsbasis und gleichermaßen als breiter Überblick aufgezeigt, an welchen Orten in Frankfurt am Main, Leipzig, Berlin, Köln und Nürnberg, ab wann, in welcher Häufigkeit, unter Mitwirkung welcher Akteure und auf Basis welcher Grundlagen Kunstauktionen durchgeführt wurden.

Anschließend soll nun der Fokus auf der Stadt Hamburg und den hier vorliegenden spezifischen Grundlagen und Ausprägungen des Kunstauktionswesens liegen. Ähnlich wie in den deutschen Bücherstädten, waren hier Bücherauktionen von maßgeblichem Einfluss. Jedoch nicht dahingehend, dass diese die Implementierung und Entwicklung des Kunstauktionswesens reglementiert oder eingeschränkt hätte, wie es das Beispiel der Stadt Leipzig bereits aufgezeigt hat, sondern vielmehr konnte das in Hamburg bereits früh etablierte System der Bücher- und Warenauktionen strukturell den Weg für eine Institutionalisierung des Kunstauktionswesens ebnen und prägte dessen Historie und Entwicklung wesentlich.

Aufgezeigt werden sollen an dieser Stelle außerdem die spezifischen Merkmale des Hamburger Kunstauktionswesens: die Häufigkeit der Auktionen, die durchschnittliche Dauer der Auktionen, die Anzahl versteigelter Lose pro Auktion, präferierte Auktionsmonate, die Zusammensetzung der Auktionen beziehungsweise die der zu versteigernden Sammlung nach Kunstgattung und Anteil an Gemälden.

Ein weiterer entscheidender Faktor der im Folgenden untersucht werden soll, ist die lokale Gesetzgebung, die ebenso dazu beitrug, dass sich das (Kunst-)Auktionswesen und die mit ihm verbundenen Akteure nachhaltig etablieren, institutionalisieren und professionalisieren konnten.

4.4.1 Die Historie des Hamburger Auktionswesens bis ca. 1800

Kunstauctionen fanden in Deutschland bereits im 17. Jahrhundert statt. Als frühes Beispiel sei an dieser Stelle die Auktion der Kunstsammlung des Herzogs Rudolf Friedrich von Holstein-Norburg (1645–1688) angeführt, die 1690 durch dessen Erben in Wolfenbüttel versteigert wurde. Als Beispiel für eine frühe Auktion, von der sich überdies der Auktionskatalog erhalten hat, sei die Sammlung von Anton Lucio genannt, der Hofrat des Kurfürsten von Braunschweig-Lüneburg, die 1705 in der Residenzstadt Hannover durch Versteigerung veräußert wurde.⁶⁸⁸

Vorbild und Wegbereiter Bücherauktion

Die erste, anhand eines Kataloges nachzuweisende Kunstauktion in Hamburg ist, ähnlich früh wie die zuvor angeführten beiden Beispiele, für das Jahr 1710 belegt.⁶⁸⁹ Aber bereits während der letzten 25 Jahre des 17. Jahrhunderts wurden in Hamburg wiederholt Auktionen, primär

⁶⁸⁸ Vgl. KETELSEN 1998, S. 144.

⁶⁸⁹ D-A6.

von Büchern, durchgeführt.⁶⁹⁰ Regelmäßige Bücherauktionen fanden deutschlandweit bereits seit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert statt, während einzelne Bücherlose bereits zuvor eine Begleiterscheinung gerichtlich angeordneter Versteigerungen waren.⁶⁹¹ Mit einer von den Niederlanden ausgehenden Institutionalisierung des Bücherauktionswesens gehen die Einbindung von Buchhändlern und verwandter Berufe in das Auktionsgeschehen einher sowie die Entstehung von professionellen, numerisch nach Losen geordneten, gedruckten Auktionskatalogen. Nach Hans Dieter Gebauer sind die ersten reinen Bücherauktionen in Deutschland, deutlich später als in den Niederlanden, ungefähr auf die Mitte der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, um 1669/1670, zu datieren.⁶⁹² Gebauer geht weiter davon aus, dass Bücherauktionen, zumindest in den deutschen Universitätsstädten und den Städten mit akademischen Gymnasien, bis in das 18. Jahrhundert hinein die wichtigste Form der privaten Warenauktion waren. Ausdruck findet diese Entwicklung in dem Entstehen von entsprechenden Bücherauktionsordnungen: in Leipzig, als erste bekannte deutsche Stadt, 1680, in Jena 1683, in Wittenberg 1701 und in Halle an der Saale 1704.⁶⁹³

Hans-Walter Stork datiert die erste Bücherauktion in Hamburg, bei der die Bibliothek des Arztes Axel von Mitthoff verkauft wurde, auf das Jahr 1675. Bereits seit dem frühen 17. Jahrhundert galt Hamburg als eines der deutschen Buchhandelszentren. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde die Stadt dann neben Leiden, Den Haag, London und Kopenhagen zu einem der europäischen Buchauktionszentren. Zu diesem Zeitpunkt wurden Büchersammlungen und ganze Bibliotheken eigens nach Hamburg gebracht, um dort gewinnbringend versteigert zu werden. Hier zeigen sich bereits erste Parallelen zum späteren Kunstauktionswesen. Während es in Hamburg weniger ein öffentliches Bibliothekswesen gab, wuchsen hingegen die privaten Bibliotheken und Büchersammlungen kontinuierlich. Wie das spätere Kunsthandelssystem, schuf bereits der Buchhandel früh Mechanismen, die den Handel mit Büchern beförderten und stetig professionalisierten. Zurückgegriffen wurde von Anbeginn an auf ein internationales Netzwerk, das beispielsweise aus Niederlassungen niederländischer Buchhandlungen in Hamburg bestand. Bücher wurden in der Elbmetropole zumeist wie jede andere Handelsware betrachtet – ein Umstand, der nach Gebauer in den deutschen Universitätsstädten zu jenem frühen Zeitpunkt nicht auf diese Art und Weise gehandhabt wurde.⁶⁹⁴

⁶⁹⁰ Vgl. KETELSEN 1998, S. 144.

⁶⁹¹ Siehe hierzu vor allem LOH, Gerhard: *Die europäischen Privatbibliotheken und Buchauktionen. Ein Verzeichnis ihrer Kataloge* (= Internationale Bibliographie der Antiquariats-, Auktions- und Kunst-Kataloge (IBAK), Sonderbände), 8 Bde., Leipzig 1996–2018. Aktuell sind acht Bände erschienen, die den Zeitraum 1555 bis 1737 abdecken.

⁶⁹² Vgl. GEBAUER 1981, S. 18, 21. Siehe zum Medium Bücherauktionskatalog außerdem Kapitel 6.3.

⁶⁹³ Vgl. ebd., S. 34, 36–38

⁶⁹⁴ Vgl. ebd., S. 54, 55, 57, 61; STORK 2012, S. 263. Siehe zu den Hamburger Buchsammelbestrebungen und Bibliotheken exemplarisch: STEIGER, Johann Anselm: Der Buchbesitz des Hermann Samuel Reimarus (1694–1768). Zur Morphologie einer Gelehrtenbibliothek zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung, in: *Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung*, hg. v. Johann Anselm Steiger u. Sandra Richter, Berlin 2012, S. 253–262; THEISE, Antje: Gelegenheit macht Sammler – Gelegenheitsschriften und ihre Sammler in der frühen Neuzeit am Beispiel der Hamburger Sammlung Behrmann, in: *Sammler und Bibliotheken im Wandel der*

Vermutlich existierte in Hamburg, anders als beispielsweise in Leipzig und Nürnberg, keine Bücherauktionsordnung. Die Auktionen von Büchern oder ganzen Bibliotheken wurden seit dem beginnenden 17. Jahrhundert zunächst von den städtisch bestellten Ausrufnern durchgeführt. Neben den zahlreichen Bücherauktionen setzte sich das Auktionswesen in der Hafenstadt auch in den Bereichen der Textilien und Tuche sowie anderer Importwaren wie Tee, Hanf oder Salpeter durch.⁶⁹⁵

Gebauer weist für den kurzen Zeitraum zwischen 1675 und 1700 so allein 110 Bücherauktionen in Hamburg nach, geht aber von weiteren aus. Die Bücherauktionen fanden dabei an unterschiedlichen Orten statt. Handelte es sich um eine Versteigerung im Zuge eines Todesfalles wurde zumeist direkt im jeweiligen Sterbehaus versteigert. Es wurden aber auch Handelsorte wie das *Eimbeckische Haus* oder die *Cramer-Compagnie* genutzt. Häufig fanden die Auktionen im *Reventer* des Hamburger Domes statt, ein großzügiger Vorraum, der auch eine öffentliche (Dom-)Bibliothek beherbergte und als vielfältiger Veranstaltungsort fungierte. Auf dem Gelände des Domes waren zudem viele Buchhändler ansässig. Wie im später aufkommenden, sich alsbald professionalisierenden Kunsthandel, fanden in den Ladenlokalen und anderen Räumlichkeiten der Buchhändler und Buchdrucker, Auktionen statt. Die Auktionen wurden grundsätzlich in den Hamburger Zeitungen, wie zum Beispiel über Anzeigen im „Relations-Courier“, angekündigt und beworben.⁶⁹⁶

Wurzeln und frühe Impulse des lokalen Gemäldesammelns

Michael North konstatiert die Anfänge einer Gemäldesammeltätigkeit in Hamburg auf das 17. Jahrhundert, da ab diesem Zeitpunkt der Austausch zwischen Hamburg und den Niederlanden, der sich zunächst primär auf den Handel fokussiert hatte, nun zusätzlich durch den kulturellen Austausch verstärkt wurde. Dieser Austausch konstituierte sich wechselseitig und setzte entscheidende Impulse an der Elbe.

Die Söhne der Hamburger Kaufmannsfamilien wurden zum Studium in die Niederlande gesandt und Hamburger Maler wurden dort ausgebildet. Zudem waren die niederländischen Großstädte Leiden, Den Haag und Amsterdam Reiseziele der Hamburger Bildungselite, zu denen Kaufleute, Ärzte und Juristen gehörten, und beliebte Aufenthaltsorte während einer *Grand Tour*. In entgegengesetzter Richtung immigrierten zahlreiche vermögende und gebildete Niederländer, darunter viele Glaubensflüchtlinge, sowie niederländische Maler an die Elbe. Diese brachten oftmals nicht nur massives Kapital in die Stadt, sondern setzten wichtige

Zeiten. Kongress in Hamburg am 20. und 21. Mai 2010, hg. v. Sabine Graef, Sünje Prühlen u. Hans-Walter Stork, Frankfurt a. M. 2010, S. 161–180; *Die Bibliothek des Caspar Voght (1752–1839)* (Ausst.-Kat. Jenisch Haus. Museum für Kunst und Kultur an der Elbe, Hamburg), hg. v. Verena FINK, Petersberg 2014; *Zacharias Conrad von Uffenbach (1683–1734). Ein Blick auf ausgewählte Stücke aus seinen Sammlungen* (Ausst.-Kat. Universitätsbibliothek Helmut-Schmidt-Universität Hamburg), Hamburg 2007.

⁶⁹⁵ Vgl. GEBAUER 1981, S. 55, 56.

⁶⁹⁶ Vgl. ebd., S. 55, 56, 59, 61; STORK 2012, S. 265. Siehe zu den Hamburger Auktionsorten, zum Beispiel zum *Eimbeckischen Haus*, weiterführend Kapitel 5.

Impulse in Handel und Gewerbe. Unter Einsatz niederländischer Technologien und durch die Weitergabe von Fachwissen entstand beispielsweise eine eigene hamburgische Tuchindustrie, die Ausbildung und Meisterprüfungen im Handwerk wurden reformiert und wichtige Kenntnisse zur Raffination von Zucker hatten vermutlich ebenso niederländische Wurzeln.⁶⁹⁷

Bereits im Verlauf des 16. Jahrhunderts waren zahlreiche Calvinisten und Mennoniten aus den spanischen Niederlanden nach Hamburg übergesiedelt. Darunter befanden sich viele vermögende und gut vernetzte Kaufleute. Nachdem in der Mitte des 17. Jahrhunderts noch der Handel mit der Iberischen Halbinsel, dem heutigen Spanien, Portugal, Andorra und Gibraltar, vorherrschend gewesen war, wurde der Handel mit den Niederlanden gegen Ende des 17. Jahrhunderts ausgebaut und die Niederlande avancierten zum wichtigsten Handelspartner Hamburgs. Zu diesem Zeitpunkt hatten mehr als die Hälfte aller von Hamburg auslaufenden Segelschiffe das Nachbarland zum Ziel.⁶⁹⁸

Nicht nur bei den frühen deutschen bürgerlichen Sammlern, sondern auch an den deutschen Fürstenhöfen stieg durch den zunehmenden Handel und kulturellen Austausch gegen Ende des 17. Jahrhunderts das Interesse an niederländischer Malerei. Im 18. Jahrhundert standen die niederländischen Gemälde in den Sammlungen der Höfe von Karlsruhe, Kassel und Schwerin dann bereits im Mittelpunkt des Sammelinteresses.⁶⁹⁹

Als frühes Beispiel, eines aus Westen kommend, nach Hamburg immigrierenden Sammlers, sei hier mit dem vermögenden Antwerpener Kaufmann Dominicus van Uffele⁷⁰⁰ (1545–1623) ein Religionsflüchtling angeführt, dessen Kunstsammlung bereits Karel von Mander im „Schilder-Boeck“ (1604) nennt. Ein weiteres Beispiel stellt der Arzt Jacob de le Boe Sylvius dar. Er verließ gegen Ende des 17. Jahrhunderts seine niederländische Heimat und kam nach Hamburg. Jacob de le Boe Sylvius' Bruder, François de le Boe Sylvius (1614–1672), der als bekannter Medizinprofessor in Leiden tätig war, hatte in der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Gemäldesammlung aufgebaut, die 162 Arbeiten beinhaltete. Nach dessen Tod 1672 verblieb die Kunstsammlung in der ursprünglich französischstämmigen Familie. Es ist davon auszugehen, dass Jacob de le Boe Sylvius die Sammlung erbte und bei seiner Umsiedlung mit nach Hamburg überführte. Jacob de le Boe Sylvius wird bereits im Vorfeld, 1665, von Joachim von Sandrart in der „Teutschen Akademie“ als Hamburger Kunstliebhaber genannt, der eine Kunstsammlung von seinem Bruder geerbt habe. Unklar ist, warum Sandrart bereits

⁶⁹⁷ Vgl. NORTH 2002b, S. 92; NORTH 2003, S. 125; KETELSEN 1997, S. 158, 159; KRIEGER 2006, S. 50.

⁶⁹⁸ Vgl. KRIEGER 2006, S. 49, 50, 63.

⁶⁹⁹ Vgl. NORTH 2003, S. 127, 128. Siehe zur höfischen Sammelpraxis in Deutschland exemplarisch: *Aufgeklärter Kunstdiskurs und höfische Sammelpraxis. Karoline Luise von Baden im europäischen Kontext*, hg. v. Christoph FRANK u. Wolfgang ZIMMERMANN, Berlin, München 2015; *Die Meister-Sammlerin Karoline Luise von Baden* (Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe), hg. v. Holger Jacob-FRIESEN u. Pia MÜLLER-TAMM, Berlin, München 2015; LAUTS, Jan: *Karoline Luise von Baden. Ein Lebensbild aus der Zeit der Aufklärung*, Karlsruhe 1990; *Rembrandt-Bilder. Die historische Sammlung der Kasseler Gemäldegalerie* (Ausst.-Kat. Staatliche Museen Kassel 2006), hg. v. Staatliche Museen Kassel, München 2006.

⁷⁰⁰ Siehe zu Dominicus van Uffele: LAPPENBERG 1851, besonders S. 273, 274.

1665 von der Sammlung in Hamburg spricht. Die Sammlung könnte sich somit bereits vor dem Tod François' 1672 in Hamburg befunden haben.⁷⁰¹

Die Quellenlage zur Kunstsammlung des niederländischen Arztes Anthon Verborcht (1658–1724) ist schlechter. Bekannt ist, dass Verborcht 1682 promoviert wurde, bis 1692 in Utrecht ansässig war und sein anatomisch-medizinisches Kabinett hohes Ansehen genoss. Verborcht besaß wahrscheinlich bereits vor seiner Umsiedlung nach Deutschland eine kleine Gemäldesammlung, die er dann in Hamburg vergrößerte. Nach seinem Tod stand 1724 nicht nur dessen ansehnliche Bibliothek zum Verkauf, sondern ebenso die medizinische Sammlung. Im Mai 1731 wurde zudem die Gemäldesammlung im Haus der Witwe zum Kauf angeboten.⁷⁰² Hamburg fungierte, neben den regen kulturellen und Handelskontakten mit den Niederlanden, außerdem als ein wichtiger Transitmarkt Richtung Osten und damit lief über die Stadt auch der Kunsttransfer nach Skandinavien, Russland und in die baltischen Länder.⁷⁰³

Bei der Etablierung eines frühen Kunstmarktes verschaffte Hamburg nicht nur das bestehende Auktionswesen einen Vorteil, das, wie bereits erläutert, viel früher als für Kunstwerke schon für Bücher und Handelswaren erfolgreich angewandt wurde. Zuträglich war zudem die Organisation des frühen Kunstmarktes durch die alsbald erfolgte Einbindung der Makler als Veranstalter von Auktionen sowie konstante Auktionsorte. Weniger eindeutig als Thomas Ketelsen es darlegt, war der Auktionsort nicht routinemäßig auf die Hamburger Börse festgelegt, auch wenn hier ein großer Teil der Auktionen stattfand.⁷⁰⁴

Der Hamburger Kunstmarkt profitierte vielmehr weiterhin dadurch, so die These, dass, neben der zunächst noch häufig stattfindenden Versteigerung in Sterbehäusern, die Kunsthandelsaktivitäten stetig mit anderen Handelsaktivitäten und den zugehörigen Handelsorten zusammengebracht wurden. Dies belegt eindrucksvoll der Auktionsort *Börsen-Halle*, der in der bisherigen Forschung, wenn überhaupt nur am Rande erwähnt wird.⁷⁰⁵

Der Gemäldeauktionshandel in Hamburg profitierte ferner von allen Umständen, Institutionen, Netzwerken und Akteuren, die von jeher den Handel in der Stadt beförderten: internationale Netzwerke, zahlreiche Banken und eine stabile Währung⁷⁰⁶. Dazu kamen eine

⁷⁰¹ Vgl. KETELSEN 1997, S. 153, 158–160; KETELSEN 2001, S. 23.

⁷⁰² Vgl. KETELSEN 1997, S. 160. Vgl. dazu auch D-A11.

⁷⁰³ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 67. Siehe zu Hamburgs Rolle im Kulturtransfer ins Baltikum und nach Russland vor allem den Sammelband *Land und Meer. Kultureller Austausch zwischen Westeuropa und dem Ostseeraum in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Martin KRIEGER u. Michael NORTH, Köln u. a. 2004 und darin besonders den Beitrag „Der Hamburger Kunstmarkt und seine Beziehungen in den Nord- und Ostseeraum“ von Michael North, S. 77–89. Außerdem NORTH, Michael: The Transfer and Reception of Dutch Art in the Baltic Area during the Eighteenth Century. The Case of the Hamburg Dealer Gerhard Morell, in: *In His Milieu. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias*, hg. v. Amy Golahny, Mia M. Mochizuki u. Lisa Vergara, Amsterdam 2006, S. 301–312 und NORTH, Michael: *Gerhard Morell und die Entstehung einer Sammlungskultur im Ostseeraum des 18. Jahrhunderts* (= Publikationen des Lehrstuhls für Nordische Geschichte, Bd. 15), Greifswald 2012.

⁷⁰⁴ Vgl. KETELSEN 1998, S. 146, 149. Siehe dazu außerdem Kapitel 5.

⁷⁰⁵ Siehe hierzu ausführlich Kapitel 5 und insbesondere 5.2.

⁷⁰⁶ 1619 wurde die Hamburger Bank gegründet, deren weitsichtige Politik sie vor Münzverschlechterungen im 17. Jahrhundert schützte und damit den Handel der Stadt weiter stärkte. Die *Mark banco* war dabei die Verrechnungseinheit, die *Mark courant* die Umlaufwährung. Vgl. KRIEGER 2006, S. 42, 43.

schnelle Kommunikation, vor allem nachdem sich die Stadt im 18. Jahrhundert zu einem Kommunikations-, Buchhandels- und Pressezentrum entwickelt hatte, und natürlich die Lage an den städtischen Schlagadern Elbe und Alster, an wichtigen Handelsrouten, die Nähe zu Skandinavien sowie zur Nord- und Ostsee.⁷⁰⁷ Zuträglich waren zudem Hamburger Institutionen wie die Börse, die *Börsen-Halle*, die zahlreichen Kaffeehäuser der Stadt und ihre Akteure, allen voran die Börsenmakler, die den Handel und das Auktionsgeschehen der Stadt maßgeblich prägten.

Etablierung des Kunstauktionswesens bis spätestens 1800

Im Laufe des 18. Jahrhunderts stieg die Auktionstätigkeit in Hamburg im Vergleich mit anderen deutschen Städten massiv an.⁷⁰⁸ Bereits der niederländische Sammler und Kunsthistoriker Frits Lugt hat mit seinem Verzeichnis von Auktionskatalogen, dem „*Répertoire des Catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité, tableaux, dessins, estampes, miniatures, sculptures*“⁷⁰⁹, für Hamburg im 18. Jahrhundert 114 Auktionen anhand von Auktionskatalogen nachgewiesen. Der Kunsthistoriker Niels von Holst (1907–1993), der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht nur zum frühen Hamburger Kunstmarkt und den lokalen Sammlern⁷¹⁰, sondern ebenso zu Frankfurter Kunstsammlungen⁷¹¹ und zum Baltikum⁷¹² forschte, verzeichnete, besonders für Norddeutschland, zahlreiche weitere Kataloge, die jedoch vielfach im Zweiten Weltkrieg verlustig gingen.⁷¹³

Die aus dem Projekt der *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* hervorgegangenen Zahlen (Tabelle 5), die Daten von Lugt und von Holst sind hier eingeflossen, sind aufschlussreich und zeigen die Spannweite der Anzahl an Gemäldeauktionen in deutschen Städten für den Zeitraum von vor 1750 bis einschließlich 1800 auf. Anhand von recherchierten Auktionskatalogen kommen die *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* auf eine Gesamtanzahl von 298 erhaltenen beziehungsweise bekannten Auktionskatalogen im deutschsprachigen Raum für das gesamte 18. Jahrhundert. Diese Anzahl verteilt sich wiederum auf fünf deutsche Städte – Hamburg, Frankfurt, Leipzig, Köln und Berlin – sowie auf

⁷⁰⁷ Vgl. KETELSEN 1998, S. 149; KRIEGER 2006, S. 68.

⁷⁰⁸ Vgl. NORTH 2003, S. 134.

⁷⁰⁹ Frits Lugts „*Répertoire des Catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité, tableaux, dessins, estampes, miniatures, sculptures*“, 4 Bde. (1600–1925), ist gebührenpflichtig online einseh- und recherchierbar: <http://tl2.idcpublishers.info/content/aboutlugt.php> [letzter Zugriff 21.06.2019].

⁷¹⁰ Siehe hierzu HOLST, Niels von: Beiträge zur Geschichte des Sammlertums und des Kunsthandels in Hamburg von 1700 bis 1840, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 38 (1939), S. 253–288.

⁷¹¹ Siehe hierzu HOLST, Niels von: Frankfurter Kunst- und Wunderkammern des 18. Jahrhunderts, ihre Eigenart und ihre Bestände, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 52 (1931), S. 34–58 und HOLST, Niels von: Die Frankfurter Kunstkabinette des 18. Jahrhunderts, in: *Alt-Frankfurt*, 5 (Mai 1930), S. 49–52.

⁷¹² Siehe hierzu HOLST, Niels von: *Baltenland*, Berlin 1937; DERS.: *Das alte Reval*, o. O. 1942; DERS.: Meisterwerke aus altem baltischen Besitz, in: *Weltkunst*, 22 (1952), S. 24; DERS.: *Riga und Reval. Ein Buch der Erinnerung. Aufnahmen des Bildarchivs Photo Marburg*, Hameln 1952; DERS.: Olaf, Mauritius, Jakobus, Nikolaus. Schutzheilige der Christen Altivlands in heidnischer Umwelt oder neutrale Förderer von Handel und Verkehr?, in: *Jahrbuch des baltischen Deutschtums*, Bd. 25, Lüneburg 1978, S. 71–82.

⁷¹³ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 64.

weitere Städte, deren Subsummierung in einem Abschnitt zerfasernder Einzeldarstellungen vorgezogen wurde.

	Hamburg	Frankfurt	Leipzig	Berlin	Köln	Sonstige	Gesamt
vor 1750	11	2	1	0	1	12	27
1751–1760	6	0	2	0	0	1	9
1761–1770	9	10	1	4	4	4	32
1771–1780	37	7	0	3	0	14	61
1781–1790	34	14	11	2	1	20	82
1791–1800	43	7	12	3	3	19	87
Gesamt	140	40	27	12	9	70	<u>298</u>

Tabelle 5: Auktionskataloge im deutschsprachigen Gebiet vor 1800, chronologische und topografische Verteilung der Auktionen

Signifikant sind die deutlichen Unterschiede zwischen den einzelnen deutschen Städten: Während für Hamburg im genannten Zeitraum insgesamt 140 Auktionskataloge recherchierbar waren, sind es für Frankfurt nur 40, gefolgt von Leipzig, Berlin und Köln mit geringeren Mengen. Auf Hamburg entfällt damit fast die Hälfte der Gesamtanzahl an bekannten Katalogen, während es für Frankfurt nur noch 13 Prozent sind.

Nicht nur die topografische, sondern ebenso die chronologische Verteilung der Auktionskataloge lässt interessant Rückschlüsse zu. Während in Hamburg bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Auktionskataloge in zweistelliger Anzahl nachweisbar sind, ist eine solche Anzahl in Köln erst in den 1760er Jahren und in Leipzig in den 1780er Jahren nachzuweisen. In Berlin und Köln bleibt die Kataloganzahl hingegen im gesamten 18. Jahrhundert einstellig. Signifikante Unterschiede in der Kataloganzahl ergeben sich vor allem ab den 1770er Jahren. Während sich die Anzahl in Hamburg ab den 1770er Jahren bis 1800 im Bereich von 30 bis 40 Stück pro Jahrzehnt bewegt, können die Referenzstädte lediglich maximal 14 Kataloge pro Jahrzehnt aufweisen, wobei Leipzig in der chronologischen Entwicklung etwas aufzuholen scheint. In Berlin und Köln sind die Katalogzahlen selbst gegen Ende des 18. Jahrhunderts sehr gering.

Eine Untersuchung der Anzahl an Gemäldelosen, die in deutschsprachigen Gebieten im Verlauf des 18. Jahrhunderts in Auktionen verkauft wurden (Tabelle 6) veranschaulicht, dass zwar in Bezug auf die Anzahl von Auktionskatalogen in Deutschland signifikante Unterschiede vorlagen, dass die Anzahl an versteigerten Gemäldelosen dieses Gefälle jedoch nur bedingt widerspiegelt.

	Hamburg	Frankfurt	Leipzig	Köln	Berlin	Sonstige	Gesamt
Losanzahl	17.895	10.153	2.122	2.088	757	17.221	50.236

Tabelle 6: Die im deutschsprachigen Gebiet in Auktionen verkauften Gemäldelose bis 1800⁷¹⁴

Die insgesamt 50.236 Gemäldelose, die in 298 Auktionen bis 1800 verkauft wurden, verteilen sich primär auf die Städte Hamburg und Frankfurt. Obwohl in Hamburg deutlich mehr Auktionen stattfanden, haben jene Auktionen in Frankfurt eine deutlich höhere Anzahl an Gemäldelosen pro Auktion enthalten. Ähnliches gilt für Leipzig und Köln. Obwohl in Leipzig dreimal so viele Auktionen wie in Köln stattfanden, bewegt sich die Gesamtlosanzahl der beiden Städte auf annähernd gleichem Niveau. Anders gesagt: Obwohl in Köln und Berlin im 18. Jahrhundert ähnlich viele Auktionen stattfanden, enthalten jene in Köln rund dreimal so viele Gemäldelose wie jene in Berlin.

Tilmann von Stockhausen beschreibt diese frühen deutschen Auktionen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts treffend als „Initialzündungen“, durch die überhaupt erst Ansätze eines Kunsthandels entstehen konnten. Denn nur dadurch, dass eine größere Anzahl an Gemälden zum Verkauf angeboten wurde, konnte sich überhaupt erst eine Sammlungskultur entwickeln. Die bürgerlichen Pioniere dieser neuen Entwicklungen hatten wiederum die Grundsteine ihrer Sammlungen, ähnlich wie adelige Sammler, die jedoch beim Ankauf verstärkt auf Agenten zurückgriffen, im Ausland gelegt. Auf der *Grand Tour* oder späteren Bildungsreisen wurden Gemälde direkt vor Ort erstanden. Die bürgerlichen Sammlungen kamen jedoch oftmals nach sehr viel kürzerer Zeit wieder auf den Markt, da die Kunstsammlungen fürstlicher Besitzer als Ausdruck einer ständischen Legitimation häufiger über mehrere Generationen erhalten wurden und in der Familie verblieben.⁷¹⁵

Die Auktionen der Sammlungen des zuvor bereits angeführten Arztes Anthon Verborcht⁷¹⁶ sowie des Dichters und Schriftstellers Barthold Heinrich Brockes⁷¹⁷ und des Malers Balthasar Denner⁷¹⁸, der zudem nebenbei mit Gemälden handelte, sind Beispiele

⁷¹⁴ Die Losanzahl entspricht nicht unbedingt eins zu eins der Gemäldeanzahl, da unter einem Los auch mehrere Gemälde oder ein ganzes Konvolut subsummiert sein können.

⁷¹⁵ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 70–72.

⁷¹⁶ Auktion 1731; siehe auch D-A11.

⁷¹⁷ Auktion 1747; siehe auch D-A17. Siehe zur Kunstsammlung Brockes ferner *Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) im Spiegel seiner Bibliothek und Bildergalerie* (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 80), hg. v. Hans-Georg KEMPER, Uwe-K. KETELSEN u. Carsten ZELLE, 2 Bde., Wiesbaden 1998; ZELLE, Carsten: Kunstmarkt, Kennerschaft und Geschmack. Zu Theorie und Praxis in der Zeit zwischen Barthold Heinrich Brockes und Christian Ludwig von Hagedorn, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 217–238; KETELSEN, Thomas: Barthold Heinrich Brockes' „irdisches Vergnügen“ in Gemälden und Zeichnungen. Ein Beitrag zum Sammlungs- und Auktionswesen im frühen 18. Jahrhundert, in: *Das Achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, 21 (1997), S. 153–177.

⁷¹⁸ Auktion 1749; siehe auch D-A20. Siehe zur Kunstsammlung Denners ferner KETELSEN, Thomas: Barthold Heinrich Brockes' „irdisches Vergnügen“ in Gemälden und Zeichnungen. Ein Beitrag zum Sammlungs- und Auktionswesen im frühen 18. Jahrhundert, in: *Das Achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, 21 (1997), S. 153–177; NORTH, Michael: Auctions and the emergence of an art market in eighteenth-century Germany, in: *Mapping markets for paintings in Europe*.

dieser frühen Initialzündungen, die qualitativ hochwertige Bilder in den frühen Hamburger Kunstmarkt einspeisten.⁷¹⁹ Hinzukam eine steigende Kunstproduktion auf dem lokalen Markt, der zeitgleich die Anzahl an verfügbaren Kunstwerken erhöhte.⁷²⁰

Die meisten Auktionen in Hamburg fanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, vor allem nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges 1763 beziehungsweise in den 1770er Jahren statt. Das Gemäldeangebot stieg auf Grund der Auswirkungen der Französischen Revolution gegen Ende des 18. Jahrhunderts noch einmal an und brachte in logischer Konsequenz vermehrt französische Gemälde auf den hamburgischen Markt (Tabelle 5). Dieser erste Boom spiegelt sich nicht nur in der Anzahl an Auktionen wider, 43 im letzten Jahrzehnt, sondern auch im nun wachsenden Anteil französischer Malerei auf dem lokalen Markt. Als Resultat wurde in Hamburg in den 1790er Jahren fast ein Viertel der auf dem deutschen Markt verfügbaren französischen Malerei verkauft, denn Hamburg fungierte nicht nur als Auffangbecken für französische Emigranten, sondern auch für solche aus Ländern, die von Frankreich besetzt worden waren.⁷²¹ Die französischen Gemälde kamen jedoch nicht alle in den Händen ihrer Besitzer nach Hamburg, sondern sie wurden auch von Händlern vor Ort, durch den Umständen geschuldeten lukrativen Einkaufspreisen und durch günstige Wechselkurse, angekauft. In Hamburg wurden sie dann, nicht immer gewinnbringend, weiterverkauft oder eben auf Grund der Masse gar verschleudert, wie die Zeitzeugen monierten.⁷²²

Hans Dieter Gebauer kann für den Zeitraum zwischen 1675 und 1700 für Hamburg bereits mindestens 110 Bücherauktionen nachweisen, dies würde theoretisch einem jährlichen Durchschnitt von über vier Auktionen entsprechen.⁷²³ In Hamburg erreichen Gemäldeauktionen diesen Jahresdurchschnitt zwar erst rund hundert Jahre später, in den 1770er Jahren, dennoch sind die Bücherauktionen als Wegbereiter und als strukturelles Vorbild nicht gering zu schätzen. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Bücherauktionen ein Verkaufssystem etablierten und damit eine Basis schufen, die für das Gemäldeauktionswesen Hamburgs wegbereitend war. Prägend für die Entwicklung des frühen Kunstsammelwesens in Hamburg waren außerdem geschmacksbildende Faktoren, die unter anderem durch Impulse aus den Niederlanden geprägt waren. Nachdem überhaupt erst einmal eine erste kritische Menge an Gemälden auf den lokalen Markt gekommen war, ein Sammelwesen und damit einhergehend ein Gemäldehandel entstehen konnte, prägten nicht nur die starken Handelskontakte in die benachbarte Niederlande das Marktgefüge der Stadt,

1450-1750 (= Studies in European Urban History, Bd. 6), hg. v. Neil De Marchi u. Hans J. Van Miegroet, Tourhout 2006, S. 285–304; NORTH, Michael: Kunstsammlungen und Geschmack im ausgehenden 18. Jahrhundert: Frankfurt und Hamburg im Vergleich, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. ders., Berlin 2002, S. 85–103.

⁷¹⁹ Vgl. KETELSEN 1997, S. 167; NORTH 2006, S. 301, 302.

⁷²⁰ Vgl. NORTH 2006, S. 285.

⁷²¹ Vgl. NORTH 2003, S. 136; STOCKHAUSEN 2002, S. 75.

⁷²² Vgl. KETELSEN 1997, S. 171, 172; NORTH 2006, S. 288, 289.

⁷²³ Vgl. GEBAUER 1981, S. 61.

sondern gleichermaßen niederländische Sammler, die nach Hamburg emigrierten. Ferner hatte die Französische Revolution gegen Ende des 18. Jahrhunderts Auswirkungen auf das Kunstauktionswesen, auf Marktbeschaffenheit und Preisstrukturen von Gemälden. Daneben verfügte die Stadt über günstige Standortfaktoren, Handelskontakte, war ein Nachrichten- und Pressezentrum, besaß etablierte Handelsorte wie die Börse, die in ihrer Gesamtheit die frühe Entwicklung eines Kunstmarktes und des Kunstauktionswesens förderten.

Spätestens gegen 1800 hatte sich das Kunstauktionswesen in Hamburg fest etabliert, eine Tatsache, die die erste Auswertung der überlieferten beziehungsweise erhaltenen Auktionskataloge und die jeweiligen Gemäldeloszahlen eindrucksvoll widerspiegeln. Prägend für die Historie und Entwicklung des Kunstauktionswesens waren die lokalen Bücherauktionen, die als Vorbild und struktureller Wegbereiter fungierten. Geschmacksbildend wirkten unter anderem Impulse des benachbarten Handelspartners Niederlande, aber auch die insgesamt günstigen Standortfaktoren der Handelsstadt spiegelten sich auf dem Hamburger Gemälde- und Auktionsmarkt wider.

Im Folgenden wird nun die Auswertung der erhaltenen Auktionskataloge um das frühe 19. Jahrhundert ergänzt, die Analyse vertieft und das ‚Erfolgsmodell Kunstauktion‘ detailliert beleuchtet.

4.4.2 Das Erfolgsmodell: Merkmale und System der Kunstauktion in Hamburg

Bei Verwendung von (erhaltenen beziehungsweise bekannten) Auktionskatalogen als ausschließlicher Quellenbasis, fanden in Hamburg zwischen den Jahren 1700 und 1836 etwas über 200 Auktionen statt, innerhalb derer ausschließlich Gemälde oder Gemälde als Bestandteil einer Kunstsammlung verschiedener Kunstgattungen versteigert wurden.⁷²⁴ Untersucht werden im Folgenden nicht nur Auktionskataloge von reinen Gemäldesammlungen, sondern beispielsweise auch Kataloge von Kupferstichsammlungen, wenn sich unter den dort aufgeführten Losen auch nur wenige Gemälde befanden. Berücksichtigt wurden diese Auktionen, auch wenn ersichtlich war, dass Gemälde nicht den Sammlungsschwerpunkt bildeten. Nicht untersucht wurden beispielsweise Kataloge zu reinen Münz- oder Gemmensammlungen, zu Sammlungen die ausschließlich Kupferstiche oder Zeichnungen enthielten sowie Kataloge zu Naturalien- oder reinen Büchersammlungen.

Die Quellenbasis ergibt sich primär aus den in der *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* inventarisierten Auktionskatalogen sowie aus den Beständen an Auktionskatalogen, die heute in der Hamburger Kunsthalle verwahrt werden. In Frits Lugts „Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité“ finden sich weitere Kataloge, die zum Teil heute jedoch nicht mehr erhalten sind, aber dennoch teilweise innerhalb des Getty-Projektes erfasst werden konnten.

Für das 18. Jahrhundert, einschließlich des Jahres 1800, wurde primär auf die hervorragenden Ergebnisse der Getty-Datenbanken zurückgegriffen, für das frühe 19. Jahrhundert, bis zum Jahr 1836, wurden eigene Daten auf Basis der in der *Hamburger Kunsthalle* verfügbaren, umfangreichen Bestände an Auktionskatalogen erhoben (HH-KH). Soweit verfügbar, flossen partiell weitere Quellen ein.

Merkmale

Bei Betrachtung des Gesamtuntersuchungszeitraumes der Arbeit und den zur Verfügung stehenden Daten wäre es zunächst eine logische These, dass die Anzahl der Kunstauktionen mit den Jahren tendenziell ansteigt. Dies ist auch zunächst der Fall. Nach einem ersten kleineren Höhepunkt mit neun Auktionen in den 1740er Jahren (Diagramm 5) steigt die Anzahl an abgehaltenen Kunstauktionen in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts sprunghaft an. Das Niveau fällt kurzzeitig in den achtziger Jahren etwas ab, um in den neunziger Jahren erneut anzusteigen und einen Höhepunkt innerhalb des Untersuchungszeitraumes zu erreichen. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts geht die Anzahl an Auktionen insgesamt zurück. Die Anzahl sinkt sogar unter das Niveau der siebziger und achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Ursachen hierfür können in der Quellenlage begründet sein oder aber in der

⁷²⁴ Vgl. zur Auktionsanzahl, die durch die *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* für Hamburg ermittelt wurde STOCKHAUSEN 2002, S. 68.

Tatsache, dass insgesamt in weniger Auktionen mehr Lose versteigert wurden. Die Schlussfolgerung wäre sodann, dass die Auktionen im beginnenden 19. Jahrhundert nicht weniger beliebt waren als zuvor, sondern einfach weniger Veranstaltungen nötig waren, um das durchschnittliche Losniveau der vorangegangenen Jahrzehnte zu halten.

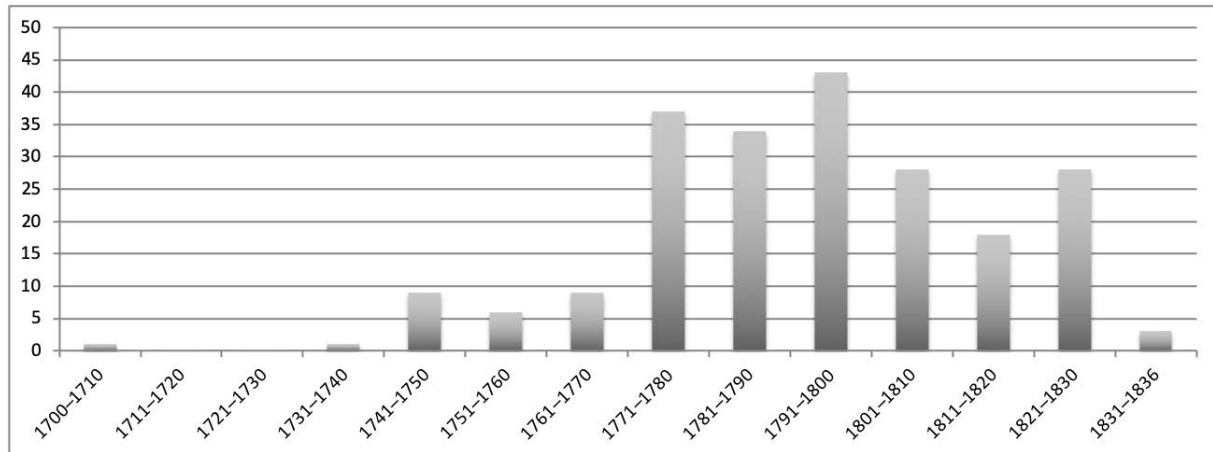


Diagramm 5: Anzahl an Auktionen, 1700–1836⁷²⁵

Höhepunkte sind insbesondere die Jahre 1775, 1776, 1790, 1796, 1802 und 1815. Besonders sticht noch einmal das Jahr 1778 mit elf Kunstauktionen hervor. Schwache Jahre im Kunstauktionsgeschäft waren auf Basis der vorliegenden Quellen die 1750er Jahre, die Jahre 1773, 1782 bis 1784, 1804, 1807/08, 1812 bis 1814, 1817 bis 1819 und der Beginn der 1830er Jahre.

Gründe für diese, eventuell sogar nur vermeintlichen Schwankungen können, wie bereits erläutert, zum einen der Quellenlage geschuldet sein, da unter anderem Auktionsbestände in den Weltkriegen vernichtet wurden und damit das Bild verzerrt sein kann. Mit Blick auf die historischen Begebenheiten können zum anderen Gründe für Jahre mit einer geringeren Auktionsaktivität auf die Auswirkungen der Französischen Revolution, die französische Besatzung der Stadt Hamburg und ihre gesamtgesellschaftlichen Auswirkungen und Einschränkungen sowie der Siebenjährige Krieg und seine Folgen sein.

Die Analyse der innerhalb der Auktionskataloge vertretenen Kunstgattungen ergibt ein eindeutiges Bild (Diagramm 6 und 7). Legt man 193 Auktionskataloge⁷²⁶ für den gesamten Untersuchungszeitraum zu Grunde, entfallen lediglich 35 Prozent der Auktionen auf solche, die ausschließlich Gemälde anbieten. Addiert man zu jenen die Auktionen hinzu, bei denen trotz der Nennung einiger weniger Werke anderer Gattungen im Katalog davon ausgegangen

⁷²⁵ Basis der Quellenauswertung sind die GPI-SCD, Daten für die Stadt Hamburg zwischen den Jahren 1700 und 1800, sowie ergänzend für den Zeitraum 1801 bis 1836 die Auktionskataloge, die sich heute in der *Hamburger Kunsthalle* befinden, Zeitraum 1801 bis 1836. Vgl. GPI-SCD und HH-KH.

⁷²⁶ Basis der Quellenauswertung sind die GPI-SCD, Daten für die Stadt Hamburg zwischen den Jahren 1700 und 1800, sowie ergänzend für den Zeitraum 1801 bis 1836 die Auktionskataloge, die sich heute in der *Hamburger Kunsthalle* befinden, Zeitraum 1801 bis 1836. Vgl. GPI-SCD und HH-KH.

werden kann, dass der vormalige Besitzer der Kunstwerke eine ‚reine‘ Gemäldesammlung intendierte, beziehungsweise das deutliche Sammlungsinteresse auf Gemälde fokussiert war, erhöht sich der Wert auf 40 Prozent. Diese prozentuale Verteilung ändert sich im Laufe der Zeit nicht. Während im 18. Jahrhundert (Diagramm 6) das Verhältnis bei 59 Prozent gemischter Auktionen zu 32 Prozent beziehungsweise 9 Prozent reiner Gemäldeauktionen liegt, ändert sich das Verhältnis im beginnenden 19. Jahrhundert (Diagramm 7) marginal zu 62 Prozent zu 38 Prozent.

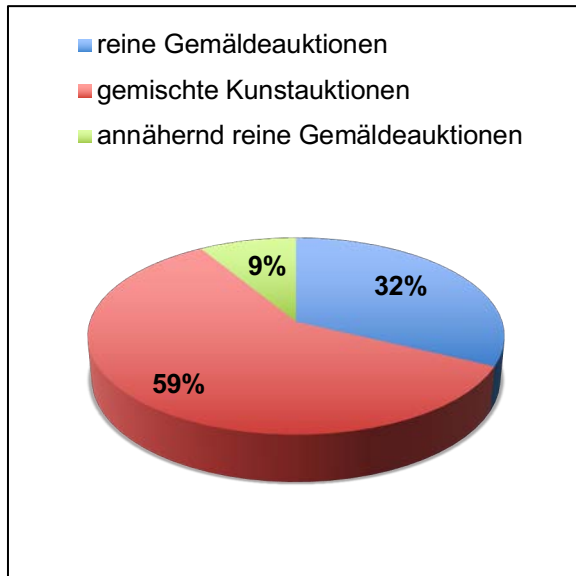


Diagramm 6: Verteilung der Kunstgattungen innerhalb der Auktionen, 1700–1800

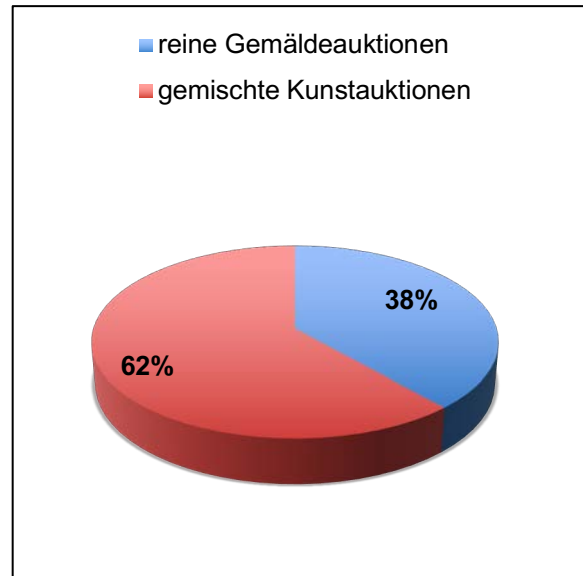


Diagramm 7: Verteilung der Kunstgattungen innerhalb der Auktionen, 1801–1836

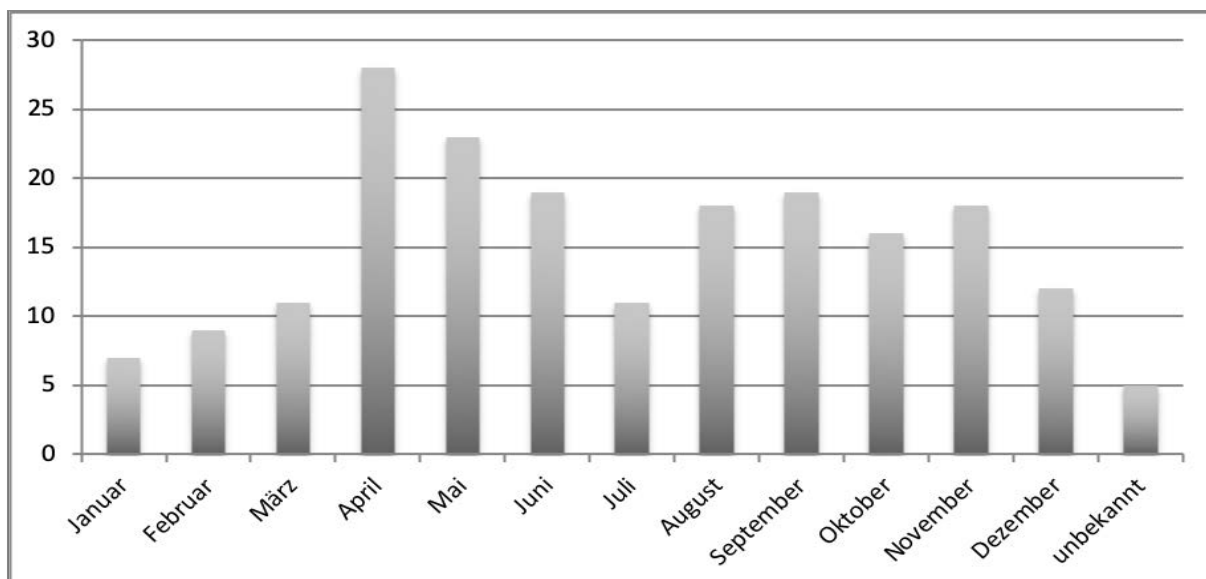


Diagramm 8: Auktionsanzahl nach Monat, 1700–1836

Eine Analyse des Hamburger Auktionssystems zeigt weiter auf, dass es für das Abhalten der Auktionen präferierte Monate gab. Bei einer Grundlage von insgesamt 196 Auktionskatalogen⁷²⁷ bei denen das Auktionsdatum bekannt ist, ergibt sich für den Zeitraum von 1700 bis 1836 eine deutliche Tendenz zu den Frühjahrsmonaten April und Mai (Diagramm 8). Während die Sommermonate August und vor allem der Juli etwas weniger beliebt sind, finden auch in den Herbstmonaten September, Oktober und November viele Auktionen statt. Neben dem Hochsommermonat Juli, finden besonders wenige Auktionen in den Wintermonaten Januar, Februar und März statt.

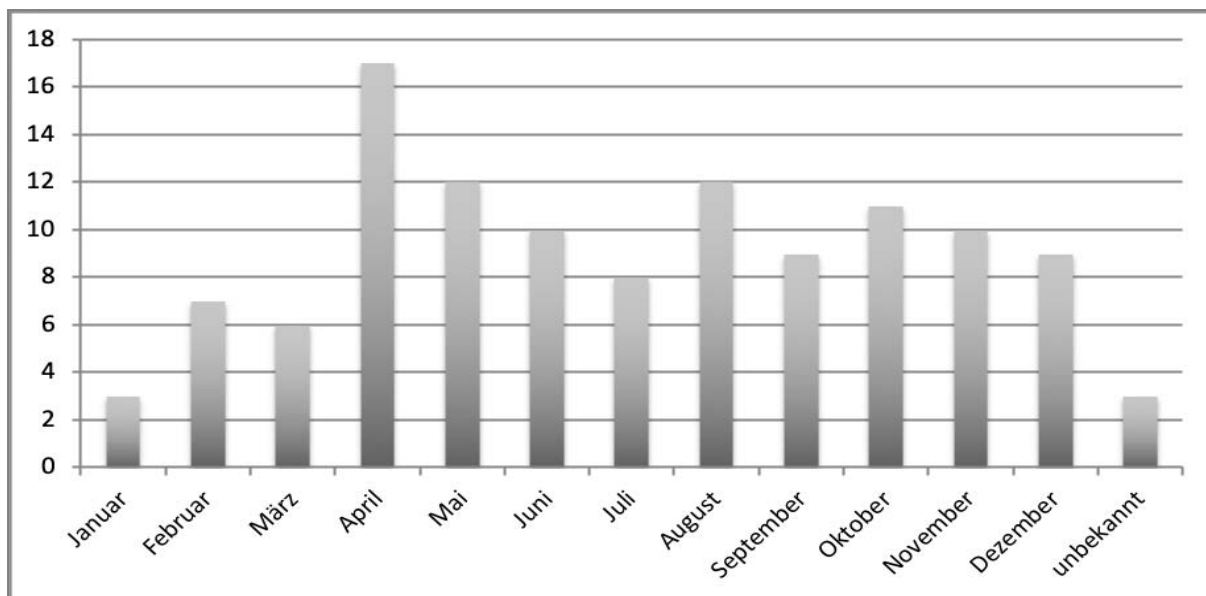


Diagramm 9: Auktionsanzahl nach Monat, 1700–1800

Der Vergleich zwischen dem 18. Jahrhundert und dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts verdeutlicht, dass die Präferenz einiger Monate über die Jahrzehnte hinweg Bestand hatte. Während im 18. Jahrhundert (Diagramm 9) mit Abstand die meisten Auktionen im April stattfanden, wurden außerdem die Frühjahrs-, Sommer- und Herbstmonate, mit Aussparung des Monats Juli bevorzugt. Besonders wenige Auktionen fanden zwischen Januar und März statt. Auch die Auswertung des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts zeigt ähnliche Tendenzen (Diagramm 10). Hier sind die Monate April und Mai sowie September gleichermaßen beliebt. Im Juli finden weiterhin weniger Auktionen statt, ebenso im Januar und Februar. Eine leichte Verschiebung gibt es zwischen Dezember und März, denn der Dezember verliert zugunsten des März an Auktionszahlen.

⁷²⁷ Basis der Quellenauswertung sind die GPI-SCD, Daten für die Stadt Hamburg zwischen 1700 und 1800, sowie ergänzend die Auktionskataloge, die sich heute in der *Hamburger Kunsthalle* befinden, Zeitraum 1801–1836. Vgl. GPI-SCD und HH-KH, Anhang I.

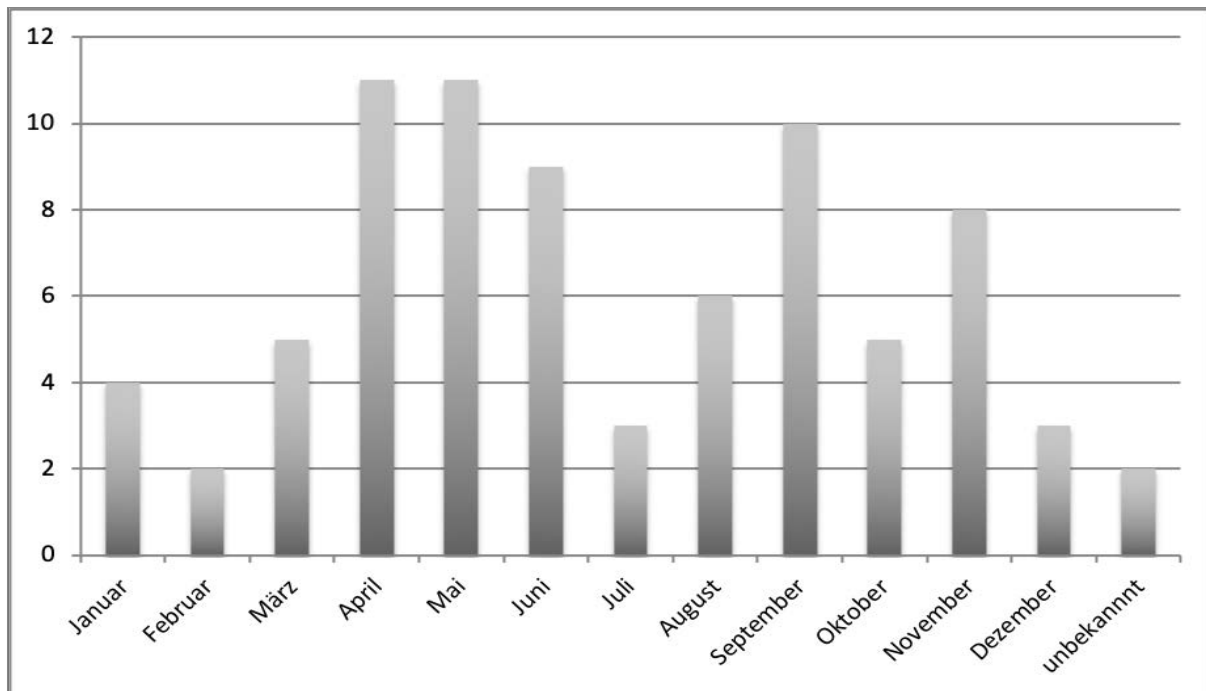


Diagramm 10: Auktionsanzahl nach Monat, 1801–1836

In Messestädten wie Frankfurt und Leipzig wurden die Auktionstermine oftmals den Messeterminen im Frühjahr und Herbst angepasst, da sich zu dieser Zeit neben den Einheimischen viele potentielle auswärtige Käufer in der Stadt befanden. Interessierte Kunstkäufer hatten so die Gelegenheit die angebotenen Werke vor Ort und eigenhändig zu begutachten, mussten sich so nicht auf das Urteil Dritter oder nur auf einen Katalogeintrag in Bezug auf Erhaltungszustand, etc. verlassen. Die Wahrscheinlichkeit, dass bei einer Auktion Kunstwerke erworben wurden, waren sicherlich nach einer persönlichen Begutachtung ungleich größer, besonders wenn die eigenhändige Ersteigerung und der Stress des Bietdrucks eventuell die Zuschlagpreise noch erhöhte. Während der Messezeiten wurden außerdem längere Vorbesichtigungszeiten angeboten.⁷²⁸

⁷²⁸ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, Bd. 1, S. 19.

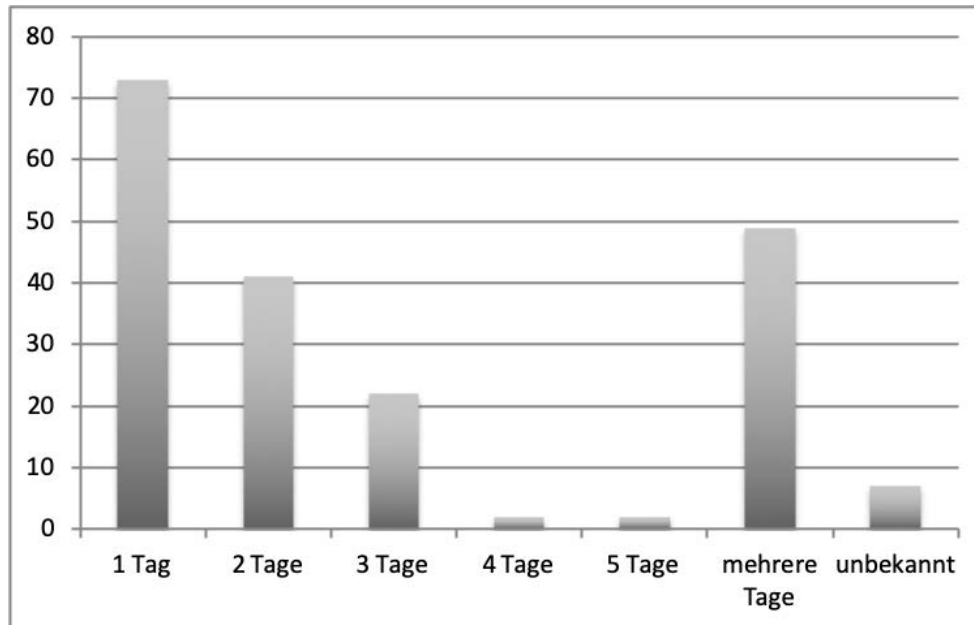


Diagramm 11: Auktionsdauer in Tagen, 1700–1836

Betrachtet man den gesamten Zeitraum dieser Untersuchung, wurde die deutliche Mehrheit der Auktionen an nur einem Auktionstag durchgeführt (Diagramm 11). Da viele Auktionskataloge existieren, die die Länge der Auktion nicht genau definieren, sondern das Datum des Auktionsbeginns mit dem Zusatz „und folgende Tage“ kombinieren, kann für diese Kataloge nicht genau recherchiert werden, wie viele Auktionen zwei oder aber drei und mehr Tage andauerten. Da wiederum die Deckblätter der Auktionskataloge mit vier- oder gar fünftägiger Länge diesen Umstand explizit nennen, kann davon ausgegangen werden, dass der Wortlaut „und folgenden Tage“ in der Mehrheit zwei- bis dreitägige Auktionen gekennzeichnet hat. Die Addition der zwei-, drei- und mehrtägigen Auktionen führt zu einer Anzahl von 112 Auktionen, die länger als einen Tag andauerten.⁷²⁹

⁷²⁹ Basis der Quellenauswertung sind die GPI-SCD, Daten für die Stadt Hamburg zwischen 1700 und 1800, sowie ergänzend die Auktionskataloge, die sich heute in der *Hamburger Kunsthalle* befinden, Zeitraum 1801–1836. Vgl. GPI-SCD und HH-KH, Anhang I.

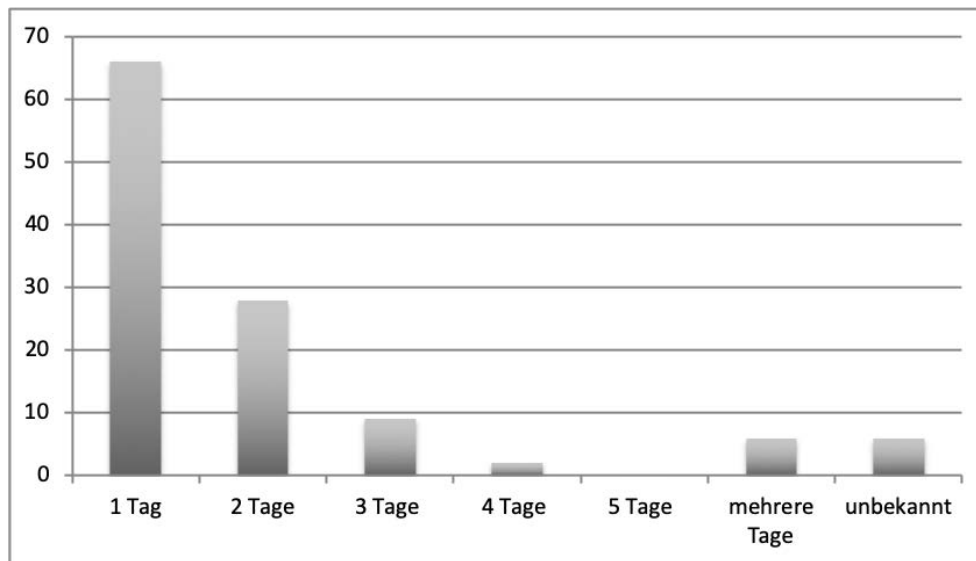


Diagramm 12: Auktionsdauer in Tagen, 1700–1800

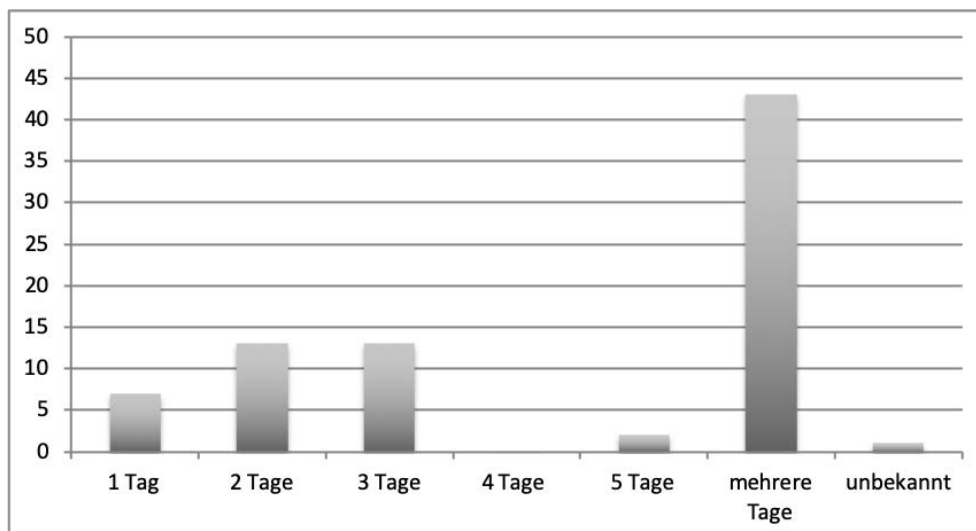


Diagramm 13: Auktionsdauer in Tagen, 1801–1836

Die Gegenüberstellung der Werte für das 18. und das erste Drittel des 19. Jahrhunderts zeigen auf, dass sich die Dauer der Auktionen über die Jahrzehnte verändert hat. Wurden die Auktionen im 18. Jahrhundert (Diagramm 12) noch in der Regel an nur einem Tag vollständig durchgeführt, sind die Auktionen im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts in der Regel mehrtägige Veranstaltungen (Diagramm 13). Die Länge der Auktionen liegt meist direkt in der Anzahl der zu versteigernden Lose begründet. Je mehr Kunstwerke zur Auktion kamen, desto länger dauerte die Veranstaltung folglich insgesamt. Eventuell kann auch die nur partielle Überlassung eines Auktionsortes zu einer Verlängerung einer Auktion geführt haben. Diese Ursache ist aber vermutlich nicht sehr häufig eingetreten.

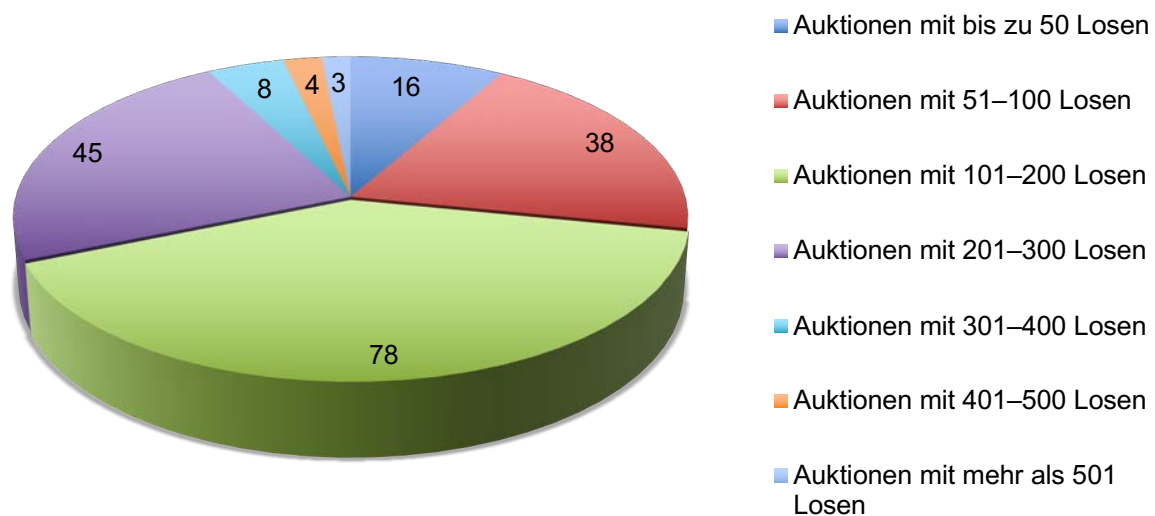


Diagramm 14: Anzahl der Gemädelose pro Auktion, 1700–1836

Im Zeitraum zwischen 1700 und 1836 wurden in Hamburg über 30.000 Gemädelose versteigert. Die Auktionen boten durchschnittlich zwischen 101 und 200 Gemädelose an (Diagramm 14). Der Mittelwert beläuft sich für den gesamten Untersuchungszeitraum auf 161 Lose pro Auktion. Etwas häufiger treten Auktionen mit einer Losanzahl unter 100 Stück auf als Auktionen mit einer Losanzahl zwischen 201 und 300 Stück. Selten sind Auktionen mit mehr als 301 Gemädelosen; noch seltener gibt es solche mit mehr als 400 oder 500 Losen.⁷³⁰

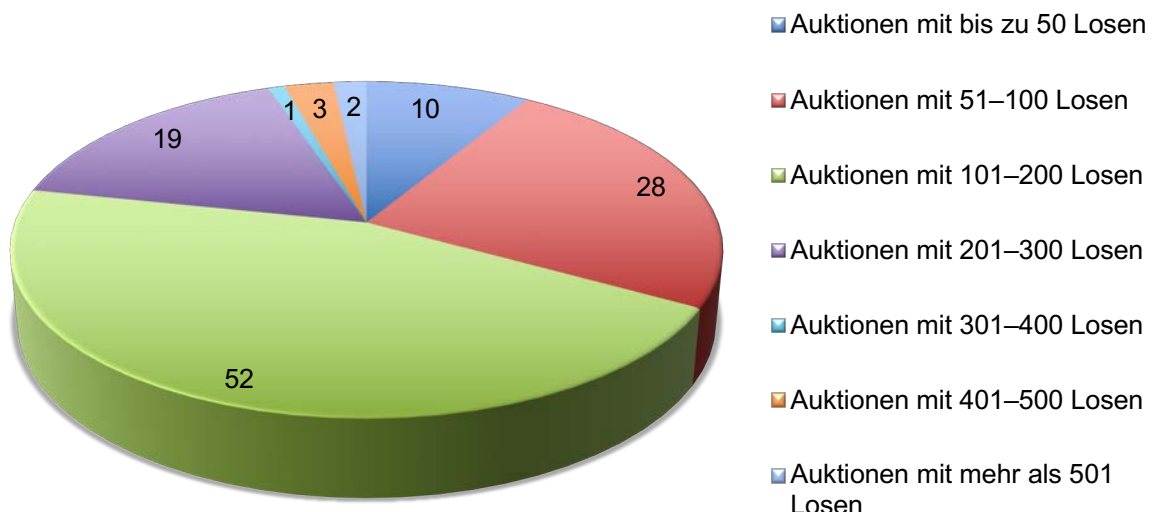


Diagramm 15: Anzahl der Gemädelose pro Auktion, 1700–1800

⁷³⁰ Basis der Quellenauswertung sind die GPI-SCD, Daten für die Stadt Hamburg zwischen 1700 und 1800, sowie ergänzend die Auktionskataloge, die sich heute in der *Hamburger Kunsthalle* befinden, Zeitraum 1801–1836. Vgl. GPI-SCD und HH-KH, Anhang I.

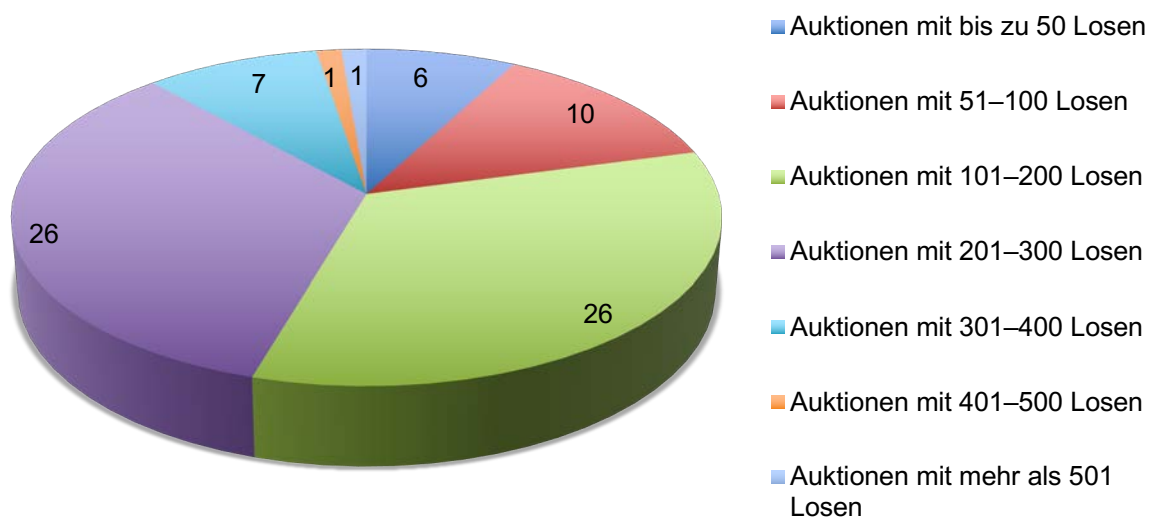


Diagramm 16: Anzahl der Gemädelose pro Auktion, 1801–1836

Ein erneuter direkter Vergleich zwischen dem 18. und dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts verdeutlicht, dass sich die durchschnittliche Anzahl an Gemädelosen pro Auktion im Laufe der Jahrzehnte verändert hat. Im 18. Jahrhundert boten die Auktionen in der Regel durchschnittlich zwischen 101 und 200 Gemädelose an (Diagramm 15). Der genaue Mittelwert sind 141 Lose pro Auktion. Häufig traten auch Auktionen mit einer Losanzahl zwischen 51 und 100 Losen auf. Seltener waren Auktionen mit mehr als 201 Gemädelosen. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts weisen die Auktionen dann mehr, durchschnittlich 101 bis 300 Gemädelose auf (Diagramm 16). Der genaue Mittelwert liegt hier nun schon bei 189 Losen pro Auktion. Auktionen mit weniger als 50 Gemädelosen sind nun seltener geworden als noch im Jahrhundert zuvor. Gleiches gilt für die Anzahl an Auktionen mit Gemädelosen zwischen 51 und 100 Stück. Häufiger sind nun Auktionen mit einer höheren Anzahl an Losen, jenseits der 300 Stück, geworden.

Nicht nur die Anzahl der Lose pro Auktion ist tendenziell im Laufe der Zeit angestiegen. Proportional steigt dazu natürlich auch die Summe an jährlich versteigerten Losen stetig an (Diagramm 17). Besonders augenfällig ist der massive Anstieg an versteigerten Gemädelosen in den 1790er Jahren. Die Anzahl der angebotenen Lose verdoppelt sich nicht nur im Vergleich der 1770er mit den 1780er Jahren, sondern die Losanzahl verdoppelt sich beim Vergleich der 1780er mit den 1790er ungefähr noch einmal. Im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts geht die Losanzahl dann wieder etwas zurück, um sich in den 1820er und 1830er Jahren wieder auf dem ungefähren Niveau der 1770er und 1780er Jahre einzupendeln.

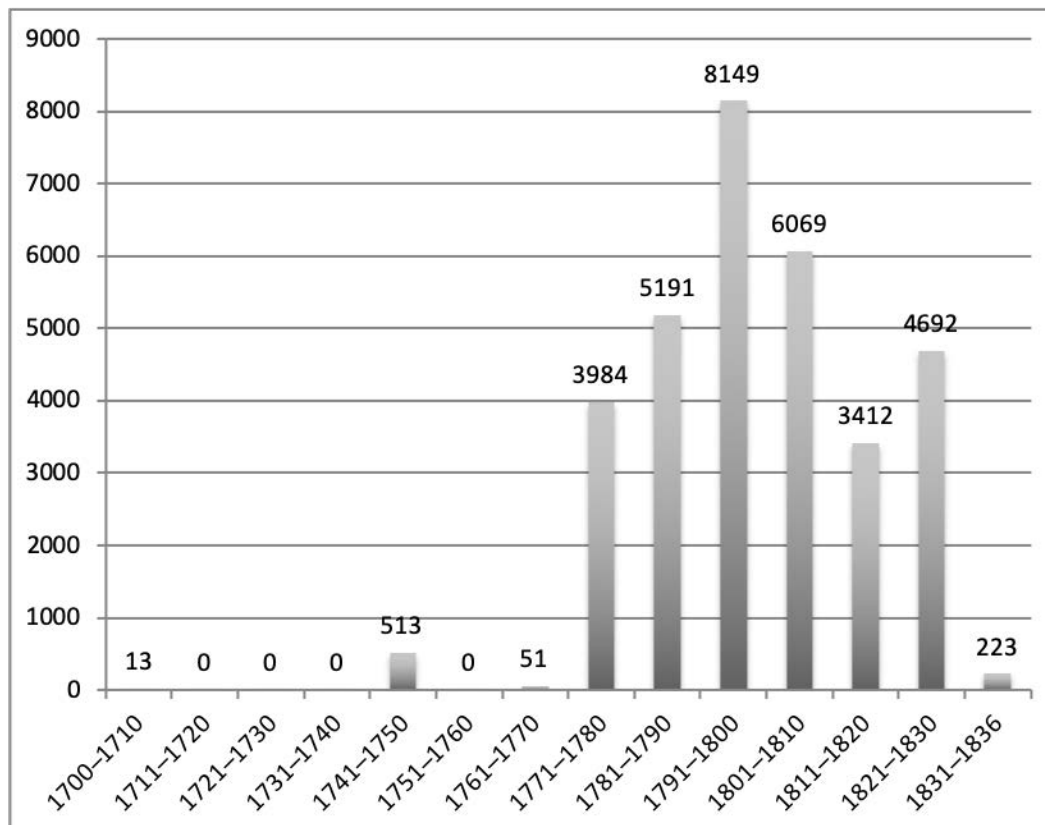


Diagramm 17: Anzahl der Gemäldelose pro Jahrzehnt, 1700–1836

System

Der Ablauf einer in der Stadt Hamburg durchgeführten Auktion ist innerhalb Meyers Monografie zum *Eimbeckschen Haus* von 1868 am Beispiel einer Erbenauktion, der Versteigerung eines Grundstückes, detailliert dargelegt. Der grobe Ablauf der Veranstaltung, mit Varianten bei Details, kann mit großer Wahrscheinlichkeit auf Hamburger Kunstauktionen übertragen werden.

Zunächst wurde die Versteigerung von Erben auf drei Wegen in der Öffentlichkeit bekannt gemacht: durch einen Anschlag am Objekt selbst, durch einen Anschlag in der Börse, dem so genannten *Börsenzettel*, und durch eine Annonce in einer Zeitung. Von entscheidender Bedeutung war bei einer Hamburger Erbenauktion seit dem 17. Jahrhundert die Anwesenheit von fünf Personen: die des Gerichtsvogtes und des Gerichtsschreibers als Vertreter der Gerichtsbarkeit, die des Ausrufers oder *Auctionarius* als Exekutant der Auktion sowie die seines vereidigten Stellvertreters, des sogenannten *Glockenklingers*, und die des Ausrufungsschreibers.⁷³¹

⁷³¹ Vgl. MEYER 1868, S. 56–59.

Der *Glockenklinger* eröffnete eine jede Erbenauktion mit den Worten:

Ihr Herren, wer obbemeldetes Erbe beliebt zu kaufen und darauf von mir den Palmschlag empfängt, der soll es alsobald an sich nehmen und in baarer Reichsmünze abtragen und bezahlen, oder auch gewisse Bürgen stellen, womit die Herren Verkäufer zufrieden. Käufer und Verkäufer zahlen ein jeder die Hälfte Unkosten, und wird dies Erbe eingesetzt zu x Mark, auf die Mark 6 Pfennige mehr. Alle Mann all eben nah!⁷³²

Damit nennt er zwei entscheidende Bedingungen für den Verkauf: zum einen die rasche Bezahlung des erworbenen Erbes durch den Käufer nach dem Zuschlag beziehungsweise das Stellen eines vertrauenswürdigen sowie vom Verkäufer akzeptierten Bürgen und zum anderen die Bereitschaft von Käufer und Verkäufer gleichermaßen, die anfallende Auktionsgebühr zu entrichten.⁷³³ Die genannte Auktionsgebühr wurde *Kökengeld* genannt und war der Lohn für den Auktionator. Der Schreiber des Ausrufers stellte im Anschluss an eine jede Auktion eine Rechnung aus, die nicht nur den Zuschlagpreis des ersteigerten Erbes aufführte, sondern auch das anteilige *Kökengeld* auswies sowie die Verzehrskosten die während der Auktion, im geschilderten Fall im *Eimbeckschen Haus*, angefallen waren. Vom *Kökengeld* wurden wiederum jeweils zwei Schillinge abgezogen und in die bereitstehenden Armenbüchsen abgeführt.⁷³⁴

Das Abführen von geringen Gebühren zum Zwecke der Wohltätigkeit, war in der Stadt Hamburg, die über ein fortschrittliches Armenwesen verfügte, über die Jahrhunderte auch bei anderen Auktionen eine gängige beziehungsweise vorgeschriebene Praxis.⁷³⁵ Zahlreiche Titelblätter von Kunstauktionskatalogen weisen beispielsweise den Hinweis „Dieses Verzeichniß ist für 2 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben.“⁷³⁶ auf. Primär sind hier jedoch die Kataloge der Makler Packischefsky und Lucht aus dem frühen 19. Jahrhundert zu nennen, wobei der Preis der Kataloge 1801 von zwei auf vier Schillinge erhöht wurde.⁷³⁷

Für Hamburg ist das Gebotssystem recht ausführlich überliefert, das zunächst primär beim Verkauf von Erben angewandt wurde. Im „Stadterbebuch“, das bis in das Jahr 1497

⁷³² MEYER 1868, S. 59.

⁷³³ Diese umgehende Begleichung des Kaufpreises und der anfallenden Gebühren, wie sie nicht nur in Hamburg die Regel war, wurde hingegen in Schweden völlig anders gehandhabt. Dort zahlten die Käufer bei Auktionen im 17., 18. und 19. Jahrhundert die Kaufpreise und Gebühren selten bar. Stattdessen wurde ein Kredit bis zum Ende des jeweiligen Geschäftsjahres am 1. November gewährt. Wurde ein Kauf beispielsweise Mitte November getätigt, währte der Kredit theoretisch fast zwölf Monate bis zum darauffolgenden 1. November. Vgl. MURHEM/ULVÄNG/LILJA 2010, S. 204.

⁷³⁴ Vgl. MEYER 1868, S. 59.

⁷³⁵ Vgl. dazu Kapitel 4.4.3. Zum Hamburger Armenwesen siehe auch VOGHT, Caspar von: *Über Hamburgs Armenwesen*, Braunschweig u. a. 1796, vor allem S. 10–33. Die Finanzierung des vielschichtigen Armensystems wird detailliert auf den Seiten 49 und 50 dargelegt und hier auch das System der Armenbüchsen erläutert, die beispielsweise in Handelskontoren aufgestellt waren. Nach Transaktionen oder dem begleichen größerer Rechnungen wurden ganz selbstverständlich kleinere Beträge in die Büchsen abgeführt. Noch ausführlicher, inklusive der Armenverordnung von 1788, wird das lokale Armenwesen bei *Vollständige Einrichtungen der neuen Hamburgischen Armen-Anstalt*, hg. v. Hamburgisches Armen-Collegio, Bd. 1, Hamburg 1788 dargestellt.

⁷³⁶ Siehe hierzu auch Kapitel 6.

⁷³⁷ Vgl. für das 19. Jahrhundert neben HH-KH-010 auch HH-KH-011 bis einschließlich HH-KH-036 sowie HH-KH-071.

zurückreicht, ist der *Verkauf bei brennender Kerze*⁷³⁸ noch nicht überliefert, jedoch in jenem „Stadterbebuch“, das mit dem Jahr 1605 einsetzt. Als Synonym hatte sich in Hamburg auch der Ausspruch *an die Kerze bringen* eingebürgert, denn es wurde ein fingerlanger Kerzenstumpf auf einem kleinen Blechleuchter, dem *Blacher* oder *Blacker*, angebracht und angezündet so hoch an einem Fensterpfosten aufgehängt, dass alle an der Auktion Beteiligten zwar die Flamme und vor allem deren Erlöschen gut sehen konnten, jedoch keiner die Kerze mit den Händen erreichen konnte. „Derjenige nun, bei dessen Gebot (Bot) die Flamme verlosch, so daß der Rauch des glimmenden Dochtes in die Höhe ging, hatte das Erbe als Käufer erstanden.“⁷³⁹ Das System erwies sich aber insofern als wenig praktisch, da die Platzierung an Fenstern bei starkem Wind und entsprechendem Durchzug oftmals ein frühzeitiges Erlöschen verursachte. Auch das Öffnen und Schließen der Tür des Auktionsraumes konnte einen Windzug und das zu frühe Erlöschen der Flamme zur Folge haben.⁷⁴⁰

Ein weiteres Problem war die Anzahl der Bieter beim Zeitpunkt des Zuschlags. Das Rechtsmittel zur finalen Besiegelung des Kaufes war, nicht wie heute, ein akustisches Signal, sondern die Überreichung des so genannten *Gottespfennigs*⁷⁴¹. Zu Problemen kam es dann, wenn mehrere Bieter gleichzeitig dem *Glockenklinger* den *Gottespfennig* überreichen wollten. Die Methode konnte sich trotz aller Ungenauigkeit und der großen Wahrscheinlichkeit für Auseinandersetzungen zwischen Ausrufer und Bieter sowie zwischen den Bietern untereinander über ein Jahrhundert behaupten. Erst 1715 genehmigte der Senat den Antrag, dass bei einem Verkauf von Erben der *Verkauf an den Meistbietenden* angewandt werden durfte. Die praktische Umsetzung setzte sich erst nach und nach bei Ausführenden und Käufern durch. Letztendlich nahm die Mehrheit der Beteiligten schlichtweg nicht mehr an den Verkäufen nach altem Brauch teil, so dass der Verkauf bei brennender Kerze mit der Zeit verschwand. Ablösung fand die Überreichung des Gottespfennigs zudem beim Verkauf an den Meistbietenden durch den sogenannten *Palmschlag*, ein Handschlag mit flacher Hand zwischen Käufer und *Glockenklinger*, wobei Letzterer den Verkauf mit den Worten „Glück damit“ besiegelte, den Zuschlag also finalisierte.⁷⁴²

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich aus der Analyse der vorliegenden Quellen für den Zeitraum zwischen 1700 und 1836 einige wesentliche Merkmale und Erkenntnisse für die in Hamburg durchgeführten Kunstauktionen ergeben. Die Anzahl der durchgeführten Kunstauktionen steigt im Verlauf des 18. Jahrhunderts stetig an und erreicht in den 1790er Jahren einen Höhepunkt, geht dann im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts wieder etwas zurück. Bei diesen Auktionen, die in der Mehrheit an einem Tag durchgeführt

⁷³⁸ Vgl. zu den Gebotssystemen und dem *Verkauf bei brennender Kerze* auch Kapitel 4.2.4.

⁷³⁹ MEYER 1868, S. 57.

⁷⁴⁰ Vgl. ebd., S. 57–59.

⁷⁴¹ Zum *Gottespfennig* siehe auch Kapitel 4.2.4.

⁷⁴² Vgl. MEYER 1868, S. 57–59.

wurden, entfallen bis 1836 bis zu 41 Prozent auf reine Gemäldesammlungen beziehungsweise solche, bei denen primär Gemälde versteigert wurden. Die in den Katalogen aufgeführte Losanzahl stieg außerdem im Verlauf der Jahrzehnte an. Lag die durchschnittliche Losanzahl im 18. Jahrhundert noch bei 141 pro Auktion, liegt der Mittelwert im frühen 19. Jahrhundert bereits bei 189 Losen. Insgesamt nahmen außerdem die großen Auktionen mit über 300 Losen zu. Bei der Durchführung der Versteigerungen wurden die Frühjahrs-, Frühsommer- und Herbstmonate präferiert. Lediglich im Winter und Hochsommer wurde nicht so häufig versteigert.

Das System der Hamburger ließ sich detailliert an der beispielhaften Versteigerung eines Grundstückes darlegen – Parallelen zur Durchführung einer Kunstauktion erscheinen naheliegend. Es existierte bereits früh ein definierter Personenkreis, der bei den (Erben-) Auktionen zwangsläufig anwesend sein musste: der Gerichtsvogt, der Gerichtsschreiber, der Ausrufer oder *Auctionarius*, der *Glockenklinger* und der Ausrufungsschreiber. Das System zeichnete sich vor allem durch den strukturierten Ablauf der Auktionen (Bekanntgabe der Auktion, Nennen der Auktionsbedingungen, Abbrennen der Kerze beziehungsweise Steigern und Verkauf an den Letztbietenden (*Verkauf bei brennender Kerze*) beziehungsweise den Meistbietenden (*Englische Auktion*), Übereichung des *Gottespfennigs* beziehungsweise *Palm-schlag*) aus.

4.4.3 Die lokale Gesetzgebung als Wegbereiter und Förderer

Prinzipiell muss vorangestellt werden, dass es sich bei den meisten der innerhalb dieser Untersuchung betrachteten Auktionen um Versteigerungen im Zuge eines Todesfalles handelt. Das älteste schriftliche Hamburger Stadtrecht von 1270, das sogenannte „Ordeelbook“, sah bereits vor, dass Eltern und deren Kinder, beziehungsweise die nächsten (Bluts-)Verwandten, wenn keine Kinder existieren, sich gegenseitig beerbten. Die Erbfolge nach Gradesnähe (Intestaterbfolge) ist ebenfalls im Hamburger Erbrecht schriftlich fixiert. In der Regel wurde nach dem Tod eines der Ehegatten das Gesamtgut, nach Abzug der Schulden, zwischen dem überlebenden Ehegatten und den Kindern, den Deszendenten, aufgeteilt. Bereits 1270 ist dies in einer Quotenregelung schriftlich dargelegt, die anteilige Verteilung auf die unterschiedlichen Erben wandelte sich jedoch im Laufe der Zeit. So wurden dem Ehemann nach älterer Gesetzesgrundlage meist größere Anteile am Erbe zugesprochen, wenn die Ehefrau verstarb, als andersherum, da der Ehemann in der Ehe zumeist das gemeinsame Vermögen erwirtschaftet hatte. Vor der Teilung der Erbmasse konnten grundsätzlich Teile separiert werden, die beim überlebenden Ehegatten verblieben. In der Regel waren dies ein Bett, Wäsche, Kleidung und Schmuck. Andere Regelungen konnten von jeher von den meisten Personen in einem Testament schriftlich, oder im 18. und frühen 19. Jahrhundert durchaus auch noch mündlich, fixiert und bezeugt werden.⁷⁴³

Vom Erblasser auf den Erben gingen dabei nicht nur Vermögenswerte über, sondern auch Schulden, für die der oder die Erben haftbar gemacht werden konnten. Es war häufig der Fall, dass eine größere Erbengemeinschaft, ein Elternteil und mehrere Geschwisteranteile, gemeinsam ein Erbe antraten. Wenn es sich um ein unteilbares Erbgut handelte, zum Beispiel eine Immobilie oder Ländereien, konnten sich die Erben, wenn sie sich nicht über eine Teilung einig wurden, von den anderen Erben auszahlen lassen. Üblich war dabei, oder wenn keiner der Erben Haus oder Ländereien persönlich übernehmen wollte, der Verkauf an den Meistbietenden in Form einer Auktion sowie die anschließende Aufteilung des Auktionserlöses unter den Erben.⁷⁴⁴

Kunstsammlungen wurden in Hamburg im Zuge eines Todesfalles vermutlich zur Versteigerung freigegeben, weil die Ehefrau des Verstorbenen Schulden oder offene Positionen begleichen musste, finanzielle Mittel für den Lebensunterhalt benötigte, Rücklagen bilden wollte oder Miterben, wie die eigenen Kinder, anteilig auszahlen musste. In den Testamenten der Verstorbenen konnte dabei durchaus bereits geregelt sein, welche Gegenstände im Falle des Todes verkauft werden sollten, um die Ehefrau solvent zu halten.

Beispielhaft soll hier das Testament des vermögenden Hamburger Bankiers Johann Peter Averhoff (1723–1809) vorgestellt werden, das dieser vom Notar und Kunstsammler

⁷⁴³ Vgl. BAUMEISTER 1856, S. 218, 228, 240–247, 253–258; KRIEGER 2006, S. 25.

⁷⁴⁴ Vgl. BAUMEISTER 1856, S. 399–402; *Der Stadt Hamburg Gerichtsordnung und Statuta*, hg. v. Verein für Hamburgische Geschichte, Hamburg 1842, S. 484–486.

Dr. Johann Daniel Luis⁷⁴⁵ hatte aufstellen lassen. Averhoff hatte 1808 verfügt, dass alle Immobilien und Mobilien nach seinem Tode verkauft werden sollten.⁷⁴⁶ Das Inventar zum Testament listet dabei in der Rubrik „Immobilien“, unter anderem Handlungsbücher, eigene sowie fremde Dokumente und Papiere, Wertpapiere, Bargeld, Münzen, Pretiosen, Gold, Silber, Gemälde, Bücher, Wein, Kleidung, Porzellan, Feinzeug, Gläser und Betten. Die Gemälde sind als 13. Punkt, noch vor den Büchern, summarisch auf eineinhalb Seiten des Testaments zusammengefasst. Sie werden summarisch in einzelnen Gruppen, nach Bildträger beziehungsweise Größe unterschieden, aufgeführt.⁷⁴⁷ Die Kunstsammlung Averhoffs wurde, wie im Testament verfügt, im Frühling 1810 an fünf Tagen durch den Makler Peter Hinrich Packischefsky innerhalb einer Auktion im Hamburger Börsensaal öffentlich versteigert. Die Auktion umfasste, neben den insgesamt 432 Gemäldelosen, Kupferstiche, Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle, Miniaturen, Porzellanarbeiten und Gipsporträts.⁷⁴⁸

Die hohe Anzahl an Kunstauktionen nach dem Tod eines Sammlers lässt darauf schließen, dass in der Handelsstadt Hamburg Kunstsammlungen weniger als schützenswerter, individueller Ausdruck einer Sammlerpersönlichkeit begriffen, sondern vergleichsweise nüchtern als Vermögenswert betrachtet wurden. Viele der Hamburger Sammler stammten aus der Riege der Kaufleute und besaßen per se eine merkantil geprägte Weltanschauung – diese gaben sie mit großer Wahrscheinlichkeit an ihre Erben weiter oder verfügten, wie Averhoff testamentarisch vor seinem Tod, dass als abkömmlich betrachtete Vermögenswerte nach seinem Ableben verkauft werden sollten.⁷⁴⁹

In anderen deutschen Städten, vor allem in Frankfurt, war es ebenfalls durchaus üblich, dass die Kunstsammlungen nach dem Tod eines Sammlers durch die Erben verkauft wurden oder nicht länger als 20 bis 30 Jahre in der Familie verblieben.⁷⁵⁰ Anders in Leipzig, wo es Tendenzen gibt, Kunstsammlungen über einen längeren Zeitraum in den Familien zu halten und gegebenenfalls sogar durch die Erben weiter auszubauen.⁷⁵¹

⁷⁴⁵ Vgl. dazu den Auktionskatalog der Sammlung Dr. Luis von 1816, HH-KH-037.

⁷⁴⁶ Vgl. dazu § 4 von Loco Originalis. Copia Testamenti Herrn Johann Peter Averhoff de dato Hamburg d. 12. Octobr. 1808 cum Additamento d. 31. Octbr. 1808. Publicatum in Curia d. 8. März 1809. Staatsarchiv Hamburg, 611-19/10 Averhoff-Stiftung, Nr. A. 1., Archiv der Testamentsverwaltungen Averhoff-Stiftung, Kopie des Testaments. Da Averhoff keine Kinder hatte, verfügte er außerdem, dass sein Besitz in eine Stiftung, die *Averhoffsche Familien- und Wohltätigen Stiftung*, überführt wurde. Vgl. MÖHRING 1953, S. 470 [Onlinefassung] sowie den Bestand 611-19/10 Averhoff-Stiftung, Staatsarchiv Hamburg.

⁷⁴⁷ Vgl. S. 212, 213 von Protocollum et Inventarium in Verlaßenschafts Sachen des wohlseiligen Herrn Johann Peter Averhoff. Staatsarchiv Hamburg, 611-19/10 Averhoff-Stiftung, Nr. B. 27., Protokoll und Inventar des Nachlasses Johann Peter Averhoff.

⁷⁴⁸ Vgl. HH-KH-071.

⁷⁴⁹ Siehe hierzu auch weiterführend Kapitel 7.

⁷⁵⁰ Vgl. WETTENGL 2002, S. 75; STOCKHAUSEN 2002a, S. 115.

⁷⁵¹ Vgl. STOCKHAUSEN 2002a, S. 114.

Lokale Gesetzgebungen in Hamburg

Für das Hamburger Auktionswesen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts waren zwei Ordnungen relevant. Neben der *Maklerordnung*, die die Rechten und Pflichten der Makler als einem der möglichen ausführenden Organe von Versteigerungen festlegte, unterlagen die Auktionen der *Ausrufsverordnung*.⁷⁵²

Seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert hatte sich die Hamburger Commerzdeputation mit der Frage auseinandersetzen müssen, wem das Recht zur Durchführung von Warenauktionen zustand: lediglich den Ausrufern oder auch den Maklern. Letztere fungierten bis zu diesem Zeitpunkt primär als Unterhändler und Dienstleister der Kaufleute. Bis 1711 hatte das Recht des öffentlichen Verkaufes im Rahmen einer Versteigerung ausschließlich bei den Ausrufern und dessen Mitbeamten gelegen, für deren Tätigkeit hohe Gebühren anfielen. Seit April 1711 waren dann auch Makler zur Durchführung von Auktionen berechtigt. Noch bevor die erste offizielle *Ausrufsverordnung* 1752 in Kraft trat, waren bereits seit 1730 spezielle Abgaben bei Warenauktionen und der Versteigerung von Juwelen und Pretiosen abzuführen. Die 1752 veröffentlichte erste „Verordnung wegen der Ausrufe“, die 1755 berichtigt und 1757 revidiert wurde, betraf aber zunächst nur den Kleinhandel und die *Kramerwaren*, die sogenannten *Ellen-fabricirten* und *kurzen Waaren*⁷⁵³, da bei diesen Auktionen die größten Schwierigkeiten und Unstimmigkeiten auftraten.⁷⁵⁴

Die Hamburger „Ausrufsverordnung“ von 1757

Eine neue Verordnung von September 1757 regelt das Auktionswesen dann umfassender. Ihren Bestimmungen sowie den zugehörigen Schragen⁷⁵⁵ und Eiden ist eine Einleitung in 13 Paragraphen vorangestellt, die bereits die wichtigsten Punkte der nachfolgenden Ordnung aufgreift.⁷⁵⁶ Die „Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757“ fasst in zwölf Artikeln sodann die von den Bürgermeistern und dem Rat der Stadt in Absprache mit der Erbgessenen Bürgerschaft getroffenen Vereinbarungen über das

⁷⁵² Siehe zu den Maklerordnungen sowie zu den Rechten und Pflichten der Makler das anschließende Kapitel 4.5. Die Ordnungen der Ausrufer und der Makler unterscheiden sich zwar nicht im Aufbau (Paragraphen, Eide, Gebührenordnung), wohl aber in ihrer Länge. Die annähernd zeitgleich zur Ausrufsverordnung von 1757 erschienene Maklerordnung aus dem Jahr 1740 listet insgesamt 25 Artikel. Bei diesem Umfang bleibt es auch weitestgehend im weiteren Verlauf der Überarbeitungen und Neufassungen der Maklerordnungen (1792, 1816, 1825).

⁷⁵³ Zu den sogenannten *ellenfabrizierten* und *kurzen Waren* gehörten Seiden- und Galanteriewaren wie Stoffe (Seide, halbseidene Stoffe, Damast, Taft, Kattun, Wolle), Handschuhe, Strümpfe, Mützen, Hüte, Kapuzen, Bänder, Garn und Zwirn, Stockbänder, Degengehänge, Peitschen, Geldbeutel, Briefaschen, Ohrgehänge und Schnupftücher. Des Weiteren Eisenwaren wie Scheren, Taschen- und Tischmesser, Knöpfe, Eisentöpfe, Waagbalken, Waagschalen und Gewichte sowie Handwerkgerätschaften. Vgl. Verzeichniß derjenigen Waaren, welche unter vorstehender Ordnung begriffen, nebst Bestimmungen der Kavelinge, in welchen dieselben in Ausrufen zu verkaufen, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 473–477.

⁷⁵⁴ Vgl. HALLE 1897, S. 19, 20; BAASCH 1915, Bd. 1, S. 134–136.

⁷⁵⁵ Als *Schragen* werden in diesem Zusammenhang die Gebührenverordnungen der an den Auktionen beteiligten Personen, den Ausrufern, den Gerichtsvögten, den Gerichtsschreibern und den Ausrufschreibern, betitelt. Sie halten die Gebührensätze für einzelne Dienstleistungen fest.

⁷⁵⁶ Vgl. Vierter Abschnitt. Ausrufs-Verordnungen. Einleitung, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 451–466.

Auktionswesen zusammen und unterscheidet im Wesentlichen die Auktionen von beweglichen sowie unbeweglichen Gütern, die Auktionen die freiwillig oder aber im Rahmen einer Zahlungsunfähigkeit beziehungsweise eines Konkurses (nicht freiwillig) durchgeführt werden, die Zuständigkeiten und Rechte der Ausrufer in Abgrenzung zu denen der Makler sowie Besonderheiten bei bestimmten Warengruppen, unter die auch Gemäldesammlungen fallen.

Artikel 1 „Allgemeine Regeln wegen der Ausrufe von unbeweglichen Gütern“⁷⁵⁷ der Verordnung legt fest, dass den Ausrufern und den so genannten *angestammten Ausrufsinteressenten* oder *Mitinteressenten*, den Gerichtsvögten und den Gerichtsschreibern, der private, öffentliche Verkauf, also die Auktion, aller in der Stadt und dem dazugehörigen Gebiet gelegenen unbeweglichen Güter von Bürgern der Stadt Hamburg oder anderen Einwohnern, wie Häusern, Grundstücken, Gehöften oder Gärten, gebührt, wenn die Auktion entweder an Ort und Stelle oder in der Stadt stattfindet. Die unbeweglichen Güter, die den Landeseingesessenen, der Landbevölkerung, gehören, dürfen an Ort und Stelle versteigert werden. Das Recht der Auktionsdurchführung hat dann hierbei der entsprechende Vogt des Ortes. Werden jene Verkäufe aber nicht auf dem Land, sondern in der Stadt abgehalten, steht die Durchführung wiederum den Ausrufern und ihren Mitinteressenten zu. Außerdem gebührte den Ausrufern und den Ausrufsinteressenten der Verkauf von Schiffen und so genannten *Schiffsparten*, Anteilen von Schiffen, in Folge von Sterbefällen, als auch durch eine gerichtliche Anordnung sowie auf Verlangen der *Curatoribus bonorum*⁷⁵⁸, der bei einem Konkurs eingesetzten Verwalter der Güter und des Vermögens des Schuldners, nach Artikel 19 der geltenden Fallitenordnung^{759 760}.

Artikel 2 „Allgemeine Regeln wegen der Ausrufe von beweglichen Gütern“⁷⁶¹ definiert, dass die Ausrufer und ihre Mitinteressenten außerdem das Recht besitzen alle beweglichen

⁷⁵⁷ Krünitz' „Oeconomische Encyclopädie“ fasst unter den unbeweglichen Gütern jene Dinge, „die sich nicht von einer Stelle zur andern bringen lassen, und daher auch einen bleibenden Werth haben [...]“, in: Unbeweglich, in: KRÜNITZ ¹1848, Bd. 195, S. 317 [Onlinefassung]. Darunter fallen Stadt- und Landhäuser, Gärten, Weiden, Wiesen und Äcker, aber zum Beispiel auch Wälder und Heiden, Mühlen, Stein- und Kalkbrüche, sowie Bergwerke und Fischgewässer. Vgl. Unbeweglich, in: KRÜNITZ ¹1848, Bd. 195, S. 317 [Onlinefassung]; Mobilien, in: KRÜNITZ ¹1803, Bd. 92, S. 222 [Onlinefassung].

⁷⁵⁸ Ein *Curator bonorum* war im weitesten Sinne ein Vormund, eine Person, die bei einem Konkurs dazu bestellt wurde, das Vermögen und die Güter des Schuldners zu verwalten.

⁷⁵⁹ Die Fallitenordnung von August 1753 trat am 01.03.1754 in Kraft und regelte Schritte und Maßnahmen bei Zahlungsunfähigkeit. Das Fallitenrecht war zunächst in einem Stadtbuch von 1603 schriftlich fixiert worden. Die erste Fallitenordnung erschien 1647, wurde jedoch nicht gedruckt. Erst rund hundert Jahre später, 1753, erschien mit der Neufassung der Fallitenordnung auch eine gedruckte Version. Vgl. BAASCH 1915, Bd. 1, S. 189–193 und *Der Stadt Hamburg Neue Falliten-Ordnung. Auf Befehl E. Hochedlen Rath's publiciret d. 31. August 1753*, Hamburg 1753.

⁷⁶⁰ Vgl. Artikel 1 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 482, 483.

⁷⁶¹ Zedlers „Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste“ subsummiert aus der Rechtsperspektive unter *Mobilien*, *Mobilia*, *beweglichen Gütern*, *Fahrniß* und *Meubeln* diejenigen Sachen, „welche ohne Verletzung ihrer Substanz von einem Orte zum andern gebracht werden können [...]“ und Dinge die „nicht Erd-, Nied- und Nagel-feste“ sind. In: Mobilien, *Mobilia*, *bewegliche Güter*, *Fahrniß*, *Meubeln*, in: ZEDLER 1739, Bd. 21, Sp. 678 [Onlinefassung]. Zur so genannten *Fahrniß* oder den *beweglichen Gütern* gehören dabei in erster Linie unentbehrliche Möbelstücke wie Tische, Bänke und Stühle sowie Hausrat und Kleidung. Zedlers Lexikon nennt an dieser Stelle zudem abgefallenes Obst, gemähtes Getreide, Bargeld, Kellergefäße, Fische, Vögel und Wild sowie Menagerien und kleinere Tier- und Fasanengärten. Zu den *unbeweglichen Gütern* zählt Zedler hingegen auf dem Halm stehendes Getreide sowie noch an Baum oder Strauch hängendes Obst, Tiere und Fische aus größeren

und fahrenden Güter, wie Mobilien, Bücher, Kleider, Leinen oder Hausgeräte öffentlich zu versteigern, wenn diese Auktionen, egal welchen Beweggrund sie haben, in der Stadt durchgeführt werden. Davon ausgeschlossen sind Auktionen von Mobilien und sonstigen fahrenden Gütern, die im weiteren Stadtgebiet von Bürgern, Eingesessenen oder anderen Personen abgehalten werden. Diese Auktionen sollen von den entsprechenden Vögten durchgeführt werden. Des Weiteren sind Kirchen, Hospitäler und Armenhäuser dazu berechtigt ihre eigenen Schreiber und Vögte bei denen von ihnen veranstalteten Auktionen einzusetzen sowie privilegierte Ämter und Amtspersonen ihre eigenen Amtsgenossen.⁷⁶²

Nach Artikel 3 „Ausnahme und besondere Verordnung wegen der Kaufmanns-Waaren, Juwelen und sonstiger Kostbarkeiten und Waaren, in Ansehung gesamter Ausrufs-Interessenten“ (Anhang II) sind von denen in Artikel 2 aufgeführten beweglichen Gütern alle Kaufmannswaaren, Juwelen und sonstigen Pretiosen⁷⁶³ sowie alle Galanterie- und Kramwaren⁷⁶⁴ ausgenommen. Zu den Pretiosen zählten unter anderem Gemäldesammlungen und

Tiergärten und Setzteichen, wobei hier nicht näher definiert wird, was unter kleinen beziehungsweise großen Tiergärten verstanden wird, sowie Ackervieh. Gold und Silber werden hier auf Grund des Wertes zu den unbeweglichen Gütern gezählt; ebenso jährliche Einkünfte, die über einen längeren Zeitraum eingenommen werden. Vgl. Mobilien, Mobilia, bewegliche Güter, Fahrniß, Meubeln, in: ZEDLER 1739, Bd. 21, Sp. 678 [Onlinefassung]. Krünitz' „Oeconomische Encyclopädie“ fasst unter *Mobilien* in weiterer Bedeutung alles bewegliche Vermögen. Wie bei Zedler fasst die Enzyklopädie hierunter auch gemähtes Getreide und bereits herabgefallenes Obst, jedoch keine Tiere und Fische. Krünitz versteht in engerer Bedeutung unter Mobilien alle Hausgeräte und allen Hausrat (*Meublen/Meubles*). Die Enzyklopädie zieht zur definitorischen Genauigkeit eine gängige Umschreibung aus den Rechtswissenschaften heran, die besagt, dass unter *Mobilien* alle Dinge zu zählen seien, die ohne Zerrüttung und Zerstörung von Ort und Stelle weggebracht werden können. Die Fortbewegung der Objekte ohne eben eine solche Zerstörung sei das wahre Unterscheidungsmerkmal zwischen beweglichen und unbeweglichen Gütern. Zu den Möbeln zählt Krünitz' Enzyklopädie die Gegenstände, die „zum bequemen Gebrauch“ und zur Zierde einer Wohnung dienen, wie Tische, Stühle, Sofas, Betten, Schränke, Kasten, Kommoden, Teppiche, Leuchten und Spiegel. Zu den Hausgeräten werden die Gegenstände gezählt, die nicht nur der Bequemlichkeit dienen, sondern, die darüber hinaus erforderlich sind wie eben Möbel, aber auch Geschirr. Krünitz' unterscheidet bei den Hausgeräten aber wiederum jene, die notwendig und daher unentbehrlich seien, und jenen, die unnötig und daher überflüssig seien. Vgl., Mobilien, in: KRÜNITZ 1803, Bd. 92, S. 214–217 [Onlinefassung]; Möbel, in: KRÜNITZ 1803, Bd. 92, S. 212 [Onlinefassung]; Haus-Geräth, in: KRÜNITZ 1781, Bd. 22, S. 384 [Onlinefassung]. Der *Code civil* in der deutschen Übersetzung von 1810 fasst den Begriff der *Mobilien* in einigen Bereichen detaillierter als die zuvor herangezogenen Lexika und Enzyklopädien. So fallen hier unter *Mobilien* ebenfalls jene Gegenstände, die der Bequemlichkeit und der Zierde in den Wohnräumen dienen, jedoch sind davon Gemäldesammlungen ausgenommen, die sich in Galerien oder besonderen Zimmern befinden. Zum *Zierrat* zählen hingegen aber solche Gemälde und Bildsäulen, die rein zum Schmuck und wahrscheinlich nicht in größerer Stückzahl in den Wohnräumen aufgehängt oder aufgestellt sind. Explizit ausgenommen sind von den *Mobilien*, solange diese nicht näher oder anders bestimmt wurden, Bargeld, ausstehende finanzielle Forderungen, Edelsteine, Medaillen, Leibwäsche, Waffen, Pferde und *Equipage* (Ausrüstungs- und Kleidungsstücke von Offizieren sowie Kutschen), Getreide, Viehfutter, Wein und Grundnahrungsmittel, Bücher sowie Werkzeuge, die zur Ausübung von Wissenschaft, Kunst oder Handwerk dienen. Der Grund liegt bei diesen Ausnahmen in der Wahrung eines Existenzminimums. Nicht nur Nahrungsmittel, für Mensch und Vieh, und ein Minimum an Kleidung mussten garantiert sein, sondern ebenso die gesicherte Ausübung eines Berufes, für den zum Beispiel Waffen, Bücher oder andere Werkzeuge vonnöten waren. Vgl. MANNHEIMS/OBEREM 2003, S. 48–50.

⁷⁶² Vgl. Artikel 2 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 483.

⁷⁶³ Zu den *Pretiosen* zählten im weitesten Sinne Schmuckgegenstände von größerem Wert, die aus Steinen oder aus (Edel-)Metallen gefertigt waren, aber auch Antiquitäten und Raritäten, zu den Zedlers Lexikon all diejenigen Objekte zählt, die in Kunst- und Schatzkammern aufbewahrt werden. Unter den *Pretiosen* können also neben ganzen Gemäldesammlungen auch Kunstwerke von größerem Wert gefasst werden, die nicht in den Wohnräumen zu Zierde und Dekoration aufgestellt fanden, sondern gesondert aufbewahrt wurden. Vgl. Pretiosen, Pretiosa, in: KRÜNITZ 1811, Bd. 117, S. 344 [Onlinefassung]; Pretiosa, in: ZEDLER 1741, Bd. 29, Sp. 340 [Onlinefassung].

⁷⁶⁴ Unter die so genannten *Galanteriewaren* fällt Zierrat sowie Gegenstände und Stoffe, die im weitesten Sinne zur Garderobe, dem äußeren Erscheinungsbild, aber zum Teil auch zur Inneneinrichtung gehören, also insgesamt zum „äußerlichen Staate und Putz“. Zu den *Galanteriewaren* zählen unter anderem Kleidung und zur Kleidung gehörende Stücke wie Unterröcke, Nachtmäntel, Kappen, Mützen, Hüte, Halstücher, Schärpen, Handschuhe,

-kabinette. Die Ausrufsinteressenten sind von diesen Auktionen, die entweder freiwillig oder willkürlich, auf Grund eines Sterbefalles oder nach Zahlungsunfähigkeit oder Konkurs durchgeführt werden, gänzlich ausgeschlossen. Diese Auktionen der Kaufmannswaren, Kostbarkeiten, etc., werden von vereidigten Maklern durchgeführt. Es gibt jedoch Ausnahmen, bei denen auch ein Ausrufer anstatt eines Maklers diese Form der Versteigerung durchführen darf. Die Ausnahmen sind in den Artikeln 4 und 5 geregelt.⁷⁶⁵

Der Artikel 4 „Besondere Verordnung wegen der Kaufmanns-Waaren, Pretiosorum und anderer Waaren, bey entstehenden Fallissementen und Concursen“ besagt auf Basis von Artikel 19 §3 der geltenden Hamburger Fallitenordnung, dass es den *Curatoribus bonorum* freistehe, alle in der Schuldenmasse gebundenen Kaufmannswaren, Galanterie- und Kramwaren, insbesondere so genannte ellenfabrizierten und kurzen Waren, sowie die in Artikel 3 bereits erwähnten Pretiosen, durch einen Makler versteigern zu lassen. Sollte es den Vormunden jedoch zu Gunsten der Schuldenmasse sinnvoller erscheinen, die Auktion durch einen Ausrufer, anstatt durch einen Makler durchführen zu lassen, so ist dies ebenfalls zulässig. Dies wurde besonders bei gering ausfallenden Zahlungsunfähigkeiten unter 4.000 Mark praktiziert, um Zeit und unnötige Kosten zu sparen.⁷⁶⁶

Der Artikel 5 „Besondere Verordnung wegen der besagten Waaren und Pretiosorum, ausser den Fallissementen und Concurs-Fällen“ definiert, dass bei Auktionen im Zuge von Sterbefällen sowie bei allen anderen freiwilligen oder willkürlichen Auktionen die Ausrufer gänzlich von der Versteigerung von Kaufmannswaren ausgenommen sind. Diese Auktionen dürfen ausschließlich von vereidigten Maklern durchgeführt werden. Die Ausrufer müssen sich nicht nur, unter Androhung einer Strafzahlung von 20 Reichstalern pro Fall, von diesen Veranstaltungen fernhalten, sondern auch von allen anderen Tätigkeiten, die in den Arbeitsbereich der Makler, zum Beispiel den Abschluss von Verträgen oder Policen, fallen. Bei der Versteigerung von Galanterie- und Kramwaren, Pretiosen sowie insbesondere der so

Masken und Fächer sowie Spitzen, Knöpfe, Quasten, Litzen, Bänder, Drähte und Schleifen. Außerdem Stoffe wie unter anderem Damast, Atlas, Seide, Samt, Batist und Nessel. Ferner Schmuckstücke, wie Ohrgehänge, echte und unechte Perlen, Uhren, Schnallen, Hals- und Armbänder; des Weiteren Hausgeräte aus Porzellan, Glas, Gold, Silber, Metall, Stein, Holz, Elfenbein, Schildpatt oder Pappe, wie Spiegel, Tablette, Schreibzeug, Arzneikästchen, Bettgestelle, Tische, Kaffeemühlen, Bestecke, Gewehre, Fingerhüte oder Spieltische sowie überdies Parfüm, Essenzen, Haarpuder und Genussmittel wie Kaffee, Tee, Schnupftabak und Schokolade. Vgl. Galanterie-Waaren, in: KRÜNITZ 1778, Bd. 15, S. 654, 655 [Onlinefassung]. *Kramwaren* werden hingegen von Krämern, den Kaufmännern des Handkaufs, jenen, die in kleinen Mengen, *der Elle nach* oder einzelne Stücke verkaufen, angeboten. Ihnen gegenüber stehen die *Grossisten* oder *Grossierer*, die ihre Waren in ganzen Stücken beziehungsweise größeren Stückzahlen oder Mengeneinheiten anbieten. Theoretisch können fast alle Waren in kleinen Mengen verkauft werden. In den Orten, in denen aber explizit zwischen den *Grossierern* und den *Krämern* unterschieden wird, werden auch deren Waren differenziert. Nach der „Leipziger Kramer-Ordnung“ fallen unter die eigentliche *Kramwaren* unter anderem: Alaun, Atlas, Band, Beutel, Blech, Borten, Damast, Eisenwerk, Fischbein, französische Waren, Früchte, Gewürze, Gold, Handschuhe, Hand, Hirse, Hüte, Kämmen, Knöpfe, Konfekt, Kräuter, Leder, Leinwand, Mandeln, Messer, Nägel, Nürnberger Waren, Öl, Papier, Pech, Pfeffer, Reis, Samt, Schnüre, Schwefel, Seide, Sensen, Sicheln, Spitze, Strümpfe, Tabak, Weinstein, Wurzeln, Zucker und Zwirn. Vgl. Krämer, in: KRÜNITZ 1789, Bd. 46, S. 706, 707, 711, 712 [Onlinefassung].

⁷⁶⁵ Vgl. Artikel 3 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 484.

⁷⁶⁶ Vgl. Artikel 4 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 484, 485.

genannten ellenfabrizierten und kurzen Waren, steht es dem Verkäufer hingegen bei einer Auktion die auf Grund eines Sterbefalles abgehalten wird sowie bei allen anderen freiwilligen oder willkürlichen Auktionen frei, einen Makler oder einen Ausrufer zu engagieren.⁷⁶⁷

Artikel 6 „Verordnung gegen die Winkel-Ausrüfe“ besagt, dass die Rahmenbedingungen zur Durchführung von Auktionen durch die vorangegangenen Artikel der Verordnung genau festgelegt seien. Vor allem dürfen keine, außer den genannten Personen, Auktionen durchführen. Alle Auktionen die, durch andere als die genannten Personen, als öffentliche oder als heimliche Versteigerung durchgeführt werden, sind bei Ahndung durch die Obrigkeit verboten. Insbesondere ist es den *Kleidersellern*⁷⁶⁸ bei einer Strafe von 20 Reichstalern pro Vergehen verboten, unter dem Deckmantel des Taxierens, einer Tätigkeit mit der sie sich für gewöhnlich beschäftigen, sich mit der Versteigerung von Mobilien oder Hausgeräten zu beschäftigen und diese auf eigene Rechnung oder in Verbindung mit anderen zu verkaufen.⁷⁶⁹

Artikel 7 „Schragen der Ausrufs-Interessenten, und besondere Gebühren des Ausrufers“ legt fest, dass der Ausrufer bei den Auktionen, bei denen er mit anderen Ausrufsinteressenten konkurriert, die *Schragen* zu Grunde zu legen hat, die im Anhang zur Ordnung abgedruckt sind. Veranstaltungen, bei denen der Ausrufer anstelle eines Maklers die Auktion durchführt, muss sich der Ausrufer mit dem entsprechenden Courtagesatz begnügen, der in der Maklerordnung für die entsprechenden Waren verzeichnet ist beziehungsweise bei Pretiosen einen vergleichbaren Lohn (*Salario*) wie die Makler ansetzen.⁷⁷⁰

Der Artikel 8 „Obliegenheiten des Ausrufers, bey der Verwaltung der Ausrüfe“ legt fest, dass der Ausrufer ausdrücklich dazu angehalten ist die Ausrufsverordnung zu beachten und die Auktionen in entsprechender Form durchzuführen. Der Ausrufer ist des Weiteren dazu angehalten keinen Käufer zu bevorzugen und sich nicht über die festgesetzten *Schragen* zu beschweren sowie Nebeneinkünfte zu beziehen. Außerdem ist es dem Ausrufer bei einer Strafe von 15 Reichstalern pro Vergehen verboten, bei einer von ihm selbst durchgeführten Auktion etwas für sich selbst zu erwerben oder erwerben zu lassen.⁷⁷¹ Eine Auflage, die hingegen im Hamburger Maklerwesen anders gehandhabt wurde.⁷⁷²

⁷⁶⁷ Vgl. Artikel 5 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrüfe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 485, 486.

⁷⁶⁸ Bei den *Kleidersellern* handelt es sich um Trödler, die unter anderem gebrauchte Kleider, gebrauchte Leineware und sonstigen Hausrat verkaufen. Sie kaufen diese Waren unter anderem auf Auktionen, zum Beispiel bei Sterbefällen, ein, bessern die Kleider zum Teil aus und verkaufen sie dann weiter. Vgl. Kleid, in: KRÜNITZ 1787, Bd. 40, S. 305 [Onlinefassung].

⁷⁶⁹ Vgl. Artikel 6 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrüfe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 486.

⁷⁷⁰ Vgl. Artikel 7 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrüfe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 487.

⁷⁷¹ Vgl. Artikel 8 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrüfe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 487.

⁷⁷² Vgl. hierzu Kapitel 4.5.1.

Nach Artikel 9 „Obliegenheiten des Ausrufers, in Ansehung seiner Unter-Bedienten“ definiert, dass der Ausrufer der zur Durchführung einer Auktion verpflichtet wurde, diese selbst oder durch einen Substituten durchführen lassen musste. Die Vertreter des Ausrufers mussten jedoch zuvor von den *Herren der Wedde*⁷⁷³ genehmigt und verpflichtet worden sein. Der Ausrufer war für seine Substituten und deren Handeln verantwortlich und deren Lohn musste der Ausrufer aus den eigenen Mitteln begleichen. Weder durfte er die Tätigkeit der Substituten den Auftraggebern der Auktion in Rechnung stellen, noch durften die Substituten einen zusätzlichen Lohn oder auch Gegenstände aus der Auktionsmasse von den Auftraggebern einfordern.⁷⁷⁴

Führt der Ausrufer nach Artikel 10, „Obliegenheiten des Ausrufers, in Ansehung der übrigen Ausruferey-Interessenten“, gemeinsam mit dem Gerichtsvogt, dem Gerichtsschreiber und dem Ausrufsschreiber eine Auktion durch, muss er diesen Personen vierteljährlich ihren anteilmäßigen Lohn aus der gemeinschaftlichen Veranstaltung ausbezahlen.⁷⁷⁵

Nach Artikel 11, „Obliegenheiten des Ausrufers, in Ansehung der Abgaben an die Armen-Ordnung“, hat der Ausrufer bei allen von ihm durchgeführten außergerichtlichen Auktionen die Armenordnung⁷⁷⁶ zu beachten und auf deren Basis sofort nach der Auktion beziehungsweise innerhalb einer Frist von einem Monat dem ältesten Provisor des Werk- und Zuchthauses⁷⁷⁷ eine Aufstellung der Auktion nebst Nennung des Verkäufersnamens und des Auktionserlöses zukommen zu lassen. Das Werk- und Zuchthaus erhält auf Grundlage der Armenordnung ein halbes Prozent des Gesamtumsatzes vom Verkäufer sowie den vierten Teil der Courtage des Ausrufers beziehungsweise des Maklers.⁷⁷⁸

⁷⁷³ Bei der *Wedde* handelt es sich um eine Ratsbehörde der Stadt Hamburg, die von vier Ratsherren gebildet wurde und neben der *Prätur*, der außergerichtlichen Justizbehörde, ebenfalls als eine Art Polizeibehörde der Stadt fungierte. Die *Herren der Wedde* zogen Gebühren ein und überwachten nicht nur das Gewerbewesen und die Märkte, sondern auch die Wahrung der Sitten sowie die Fremden in der Stadt. Nach 1814 konzentrierte sich ihre Tätigkeit auf die Überwachung von Kran, Waage und Auktionswesen sowie der jüdischen Gemeinde und der Annahme von Bürgern. Vgl. BÜTTNER, Annett: *Wedde*, in: *Hamburg Lexikon* ³2005, S. 520; BÜTTNER, Annett: *Prätur*, in: *Hamburg Lexikon* ³2005, S. 381.

⁷⁷⁴ Vgl. Artikel 9 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 487, 488.

⁷⁷⁵ Vgl. Artikel 10 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 488.

⁷⁷⁶ Siehe dazu u. a. Kapitel VI. der 1711 in sieben Kapiteln publizierten Armenordnung, die jedoch in Folge der Neuordnung der Armenfürsorge in der Stadt, z. B. durch die Gründung der *Allgemeinen Armenanstalt* 1788, in den folgenden Jahrzehnten mehrfach überarbeitet wurde. Vgl. E. E. Rahts *Der Stadt Hamburg, Armen-Ordnung, de Anno 1711*, Hamburg 1711, S. 12–14.

⁷⁷⁷ Das 1618 errichtete *Werk- und Zuchthaus* diente unter anderem zu Inhaftierung von Bettlern und Menschen mit moralisch verwerflichem Lebenswandel. Die Insassen mussten hier für ihren Lebensunterhalt durch Zwangsarbeit (z. B. Arbeiten in der Hanfmühle, Farbstoffgewinnung zum Färben von Textilien, Schneider-, Näh- und Schusterarbeiten), selbst aufkommen und sollten durch ein Straf- und Belohnungssystem zu einer neuen Arbeitsmoral erzogen werden. Seit 1727 beherbergte das *Werk- und Zuchthaus* überdies das *Armenkontor*, das den Armen der Stadt, die nicht im Haus einsaßen, Arbeit vermittelte. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Haus zu einer Strafvollzugsanstalt und beherbergte zunächst neben den Armen auch Straftäter. Die räumliche Trennung dieser erfolgte erst im beginnenden 19. Jahrhundert. Vgl. BRIETZKE, Dirk: *Werk- und Zuchthaus*, in: *Hamburg Lexikon* ³2005, S. S. 525, 526.

⁷⁷⁸ Vgl. Artikel 11 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 488, 489.

Schlussendlich hat der Ausrufer nach Artikel 12, „Obliegenheiten des Ausrufers, in Ansehung der erhobenen Gelder“, alle in einer Auktion erzielten Gelder innerhalb von sechs Monaten in gängiger couranter Währung in bar an den Verkäufer, seinen Auftraggeber, auszuzahlen. Hat der Ausrufer Kaufmannsgüter, Juwelen oder Pretiosen versteigert (Artikel 4 und Artikel 5) muss er den Erlös der Auktion innerhalb von vier Wochen nach der Auktion bar auszahlen. Ist der vormalige Besitzer der Auktionsware mit Befehl oder Arrest belegt, muss der Ausrufer den Auktionserlös stattdessen bei der Kämmerei der Stadt abliefern.⁷⁷⁹

Drei abschließend unter Artikel 12 aufgelistete Punkte halten außerdem fest, dass, sollte ein Ausrufer mehr als sechs Monaten mit der Auszahlung eines Auktionserlöses an den Verkäufer in Verzug sein, die Verkäufer der Auktionsware berechtigt sind, sich mit ihren Forderungen an die Kämmerei zu wenden, um sich von dieser ausbezahlen zu lassen. Dies musste jedoch innerhalb einer Frist von zwei Monaten geschehen, da sonst die Ansprüche der Verkäufer erloschen. Hat der Ausrufer jedoch als ‚Makler‘ die Auktion durchgeführt, so ist die Kämmerei nicht für die Ansprüche des Verkäufers verantwortlich. Nicht nur der Ausrufer muss die Kämmerei darüber informieren, wenn er Auktionserlöse von in Befehl oder Arrest befindlichen Personen an die Kammer abzuführen hat, sondern auch die Personen, die den Befehl oder Arrest verhängen, müssen die Kämmerei über diese Vorgänge informieren.⁷⁸⁰

Der Verordnung sind vier *Schragen*, die Gebührenordnungen der Ausrufer, der Gerichtsvogte, der Gerichtsschreiber und der Ausrufsschreiber, beigefügt. Die *Schragen* geben jedoch nicht nur über die Gebührensätze der an den Auktionen beteiligten Personen Auskunft, sondern auch über deren unterschiedlichen Tätigkeitsbereiche. So verzeichnet der „Schragen No. 1“ zum Ausrufer, dass dieser nicht nur für die Versteigerung von beweglichen Gütern sowie kleinen und großen Häusern und Schiffen zu entschädigen sei, sondern auch für die mögliche Inventarisierung von Häusern und für einen Großteil an Dienstleistungen, die mit der Auktion in Verbindung stehen. So hängt der Ausrufer die notwendigen Zettel an der Börse und gegebenenfalls auch an zu versteigernden Häusern aus, die Auskunft über Ort, Zeit und Umfang der Auktion geben müssen, oder erneuert abgerissene Zettel. Des Weiteren erhält der Ausrufer für das Klingen der Glocke, mit der akustisch auf die Auktionen aufmerksam gemacht wird, täglich zwölf Schillinge. Der Gerichtsvogt hingegen, für den die Auktionen nur einen Teil seines Tagesgeschäftes darstellen, wird ebenfalls anteilmäßig für die abgehaltenen Auktionen von Immobilien und Schiffen entschädigt. Er scheint darüber hinaus nur eine weitere Dienstleistung, die Ausstellung der Kaufbriefe, einer Urkunde, die den Erwerb einer Immobilie bescheinigt, anzubieten. Unter das Aufgabenfeld des Gerichtsschreibers, dessen Mithilfe bei Auktionen nicht ausschließlich sein Hauptaufgabenfeld war, fallen

⁷⁷⁹ Vgl. Artikel 12 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 489.

⁷⁸⁰ Vgl. Zusatz zu Artikel 12 von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 490.

wiederum die Inventuren von Erben, wie Häusern, Wohnungen, einzelnen Sälen oder Kellern. Auch er erhält anteilige Gebühren bei einer Auktion und bietet neben den Kaufbriefen und Kopien dieser, ferner Kopien von Häuserinventaren an. Schlussendlich erhält der Ausrufsschreiber ebenfalls anteiligen Lohn an den Auktionsgebühren sowie an der Erstellung der Kaufbriefe. Der Ausrufer kann insgesamt die höchsten Gebührensätze verzeichnen. Sowohl der Gerichtsvogt als auch der Gerichtsschreiber und der Ausrufsschreiber erhalten einen etwas geringeren, jedoch einheitlichen Gebührensatz auf ihre verschiedenen Dienstleistungen.⁷⁸¹

Der Verordnung sind neben den *Schragen* zwei Eide (Anhang III) beigefügt, die sowohl die Ausrufer als auch deren autorisierte Vertreter, die *substituierten Ausrufsbedienten*, ablegen müssen. Beide Eide geloben das jeweils übertragene Amt mit Treue, Fleiß und Sorgfalt zu verrichten. Die Eide unterscheiden sich darin, dass der Ausrufer sich verpflichtet nur nach den *Schragen* und nicht darüber hinausgehende Gebührensätze abzurechnen, nicht zum eigenen Vorteil und nicht zum Nachteil anderer zu handeln, in jeder Hinsicht das Beste zu suchen und zu fördern sowie die Zahlung des Auktionsgewinnes an den Verkäufer zu abgesprochener Zeit und in korrekter Höhe zu tätigen. Die substituierten Bediensteten verpflichteten sich hingegen nur für solche Personen als Vertreter zu fungieren, die ebenfalls von den *Herren der Wedde* autorisiert und vereidigt worden waren. Außerdem müssen sie sich ebenfalls mit den (finanziellen) Abmachungen begnügen, die im Vorfeld, wahlweise mit dem Ausrufer, dem Gerichtsvogt oder dem Ausrufsschreiber, vereinbart worden waren, und dürfen darüber hinaus keine Forderungen an den Verkäufer stellen. Des Weiteren mussten sich die Substituierten verpflichten keine Absprachen mit Käufern zum Nachteil des Verkäufers oder anderer Personen einzugehen und innerhalb der Auktionen nicht selbst als Käufer oder als Käufer im Auftrag Dritter tätig zu werden.⁷⁸²

Nach 1757 folgten einige Anläufe die bestehende Ausrufsordnung zu überarbeiten, da die Zahl der Auktionen, besonders von Waren, die extra zu diesem Zweck von außerhalb in die Stadt gebracht wurden, massiv angestiegen war. Der Neuregelung der Verhältnisse und dem Wunsch nach Bekämpfung von Missständen auf Grund einer Vielzahl an Schleuderauktionen, stand der Wunsch der Kaufmannschaft gegenüber, den Handel möglichst frei und wenig reglementiert verlaufen zu lassen. Daraufhin sprach die Commerzdeputation erst 1806 einige Maßregeln aus. Ein Mandat des Rates aus demselben Jahr zielte in Richtung der Bekämpfung von Missbräuchen. Im weiteren Verlauf, auch nach dem Ende der französischen

⁷⁸¹ Vgl. No. 1. Ausrufers Schragen, No. 2. Extract Schragens des Gerichts-Vogts, dessen Ausrufs-Gebühren betreffend, No. 3. Extract Schragens des Gerichts-Schreibers, dessen Ausrufs-Gebühren betreffend, No. 4. Ausrufs-Schreibers Schragen: von Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 491–495.

⁷⁸² Vgl. No. 5. Ausrufers Eyd. Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 496; No. 6. Eyd der substituirten Ausrufs-Bedienten. Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen* 1765, S. 496.

Besatzungszeit 1814, hielten die Missstände und die Unzufriedenheit bei (Großhandels-) Auktionen weiter an. Beklagt wurde vielfach, dass die Auktionen an zu vielen verschiedenen Auktionsorten abgehalten werden durften. Den Kaufleuten stand es nämlich frei ihre Waren an Ort und Stelle, also zum Beispiel direkt am Lagerort oder im eigenen Privathaus, zu versteigern, oder an den sogenannten ‚privilegierten Orten‘, wie dem Börsensaal. Besonders schwierig wurde die Lage nach dem großen Brand von 1842, der die privilegierten Auktionsorte wie den Saal der alten Börse und die *Börsen-Halle* zerstört hatte.⁷⁸³

Auktionsordnungen im deutschen Vergleich

In der einschlägigen Forschung zu den frühen deutschen Kunstmärkten wird die Auktionsgesetzgebung Hamburgs im deutschen Vergleich durchweg als liberal beschrieben. Die Grundlagen und Ursachen für diese Behauptung werden jedoch bislang an keiner Stelle detailliert dargelegt.⁷⁸⁴

Dem soll an dieser Stelle in aller Kürze entsprochen werden, indem vergleichbare Gesetzgebungen in den Städten Leipzig, Nürnberg, Frankfurt am Main sowie in Preußen und im Rheinland miteinander verglichen und die Auswirkungen der Verordnungen auf das lokale Auktionswesen untersucht werden. Die Auktionsgesetzgebungen beziehen sich dabei in den deutschen Bücherstädten häufig auf die Versteigerung von Büchern, da die einheitliche Reglementierung hier früh erforderlich wurde. In anderen Gebieten war die Gesetzgebung dann eher allgemein gehalten und die Versteigerung von Kunstwerken, als einer von vielen Warengruppen, nicht dezidiert genannt oder hervorgehoben.

Gesetzgebung in Leipzig

Die zwölf Paragraphen umfassende Leipziger Bücherauktionsordnung, die wie vielerorts erst auf Grund von „Mißbräuchen und Unordnung“ entstanden war, sah vor, dass die Auktionen von Büchern und Bibliotheken im Vorfeld bei der Obrigkeit angemeldet und der zugehörige Auktionskatalog der Zensurbehörde⁷⁸⁵ vorgelegt werden musste. Für den Inhalt und Aufbau des Kataloges sieht die Verordnung vor, dass die einzelnen Bücher nummeriert aufgeführt und mit der Angabe des Vor- und Zunamens des Autors, des Titels beziehungsweise der Materie des Buches sowie mit Erscheinungsjahr und -ort versehen werden müssen. Alle Bücher, die

⁷⁸³ Vgl. BAASCH 1915, Bd. 1, S. 136–138; BAASCH 1915, Bd. 2, S. 417–421.

⁷⁸⁴ Vgl. dazu bspw. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, Bd. 1, S. 19; STOCKHAUSEN 2002a, S. 109; NORTH 2002a, S. 12 sowie NORTH 2003, S. 136.

⁷⁸⁵ Als Zensurbehörde fungierten der Rektor, das Konzil und der Zensor der Leipziger Universität, da die Auktionen ausschließlich von den vom Rat der Stadt oder der Universität bestellten Auktionatoren durchgeführt werden durften. Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, Bd. 1, S. 15; Des Raths zu Leipzig Verordnung, wie es mit Ver-Auctionirung derer Bücher oder Bibliotheken zu halten, in: *Der Stadt Leipzig Ordnungen, Wie auch Privilegia und Statuta*, Leipzig 1701, S. 239. Nach Johann Gottlob Schulz existierte des Weiteren seit dem Ende des 17. Jahrhunderts eine gesonderte dreiköpfige Bücherkommission, die unter anderem für die Zensur zuständig war. Sie wachte darüber, dass keine verbotenen Bücher gedruckt oder verkauft wurden. Die eigentliche Zensur erfolgte nach Schulz durch die Dekane der Fakultäten – je nachdem in welchen Fachbereich die Publikation viel. Behandelte die Publikationen ein Fach der philosophischen Fakultät, kamen für die Zensur mehrere Professoren in Betracht. Vgl. SCHULZ 1784, S. 198, 199.

im Katalog angeführt sind, müssen dann auch tatsächlich auf der Auktion, die wiederum mindestens 14 Tage vor Auktionsbeginn öffentlich angekündigt wurde, zur Ersteigerung zur Verfügung stehen. Des Weiteren sollen die Bücher ein oder zwei Tage vor Auktionsbeginn in der Reihenfolge ihrer Nennung im Katalog allen Interessenten zur Vorbesichtigung zugänglich gemacht werden. Ferner ist der Ablauf der Auktionen in der Ordnung geregelt: die Bücher müssen in der Katalogfolge versteigert werden, jedes Buch muss laut und deutlich angesagt werden, das Höchstgebot muss laut und deutlich vom Auktionator wiederholt und mit den Worten „zum Ersten, zum Zweiten und zum Dritten“ besiegelt werden. Die Ordnung schließt überdies aus, dass der Auktionator selbst als Käufer auf der von ihm geleiteten Veranstaltung auftritt, dass er den Preis nicht künstlich in Höhe treiben darf und, dass der Verkäufer der Bücher keine Scheingebote abgeben darf, um den Preis zu treiben.⁷⁸⁶

Die strenge Reglementierung der Durchführung von Bücherauktionen auf das städtisch oder universitär bestellte Personal grenzt zunächst den Personenkreis, der Auktionen durchführen durfte, stark ein. Vor allem die Klausel, dass die Auktionen ausschließlich im Konkurs- oder Todesfall genehmigt wurden, schließt, neben der weiteren Kontrolle durch die Zensurbehörde, einen Großteil an Auktionsanlässen privater beziehungsweise freiwilliger Natur aus und hinderte damit zunächst per se das Entstehen eines umfangreicheren (Kunst-) Auktionswesens. Erst später muss sich die Ordnung gelockert haben, wie die bereits angeführten Aktivitäten der Leipziger Kunsthandlung Rost belegen.

Gesetzgebung in Nürnberg

Ähnlich wie in Leipzig verhält es sich mit der 90 Jahre später verfassten Nürnberger Verordnung von 1770, die sich ebenfalls weitestgehend auf Bücher bezieht, dies jedoch nicht explizit im Titel nennt. Die 38 Artikel umfassende Ordnung unterscheidet sich jedoch deutlich in Umfang und Detailreichtum vom Leipziger Pendant. Das Vorwort nennt hier, wie auch zuvor schon in Leipzig, den vorherrschenden Missbrauch im Auktionswesen und den dadurch entstehenden Schaden und Verdruss als Entstehungsgrund der Verordnung. Das Vorwort verweist aber auch darauf, dass Auktionsordnungen zum Entstehungszeitpunkt bereits in „benachbarten und auswärtigen“ Orten gängig seien und nennt damit indirekt einen weiteren Entstehungsgrund.⁷⁸⁷

Die ersten zehn Artikel der Ordnung gleichen mehr oder weniger den Forderungen, die auch die Leipziger Ordnung stellt: dass im Vorfeld der Auktion ein paginierter Katalog zu erstellen sei, zu jedem aufgeführten Buch Vor- und Zuname des Autors sowie Titel des Buches, Erscheinungsort und -jahr zu nennen seien und dieser Katalog der Zensur vorgelegt

⁷⁸⁶ Vgl. Des Raths zu Leipzig Verordnung, wie es mit Ver-Auctionirung derer Bücher oder Bibliotheken zu halten, in: *Der Stadt Leipzig Ordnungen, Wie auch Privilegia und Statuta*, Leipzig 1701, S. 237–241.

⁷⁸⁷ Vgl. Eines Hochloeblichen Raths des Heil. Roem. Reichs freyen Stadt Nuernberg Auctions-Ordnung. Zu finden bey Martin Jacob Bauer. MDCCLXX, abgedruckt in: HAUSWEDELL 1977, S. 241.

werden musste. Ergänzt wird die Ordnung dadurch, dass auch Buchformate genannt und Defekte an oder im Buch angezeigt werden sollten. Wie in Leipzig mussten alle im Katalog aufgeführten Bücher auch tatsächlich in der Auktion zum Kauf beziehungsweise zum Ersteigern zur Verfügung stehen. Interessant ist, dass die Auktionskataloge mindestens sechs Wochen vor Auktionsbeginn fertiggestellt sein sollten, damit sie nicht nur rechtzeitig vor Ort verteilt, sondern ebenso an auswärtige Liebhaber versandt werden konnten. Die Obrigkeit, in Nürnberg war es das Vormundamt⁷⁸⁸, genehmigte die Auktionen im Vorfeld.⁷⁸⁹

Auffällig ist, dass die Ordnung mögliche Vergehen beschreibt und zum Teil die Höhe der Strafen klar benennt. Überdies ist die Einbindung der Nürnberger Stadtbibliothek und dessen Bibliothekars interessant. Letzterer ist zu Kontrollen und Aufsicht bei und im Vorfeld der Auktionen berechtigt. Die Stadtbibliothek erhält einen prozentualen Anteil am Erlös einer jeden Auktion und unter bestimmten Bedingungen gelangen auch Bücher aus den Auktionen in städtische Bestände.⁷⁹⁰

Die Auktionsordnung regelt des Weiteren, dass als Auktionsorte die bekannten Örtlichkeiten, vermutlich städtische Räume oder Gastwirtschaften, aber auch geräumige Privaträume zugelassen sind. Fallen Kosten für eine Anmietung von Auktionsräumlichkeiten an, müssen diese vom Verkäufer getragen werden, der die Räume nicht nur gegebenenfalls für die eigentliche Veranstaltung, sondern auch für eine Vorbesichtigung der Bücher mieten muss. Grundsätzlich durften die Versteigerungen an allen Wochentagen, mit Ausnahme von Samstagen und Feiertagen, am Nachmittag ab 14 Uhr stattfinden. Auktionen an Vormittagen waren nur unter gesonderter Genehmigung, beispielsweise bei einer sehr großen Anzahl an zu versteigernden Büchern erlaubt. Festgelegt war außerdem die Versteigerungsabfolge (nach Reihenfolge der Nennung im Katalog) und Vorstellung der Losnummer sowie Gebotabgabe und Zuschlag. Außerdem war geregelt, dass weder Auktionator noch Protokollant als Bieter oder Kommissionär auftreten und Verkäufer den Preis nicht künstlich treiben durften.⁷⁹¹

Im Gegensatz zu anderen Auktionsordnungen wird in der Nürnberger Variante der für die Buchauktionen zuständige, städtisch bestellte Auktionator, der Buchhändler Martin Jacob Bauer⁷⁹², namentlich genannt. Dieser war nicht nur für die Durchführung der Auktion zuständig, sondern auch für die finanzielle Abwicklung mit Käufern und Verkäufern, für fachspezifische Rückfragen und Auskünfte gegenüber potentiellen Käufern, für die er vormittags zur

⁷⁸⁸ Das Nürnberger Vormundamt nahm eine wichtige Rolle innerhalb der städtischen Verwaltung ein. Es wurde als Ratsdeputation mit eigener Ordnung spätestens gegen Ende des 14. Jahrhunderts gegründet und war zwischen dem frühen 16. und dem Ende des 18. Jahrhunderts, neben dem Kriegsamt und dem Landpflegamt, eine der drei Nürnberger Oberbehörden. Das Vormundamt war jedoch nicht nur für Vormundschaften im weitesten Sinne zuständig, sondern unter anderem für alle Nachlassangelegenheiten und Testamentsvollstreckungen sowie zu anfangs als Schiedsgerichtsinstanz. Die enge Verbindung von Auktionen und Nachlassangelegenheiten zeigt sich hier erneut. Vgl. BAUERNFEIND 2010, S. 424, 425.

⁷⁸⁹ Vgl. Artikel 1 bis 10 der Nürnberger Auktionsordnung von 1770, in: HAUSWEDELL 1977, S. 241, 242.

⁷⁹⁰ Vgl. Artikel 11 und 12 der Nürnberger Auktionsordnung von 1770, in: ebd., S. 242.

⁷⁹¹ Vgl. Artikel 13 bis 15, 18, 21, 23, 24 der Nürnberger Auktionsordnung von 1770, in: ebd., S. 242, 243–245.

⁷⁹² Siehe hierzu Bauer, Martin Jacob, in: *Nürnberger Künstlerlexikon* 2007, Bd. 1, S. 69.

Verfügung stehen musste. Außerdem mussten Bauer und sein Protokollant, anders als in Leipzig, während der Auktionen Buch führen und gegebenenfalls sogar die Kataloge erstellen, wofür sie zusätzlich vergütet wurden. Detailliert sind auch Haftungs- und Abrechnungsfragen erläutert.⁷⁹³

Interessante Aspekte sind ferner, dass der Verkäufer dazu berechtigt war Mindestgebote für seine Bücher festzulegen und, dass es bereits grundsätzliche Mindeststartpreise⁷⁹⁴ gab. Außerdem musste der Auktionator für aus seiner Obhut entwendete Waren haften. Schließlich musste der Auktionator die Gelegenheit bieten, dass ein Käufer bis zu drei auf sein ersteigertes Los folgende Lose zu einem kostengünstigeren Preis ohne Gebot erwerben konnte, wenn sich kein anderer Bieter fand. So wurde offenbar sichergestellt, dass nicht zu viele unverkaufte Lose an den Verkäufer zurückgingen.⁷⁹⁵

Die vergleichsweise spät entstandene Nürnberger Auktionsordnung bietet ein detailliertes Bild des städtischen (Bücher-)Auktionswesens. Ähnlich wie in Leipzig durfte das Versteigerungsgewerbe hier überhaupt nur von einem sehr begrenzten Personenkreis durchgeführt werden. Dadurch konnte das Veranstaltungsvolumen per se nur schwer wachsen. Neben der Zensurinstanz waren die Vorschriften umfangreich und bereits bis ins Detail reglementiert.

Gesetzgebung in Frankfurt

Für Frankfurt ist keine Auktionsordnung bekannt. Die Kunstauktionen wurden hier ebenfalls ausschließlich von städtisch bestellten und vereidigten Ausrufern durchgeführt, die von zwei Schreibern unterstützt wurden, die Auktionsprotokolle anfertigten. Der Auktionator war jedoch nicht der Veranstalter der Auktionen, denn diese wurden in Frankfurt oftmals von Künstlern veranstaltet.⁷⁹⁶

Im Frankfurter Stadtarchiv finden sich ab dem Jahr 1731 größere Bestände an Akten, die zu den hiesigen *Vergantungen* angefertigt wurden, unter anderem Protokolle zu Waren-, Bücher- und Kunstauktionen, Zins-, Skonto- und Kassenbücher sowie Inventarien des Vergantungslokales.⁷⁹⁷ Es muss also spätestens ab 1731 eine gesetzliche Grundlage existiert haben, die die Dokumentation von Auktionen forderte.

Die vergleichsweise hohe Anzahl an Gemäldeauktionen lässt darauf schließen, dass auch in der Messestadt Frankfurt die geltende Rechtsprechung die Durchführung von

⁷⁹³ Vgl. Artikel 15, 23, 24, 32, 34 bis 38 der Nürnberger Auktionsordnung von 1770, in: HAUSWEDELL 1977, S. 243–248.

⁷⁹⁴ Die Startpreise wurden nach Buchformat ermittelt: Für einen Folianten mussten mindestens vier Kreuzer geboten werden, für ein Quartband drei Kreuzer und für Oktav- und Duodezsbände mindestens zwei Kreuzer. Vgl. Artikel 25 der Nürnberger Auktionsordnung von 1770, in: ebd., S. 245.

⁷⁹⁵ Vgl. Artikel 19, 22, 25, 28 der Nürnberger Auktionsordnung von 1770, in: ebd., S. 244, 245.

⁷⁹⁶ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, Bd. 1, S. 16; HÜSGEN 1802, S. 121.

⁷⁹⁷ Vgl. Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, Alte Abteilung – Städtische Überlieferung bis 1868, 1.7. Finanzverwaltung, 1.7.4. Ausruf bei Vergantungen (Versteigerungen): www.stadtgeschichte-ffm.de/de/archivbesuch/bestaendeuebersicht/alte-abteilung [letzter Aufruf 23.06.2019].

Versteigerungen eher beförderte. Tilmann von Stockhausen bezeichnet die lokale Gesetzgebung als straffer als jene von Hamburg, nennt dafür jedoch keine Quelle.⁷⁹⁸

Gesetzgebung in Preußen

Auf preußischem Gebiet wurde das Auktionswesen durch eine Auktionatorenordnung von 1756 aus dem „Novum Corpus Constitutionum Prussico-Brandenburgensium Praecipue Marchicarum“ geregelt. Der determinierte Ablauf von Auktionen, die hier zumeist im Zusammenhang von Erbschaftsangelegenheiten stattfanden, sah vor, dass die Auktionatoren, die vor Dienstantritt vereidigt wurden, Verzeichnisse und Auktionsprotokolle zu führen hatten und, wie in anderen deutschen Städten auch, nicht als Käufer auf den von ihnen selbst durchgeführten Veranstaltungen agieren durften. Des Weiteren sollten die Veranstaltungen ähnlich wie im Rest Deutschlands, vier Wochen vor Veranstaltungsbeginn durch Aushänge und Annoncen öffentlich gemacht werden. Ein Auktionskatalog wurde nach preußischer Gesetzgebung, zu diesem, vergleichsweise späten Zeitpunkt nicht als Notwendigkeit erachtet. Stattdessen sah die Ordnung vor, dass die Auktionen möglichst zügig und ohne Störungen zu verlaufen hatten. Der Erlös einer Versteigerung ging, ebenfalls anders als beispielsweise in Nürnberg und Leipzig, vollständig an den Verkäufer. Ebenso wurden die Gebührensätze der Auktionatoren in der Ordnung festgesetzt, die nach Dauer der Veranstaltung berechnet wurde, deren Satz sich aber in den verschiedenen Regierungsbezirken durchaus unterscheiden konnte.⁷⁹⁹

Gesetzgebung im Rheinland

Im rheinischen Gebiet des frühen 19. Jahrhunderts galt auf Grund der rund zwanzigjährigen französischen Herrschaft seit 1804 der *Code civil* (Bürgerliches Gesetzbuch), seit 1806 der *Code de procédure civile* (Zivilprozessbuch) und seit 1807 der *Code de commerce* (Handelsgesetzbuch). Sowohl der *Code civil* als auch der *Code de procédure civile* widmen sich umfassend dem Thema Auktion – zum Beispiel im Zusammenhang mit Vormundschaft, Teilungsklage, Erbschaft, Zwangsvollstreckung, Gebührensätzen, Befugnissen, Rechten und Pflichten der beteiligten Personen sowie der Vorbereitung und Durchführung von Auktionen. Der *Code de procédure civile* enthält dabei sogar einen eigenen Artikel zu Form und Inhalt von Auktionsprotokollen.⁸⁰⁰

Unterschieden wurde in drei Versteigerungsanlässe: freiwillige gerichtliche Versteigerungen (beispielsweise bei familiären Streitigkeiten um die Teilung eines Erbes oder bei Verschuldung), notwendige gerichtliche Versteigerungen (beispielsweise bei Konkursen zur Deckung von Schulden) und außergerichtliche Versteigerungen. Bei Vormundschaftsfällen

⁷⁹⁸ Vgl. STOCKHAUSEN 2002a, S. 109.

⁷⁹⁹ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, Bd. 1, S. 15.

⁸⁰⁰ Vgl. MANNHEIMS/OBEREM 2004, S. 26, 29–31.

und so genannten *vakanten Nachlässen*, Nachlässen ohne Erbe und ohne testamentarische Verfügung, sah das rheinische Recht sogar zwangsweise eine Auktion vor. Hatten die Erben oder Pupillen (Unmündige) ein privates Interesse an Gegenständen, die sich in der Auktion befanden, stand es ihnen frei diese selbst zu ersteigern. Die Auktionen durften zunächst ausschließlich von Notaren, Gerichtsvollziehern und Gerichtsschreibern durchgeführt werden. Da der Großteil der Auktionen außergerichtlich und damit freiwillige Veranstaltungen waren, wurden sie größtenteils von Notaren als Instanz der freiwilligen Gerichtsbarkeit abgehalten. Gerichtsvollzieher und -schreiber führten Versteigerung als Nebenerwerb durch. Eine hauptberufliche Zulassung als Auktionator sah das rheinische Recht hingegen erst ab 1869 vor.⁸⁰¹

Der Auktionsablauf gleicht dem in anderen deutschen Gebieten. Hildegard Mannheims und Peter Oberem fassen ihn wie folgt schematisch vereinfacht zusammen:

(rechtlicher) Anlass → Antrag/Erlaubnis bei/durch zuständige/r Obrigkeit → Festlegen des Auktionstermins → Bekanntmachung → Auktionstermin → Verlesen der Auktionsbedingungen → Zeigen des Gegenstandes → Gebote → Zuschlag → Bezahlung/Auslieferung → Protokoll → Endabrechnung.⁸⁰²

Verbindlich durch das Gesetz gefordert war nur die Veröffentlichung der Auktion beziehungsweise des Auktionstermins. Art und Umfang standen dem Notar und/oder dem Verkäufer frei und auch der Auktionsort wurde nicht weiter definiert. Während größere Gerichte mitunter über eigene Auktionsräume verfügten, wurde der Großteil der außergerichtlichen Auktionen in Privaträumlichkeiten oder in zentral gelegenen Auktionslokalen und Gastwirtschaften abgehalten.⁸⁰³

Ein Vergleich der Hamburger Gesetzeslage mit jener in Leipzig, Nürnberg, Frankfurt am Main sowie dem preußischen und rheinischen Gebiet ergibt tatsächlich weitestgehend das Bild, dass das gesetzliche Reglement der Stadt Hamburg die Entwicklung des dortigen Auktionswesens und die damit stetig steigende Anzahl an Auktionen eher begünstigte als hinderte. Offensichtlich werden Diskrepanzen im Vergleich mit den Bücherstädten Leipzig und Nürnberg, die von jeher unter der Konkurrenzsituation zwischen Bücherhändlern und anderen Krämern sowie den damit verbundenen Restriktionen in Bezug auf das Auktionswesen litten.⁸⁰⁴ In beiden Städten waren Gemälde jedoch weniger häufig in großen Mengen auf den Auktionen vertreten, sondern neben Büchern war vor allem Grafik präsent. Die Leipziger Bücherauktionsordnung von 1680, die früheste bekannte deutsche Ordnung ihrer Art, richtet sich von daher auch primär an die Versteigerung von Büchern und nicht von Gemälden, schließt aber andere Kunstwerke als Beiwerk von Bücherauktionen nicht grundsätzlich aus. Die Auktionen durften dabei zunächst ausschließlich im Erb- oder Konkursfall durchgeführt

⁸⁰¹ Vgl. MANNHEIMS/OBEREM 2004, S. 31–42, 56, 57, 60.

⁸⁰² Vgl. ebd., S. 47.

⁸⁰³ Vgl. ebd., S. 71, 80, 96.

⁸⁰⁴ Vgl. GEBAUER 1981, S. 34.

werden, so dass keine Konkurrenz zum regulären Geschäft der Buchhändler geschaffen wurde. Faktisch wurde dies in Leipzig zumindest im 18. Jahrhundert nicht mehr streng gehandhabt, wie die Versteigerungen der Kunsthandlung Rost zeigen. Sowohl die preußische als auch die rheinische Ordnung erscheint im Vergleich mit den Hamburger Gegebenheiten jedoch allenfalls strukturiert, jedoch nicht weniger liberal. Aus preußischem und rheinischem Gebiet sind jedoch nicht ansatzweise die hohen Auktionszahlen für den Kunstbereich belegt. Der starke Hamburger Auktionshandels im Bereich von Gemälden und anderen Kunstwerken muss also zusätzlich von anderen Faktoren gestützt und befördert worden sein, was es im Folgenden aufzuzeigen gilt.

4.5 Eine hamburgische Sonderrolle: Der Makler als Akteur bei Kunstauktionen

Mäckler, Mackler, oder Sensalen, [...] sind eigentlich solche Leute, welche sich gegen billige Belohnung allerhand ehrliche Handlungen zu schlüssen und befördern zu helfen als Unterhändler gebrauchen lassen.⁸⁰⁵

Das seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stetig wachsende Hamburger Auktionsgewerbe, die hohen Zahlen an jährlichen Auktionen und die Anzahl an umgesetzten Gemäldelosen wurden unter anderem von der recht liberalen Gesetzeslage befördert, wie bereits dargelegt wurde. Die Ordnungen, die die Versteigerung von Kunstwerken und anderen Waren regelten, waren jedoch nur ein Baustein, der zum florierenden Auktionshandel und damit zu Etablierung, Wachstum, Institutionalisierung und Internationalisierung des Hamburger Kunstmarktes insgesamt beitrug.

Bei näherer Betrachtung der Akteure, die innerhalb dieses wachsenden Marktes agierten, fallen vor allem die Hamburger (Börsen-)Makler ins Auge. Neben den Ausrufern waren sie es, die seit 1711 Auktionen veranstalteten, durchführten und sich zunehmend professionalisierten. Dass Makler am Auktionsgeschehen und darüber hinaus maßgeblich am Kunsthandel beteiligt waren, ist eine dezidierte Sonderrolle, die in Deutschland im 18. und frühen 19. Jahrhundert weder in Bezug auf den strukturellen Einfluss noch in Bezug auf die Berufsgruppe ein vergleichbares Pendant hat.

Der Artikel 3 der Hamburger Ausrufsverordnung von 1757 sah überdies vor, dass die Makler gegenüber den Ausrufnern und den Ausrufsinteressenten insofern privilegiert waren, als dass sie allein, mit wenigen Ausnahmen, zur Versteigerung von Kaufmannswaren, Juwelen und Kostbarkeiten im weitesten Sinn berechtigt waren. Unter diese große Warengruppe fielen auch Gemälde und sogar komplette Kunstsammlungen.⁸⁰⁶ Die Makler nutzen diese gesetzliche Grundlage für ihre Zwecke und trugen wesentlich dazu bei, dass das Kunstauktionsgewerbe florierte, sich stetig professionalisierte und alsbald spezialisierte: Der Hamburger Kunstmakler ward geboren.

⁸⁰⁵ Mäckler, Mackler, Sensalen, in: ZEDLER 1739, Bd. 19, Sp. 157 [Onlinefassung].

⁸⁰⁶ Vgl. Artikel 3 und 4 der Neuen Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen 1765*, S. 484, 485.

4.5.1 Das Hamburger Maklerwesen, seine Gesetzgebung und Privilegien

Etymologisch betrachtet ist das Verb *mäkeln* eine Weiterentwicklung des niederdeutschen Begriffes *maken*, dem Machen, beziehungsweise hochdeutsch *mächeln*. Bereits im 15. Jahrhundert wurde demnach ein Unterkäufer als *mecheler* bezeichnet, als sein weibliches Äquivalent galt die Kupplerin, die *mechele*. Im Niederdeutschen und Niederländischen fand das Verb *mäkeln* und das Substantiv *Mäkler* fortan in der Kaufmannssprache Verwendung.

Der Begriff *Sensal*, der wiederum vom Persischen *simsar* stammt, in das Italienische als *sensale* beziehungsweise in das Französische als *censal* Eingang fand, wurde seit dem frühen 18. Jahrhundert als kaufmännischer Begriff verwendet und benannte einen vereidigten Makler, der im Waren- oder Wechselgeschäft tätig war. Der Begriff *Sensal* war in Süddeutschland weit verbreitet, wurde in Hamburg jedoch zu keiner Zeit verwendet. In Österreich ist der Begriff hingegen bis heute in Gebrauch. Die dort zumeist weiblichen *Sensalen* sind unabhängige Makler, die freiberuflich in Auktionshäusern tätig sind. Im österreichischen Auktionshaus *Dorotheum*, beziehungsweise bei dessen Vorläufer, dem kaiserlichen Versatzamt⁸⁰⁷, gab es von Anbeginn an *Sensale*, die zunächst festangestellt waren. Heute sind die *Sensale* zwar freiberuflich, dabei aber immer nur für ein Auktionshaus tätig. Der Vorteil bei der Beauftragung eines *Sensals* liegt vor allem in der Anonymität und dies nicht nur bei der Auktion selbst, sondern auch bei der späteren Abwicklung, bei der der Bieter auch für das Auktionshaus vollständig anonym bleiben kann. Des Weiteren kann der *Sensal* als beauftragter Bieter ein (flexibles) Bietlimit von seinem Auftraggeber erhalten. Vorteile sind hier, dass der *Sensal* im Gegensatz zu einem Saal- oder Telefonbieter innerhalb eines Bietgefechts nicht vom Bietdruck übermannt wird und ein gesetztes Bietlimit nicht übersteigt. Der *Sensal* lässt sich nicht von Emotionen steuern, sondern hält sich fest an das vorgegebene Limit. Erhält der *Sensal* ein flexibles Bietlimit kann er seine Auktionserfahrung nutzen und gegebenenfalls ein entscheidendes finales Gebot abgeben, wo der weniger professionelle Bieter vielleicht bereits seine Gebote eingestellt hätte. Für ihre Dienstleistung erhalten die *Sensale* in der Regel ein Prozent des Zuschlagpreises als Entlohnung. Dabei können sie bei einer Auktion auch für mehrere Bieter gleichzeitig tätig werden.⁸⁰⁸

Nach Grimms Wörterbuch können *Mä(c)kler* oder *makler* zum einen Unterhändler in einer allgemeinen Sache, zum Beispiel Vermittler zwischen Kaufleuten, sein. Zum anderen können *Mä(c)kler* und *Sensale* als vereidigte Personen im Speziellen, zum Beispiel in Handelsstädten, tätig sein. Dort werden sie gegen Gebühr beim An- und Verkauf unter-

⁸⁰⁷ Siehe zur Geschichte des Wiener *Dorotheums* Kapitel 4.2.2.

⁸⁰⁸ Vgl. *mäkeln*, in: GRIMM 1885, Bd. 12, Sp. 1489, 1490 [Onlinefassung]; *Mäkler, makler*, in: GRIMM 1885, Bd. 12, Sp. 1490, 1491 [Onlinefassung]; *Sensal*, in: GRIMM 1905, Bd. 16, Sp. 604 [Onlinefassung]; BEUKEMANN 1912, S. 12; GREGORI 2007, S. 64–66.

stützend tätig, schließen Wechsel oder gehen andere Kontrakte ein. Sie sind Unterhändler oder Mittelsmänner bei Kaufhandlungen.⁸⁰⁹

Zedlers „Universal-Lexicon“ definiert den Begriff sehr ähnlich, jedoch detaillierter. *Mäckler*, die hier ebenfalls als *Sensale*, aber auch als *Mackler* bezeichnet werden, sind diejenigen redlichen Personen, die dabei behilflich sind, Abschlüsse zwischen Handelsparteien zu befördern und zu erzielen. Sie sind vor allem in den großen Handelsstädten anzutreffen, werden dort von der Obrigkeit in reglementierter Anzahl vereidigt und bestellt und können gegen Gebühr von Kaufleuten, Händlern oder anderen Personen zum Zweck des An- oder Verkaufs, des Schlusses von Wechseln oder für den Abschluss anderer ehrlicher Kontrakte angeheuert werden. Teilweise sind die Makler auf bestimmte Waren spezialisiert. Für ihre Bemühungen erhalten sie von allen beteiligten Parteien den sogenannten *Mäckler-Lohn* oder eine *Courtagie*.⁸¹⁰

In Krünitz' „Oekonomischer Enzyklopädie“ wird in diversen Lemmata zum *Mäkler* unter anderem weiter in *Assecuranz*-, *Schiffs*- und *Waarenmäkler* sowie in *geschworne* und *nicht-geschworne Mäkler* differenziert. Auch nach Krünitz sind die Makler besonders in den (niedersächsischen) Handelsstädten anzutreffen, während sie beispielsweise in Leipzig und an anderen Orten *Sensale* und wiederum mancherorts *Trödler* genannt werden. Makler werden auch hier im weitesten Sinne als Unterhändler von Kaufleuten definiert, die als Dienstleister vielerlei mit dem Handel in Verbindung stehende Geschäfte und Tätigkeiten erleichtern. Krünitz' Enzyklopädie unterscheidet den Berufsstand bereits differenziert, unter anderem in *Geldmäkler*, die Gelder von einer Münzsorte in eine andere umsetzen, in *Wechselmäkler*, die Wechsel schließen, und in *Waarenmäkler*, die primär als Unterhändler von Käufern und Verkäufern auftreten. Makler sind nach Krünitz zudem in „einer Handelsstadt ungemein nützlich, ja fast unentbehrlich“⁸¹¹, da sie vor allem unerlässliche Informationsdienstleistungen erbringen. So kennen die Wechselmakler die aktuellen Wechselkurse an unterschiedlichen Handelsplätzen und die Warenmakler verfügen über detailliertes Wissen zu allen Personen, die beispielsweise mit einer bestimmten Ware handeln oder sie kennen die Mengen, die bestimmte Händler von bestimmten Waren auf Lager haben. Krünitz unterscheidet außerdem zwischen den *geschwornen Mäklern*, die durch die Obrigkeit bestellt und verpflichtet sind, und den *nicht-geschwornen Mäklern*, die auch *Beyläufer*, *Umläufer* und *Bönhasen* genannt werden und die besonders dort auftreten, wo zu wenig vereidigte Makler tätig sind.⁸¹²

⁸⁰⁹ Vgl. Mäkler, makler, in: GRIMM 1885, Bd. 12, Sp. 1490, 1491 [Onlinefassung].

⁸¹⁰ Vgl. Mäckler, Mackler oder Senalen, in: ZEDLER 1739, Bd. 19, Sp. 157, 158 [Onlinefassung]; Mäckler-Lohn, in: ZEDLER 1739, Bd. 19, Sp. 158 [Onlinefassung].

⁸¹¹ Mäkler, in: KRÜNITZ 1801, Bd. 83, S. 57 [Onlinefassung].

⁸¹² Vgl. ebd., S. 55–62 [Onlinefassung].

Die Historie des Hamburger Maklerwesens

Das hamburgische Maklerwesen ist eng mit der Entstehung, Entwicklung und Erstarkung des lokalen Handels und mit der Geschichte der Hamburger Börse verknüpft.⁸¹³ Die Geschichte des Berufsstandes der Makler reicht allerdings bis in das Altertum zurück.⁸¹⁴ Mit der zunehmenden Arbeitsteilung auf den Märkten entwickelte sich auch das Mittlerwesen und damit einhergehend der Beruf des Maklers. Je mehr auswärtige Händler auf den lokalen Märkten agierten, desto notwendiger wurden unparteiische Mittler und Kenner des jeweiligen Marktes, die zumeist aus den Reihen der Dolmetscher oder Gastwirte stammten und die Gegebenheiten vor Ort, die nötigen Sprachkenntnisse und ein spezialisiertes Waren- und Fachwissen besaßen. Der Etablierung der Makler folgte alsbald eine Regulierung und Institutionalisierung durch die Obrigkeit und aus der freiwilligen, aber vergüteten Dienstleistung entwickelte sich der Makler als obligatorischer Mittelsmann bei offiziellen Attesten, Aufzeichnungen und Beurkundungen.

In Hamburg sind Makler zum ersten Mal 1288 schriftlich im „Liber pignorum et pactorum“, dem *Hamburgischen Schuldbuch* fixiert. Erste Regulierungen des Maklerwesens erfolgten in Hamburg bereits im 14. Jahrhundert, aus dieser Zeit sind jedoch noch keine Maklerordnungen oder -taxen überliefert. Dass es zunächst wenige schriftliche Zeugnisse zum Maklerwesen gibt, scheint, so konstatierte Beukemann schon 1912, nichts mit dem Fehlen der Makler an sich zu tun zu haben, sondern vielmehr mit der vermutlich geringen Anzahl, so dass schriftliche Fixierungen vorerst nicht nötig waren. Die geringe Anzahl hängt wiederum mit der zu dieser Zeit geringen Größe und Bedeutung des hamburgischen Handels zusammen. Andere Hansestädte, wie zum Beispiel Lübeck, Wismar und Danzig nahmen im Handelsaufkommen zunächst eine sehr viel bedeutendere Rolle ein. Zudem war der lokale Handel in Hamburg durch die Gemeinschaften der Flandern-, England- und Schonenfahrer, die seitdem ausgehenden 14. und dem beginnenden 15. Jahrhundert existierten, sowie durch die Gesellschaften der Brauer und Schiffer bereits gut organisiert. Die Dienstleistungen der Makler wurden erst im 16. Jahrhundert mit der steigenden Bedeutung des Hamburger Hafens notwendig, die nicht nur vermehrt ausländische Händler anzog, sondern auch neue Strukturen verlangte. Die juristische Komponente des Amtes trat damit im Laufe der Jahrhunderte immer mehr hinter die wirtschaftliche zurück.⁸¹⁵

⁸¹³ Zur Geschichte und Bedeutung der Hamburger Börse siehe detailliert Kapitel 5.1.

⁸¹⁴ Heute handelt es sich bei einem Makler weiterhin um einen Vermittler im weitesten Sinne, dessen Rechte, Pflichten und Aufgabenbereiche im *Bürgerlichen Gesetzbuch* (BGB §652–§656), im *Handelsgesetzbuch* (HGB §93–§104), in der *Gewerbeordnung* (GewO §34c) und im *Börsengesetz* (BörsG) festgelegt sind. Betrachtet man jedoch die heutigen Wertpapierbörsen und die Aufgaben der Börsenmakler, so tritt deren Vermittlungsgeschäft weitestgehend in den Hintergrund. Der Parketthandel, bei dem die Börsenmakler noch gegen Ende des 20. Jahrhunderts hinter ihren Maklerschranken mit Bleistift und Notizbuch tätig waren, gehört im Zeitalter des elektronischen Börsenhandels der Vergangenheit an. Die Börsensäle scheinen vielmehr auf eine Kulisse bei Nachrichtensendungen oder Börsengängen reduziert. Vgl. STEINBERG 2008, S. 163, 164; KALISCHER 2008, S. 166.

⁸¹⁵ Vgl. HALLE 1897, S. I, II, 1–4; BEUKEMANN 1912, S. 10, 14–16.

Die Gesetzgebungen des Hamburger Maklerwesens

Das Maklerwesen wurde 1567 erstmals innerhalb der hamburgischen Gesetzgebung in einem Kontrakt, der mit der englischen *Company of Merchant Adventurers* ausgehandelt wurde, verankert. Die Vereidigung der Makler wurde sehr wahrscheinlich bereits zu dieser Zeit praktiziert. Spätestens jedoch seit 1589 stand eine Eidesformel fest. Ähnlich alt ist die Maklertaxe. Für die Entgeltzahlungen an den Makler, deren Höhe in der Taxe nach unterschiedlichen Rubriken, beziehungsweise Waren- oder Handelsgruppen, aufgeführt war, bürgerte sich in Hamburg von Anbeginn der Begriff der *Courtage* ein. Außerdem wurden allgemeine Bestimmungen über das Maklerwesen im Hamburger Rezess von 1579 festgelegt, der unter anderem den direkten Handel Fremder mit anderen Fremden in der Stadt verbot und damit das Zwischenschalten eines Maklers unumgänglich machte. Bereits im ausgehenden 16. Jahrhundert und beginnenden 17. Jahrhundert legten 31 hamburgische Bürger und Fremde einen Maklereid ab. Geregelt waren zu dieser Zeit bereits die Gesamtanzahl an Maklern, die Strafen bei Vergehen und beim Makeln ohne Vereidigung. 1606 wurde außerdem festgelegt, dass die lokalen Makler vier Prozent ihres jährlichen Einkommens an die Stadt abführen mussten. Wahrscheinlich existierte bereits 1618 eine detaillierte Maklerordnung, die den Eid genau definierte, den Handel an Sonntagen verbot und andere Richtlinien schriftlich fixierte. Sie ist jedoch, ebenso wie ihre Nachfolgerin von 1642 nicht publiziert worden. Die Fassung von 1642 ist zwar nicht gedruckt, jedoch in einer Abschrift überliefert. Die erste gedruckte Maklerordnung in 14 Paragraphen wurde 1653⁸¹⁶ publiziert und 1654 gedruckt. Die zugehörige Courtagetaxe ist bereits auf 1651 datiert.⁸¹⁷

Schon in der Maklerordnung von 1642 sind die wesentlichen Bestandteile des Hamburger Maklerwesens und der nachfolgenden Ordnungen sowie die Rechte und Pflichten der Makler in einer Abfolge von Artikeln festgelegt. So wurde hier unter anderem die für das Maklerwesen zuständige Obrigkeit, zunächst die Zollherren und die Oberalten und später die zuständige Deputation, definiert. Außerdem wurde die Aufnahme und Vereidigung der Makler geregelt, das Vorgehen bei der Entdeckung von *Pfuschmaklern* und die zugehörigen Strafen, das Vorrecht der vereidigten Makler gegenüber anderen Personen und den nicht vereidigten *Pfuschmaklern* sowie das Recht auf eine Courtage für ihre Dienstleistungen. Des Weiteren wurden die Pflichten gegenüber der Obrigkeit und der Kaufmannschaft, der Kundschaft der Makler, in der Ordnung festgelegt. So war der direkte, selbstständige Handel der Makler verboten, das Makeln an Sonn- und Feiertagen und das Herbeiholen von Warenmustern an diesen Tagen. Makler durften zunächst kein Konto führen und keiner Handelskompanie angehören. Die nicht vereidigten, sogenannten *Pfuschmakler* mussten bei der Obrigkeit angezeigt und ihre Nähe gemieden werden, ein ausführliches Register über die abgewickelten

⁸¹⁶ *Die Ordnung der Meckler, Benebens die Taxa Der Beeydigten Meckler Cortagie, So sie von denen Contrahenten zuempfangen haben*, Hamburg 1653.

⁸¹⁷ Vgl. HALLE 1897, S. 4–7; KLEIN 1958a, S. 8; BEUKEMANN 1912, S. 16–22, 28, 30.

Geschäfte musste geführt und beim Handeln von Korn zusätzlich Muster von jeder Transaktion einbehalten werden. Rechnungen an Käufer und Verkäufer mussten innerhalb von drei Tagen ausgestellt, Aufträge, waren sie einmal angenommen, musste bis zum Ende durchgeführt werden und die Makler durften sich potentiellen (Ver-)Käufern nicht aufdrängen. Zudem verpflichteten sie sich zu Verschwiegenheit, Treue und Aufrichtigkeit sowie dazu, keine Vermittlungsaufträge von Fremden mit Fremden anzunehmen, keine betrügerischen Verträge abzuschließen und nicht mit Personen, die zahlungsunfähig waren oder unlautere Absichten verfolgten, zusammenzuarbeiten.⁸¹⁸

In der Geschichte des Hamburger Maklerwesens kam es immer wieder zu Konflikten zwischen den vereidigten, den *geschwornen*, und den nicht vereidigten, den *nicht-geschwornen Maklern*. Als erster Lösungsvorschlag wurde 1660, nach niederländischem Vorbild, ein visuelles Erkennungsmerkmal für vereidigte Makler eingeführt: das achteckige Maklerabzeichen aus Messing, auf dem das hamburgische Stadtwappen, der Name des Maklers und das Jahr seiner offiziellen Zulassung eingraviert waren. Da dies jedoch ohne Wirkung blieb und die Abzeichen sogar gefälscht wurden, wurden sie 1687 wieder eingezogen und gegen einen hölzernen Maklerstock mit silbernem Knauf ausgetauscht, für den zwei Taler Abgabe gezahlt werden mussten. Ging der Makler seinen Geschäften nach, musste er den Stock gut sichtbar in der Hand halten. Nach dem Tod eines Maklers musste dessen Stock zeitnah durch die Erben an die Obrigkeit zurückgegeben werden.⁸¹⁹

Die Erkennungszeichen, Strafandrohungen und verhängte Strafen⁸²⁰ hemmten den stetigen Zustrom an so genannten *Beiläufern* oder *Pfuschmaklern* nicht, die sich ihren finanziellen Anteil am lukrativen Vermittlungsgeschäft sichern wollten. Die 1665 gegründete Hamburger Commerzdeputation überarbeitete die bestehende Maklerordnung zu einer bis dato vierten Fassung, die 1679 veröffentlicht wurde und bis 1740⁸²¹ Gültigkeit besaß. 1678 wurde als übergeordnetes Gremium eine eigene Deputation gegründet, die fortan für das gesamte hamburgische Maklerwesen zuständig war. Die Maklerdeputation setzte sich zunächst aus zwei Senatoren, zwei Oberalten und zwei Kämmereibürgern zusammen und

⁸¹⁸ Vgl. BEUKEMANN 1912, S. 470–474.

⁸¹⁹ Vgl. HALLE 1897, S. 13; KLEIN 1958a, S. 8.

⁸²⁰ Es wurden Geldstrafen (mindestens zwei Reichstaler), Leibes- oder Freiheitsstrafen, wenn es zu gewohnheitsmäßigen Verstößen kam, und sogar der Amtsentzug verhängt. Vgl. BEUKEMANN 1912, S. 474.

⁸²¹ Neuauflagen der Ordnung von 1679 erfolgten zwischenzeitlich in den Jahren 1692, 1708 und 1718. Die fünfte Maklerordnung von 1740 (*Neu=revidirte Mäckler=Ordnung, Nebst der TAXA der Mäckler=Courtage, de Anno 1740*), blieb mit einer Änderung bis 1792 bestehen. 1778 wurde ein Artikel revidiert (*Revidirter Xter Artikel der Mäckler=Ordnung de Anno 1740. Auf Befehl Eines Hochedlen Rathes der Kaiserl. freyen Reichsstadt Hamburg, publicirt den 3 Sept. 1778*). Die Ordnung von 1792 (*Neue Mäckler=Ordnung und Courtage=Taxe. Anno 1792*) blieb wiederum bis 1816 (*Revidirte Mäckler=Ordnung und Courtage=Taxe. Anno 1816*) bestehen und die von 1816 bis 1825 (*Revidirte Mäckler=Ordnung und Courtage=Taxe, welche, in Gemäßheit des Rath- und Bürger=Schlusses vom 9. December 1824, mit dem 1. März 1825 in Kraft treten soll*). Die wesentlichen Neuerungen zwischen 1679 und 1740 zielten vor allem auf die Bekämpfung des Pfuschmaklerwesens. Die Geschäfte, die unter Beteiligung eines nicht vereidigten Maklers geschlossen wurden, wurden beispielsweise für nicht gültig erklärt. Wurde ein nicht vereidigter von einem vereidigten Makler bei der zuständigen Deputation angezeigt, musste der Angeklagte alle Gegenbeweise erbringen, der Kläger jedoch keinen. Vgl. HALLE 1897, S. 15, 16; BEUKEMANN 1912, S. 38.

bestand bis 1860. Um die Hamburger Kaufleute, die Kunden der Makler, über die neuen Verordnungen zu informieren, wurden diese im Kaufmannskonvent verlesen. Auch die Kaufleute mussten sich unter Strafandrohung dazu verpflichten, künftig ausschließlich auf die Dienste der vereidigten Makler zurückzugreifen.⁸²²

Als wichtige Quelle zum Maklerwesen führte die Maklerdeputation im April 1679 ein *Verpflichtungsbuch* ein, das bis März 1869 geführt wurde und deren Ausgaben sich heute im Hamburger Staatsarchiv befinden. Jährlich am 6. Januar, dem Tag der Heiligen Drei Könige, mussten sich die Makler fortan auf der Börse einfinden. Hier wurde ihnen die Maklerordnung in ihrer jeweils gültigen Fassung vorgetragen und sie mussten ihren Eid⁸²³ darauf schriftlich erneuern.⁸²⁴ Des Weiteren wurden alle Sitzungen der Makler zwischen 1684 und 1869 von der Deputation protokolliert (Abb. 11). Auch diese Quellen befinden sich heute im Staatsarchiv der Stadt Hamburg.⁸²⁵

Die Maklerdeputation entschied außerdem über die Gesamtanzahl an Maklern und darüber, wer vereidigter Makler werden durfte. Die vierte Maklerordnung von 1679 hatte die Anzahl an Maklern zunächst von 150 auf 70 gesenkt. Die große Menge an Geschäften verlangte aber eine stetige Erhöhung der Makleranzahl, so dass ab 1701 wieder 120 Makler zugelassen waren. 1740 wurde die Anzahl auf 200 erhöht, 1747 auf 250, 1755 auf 300 und 1784 auf 350 Makler. 1792 wurde die zahlenmäßige Begrenzung vorübergehend ganz

⁸²² Vgl. HALLE 1897, S. 13; BEUKEMANN 1912, S. 488.

⁸²³ Der Eid lautete 1718: „Ich lobe und schwere zu GOTT [Hervorhebung im Original], dem Allmächtigen, daß ich in meinem mir anbefohlenen Mäckler-Dienst, mich getreu und redlich will verhalten, den Kauffmann nach meinem besten Verstande und Gewissen aufrichtig bedienen, was mir anvertrauet, zu deren Besten richten, keine eigene Handlung oder Kauffmannschafft, noch Factoreyen vor mich selbst treiben, noch durch andere treiben lassen. Und wann ich in denen unter den Partheyen vorkommenden streitigen Sachen befraget werde, davon die lauter Wahrheit und dessen eigentliche Beschaffenheit aussagen und bekennen, So wahr mir Gott helfen soll und sein heiliges Wort, verspreche auch in allen mich der von C. C. Hoch-Weisen Raht jetzo und künftigt aufgesetzten Ordnungen, allerdings gemäß zu bezeigen, bey der darinnen enthaltenen Straffe.“ In: *Die Ordnung der Mäckler. Benebenst der TAXA Der Beeydigten Mäckler COURTAGIE, so Sie von denen Contrahenten zu empfangen haben*, Hamburg 1718, o. S. 1740 wurde der Eid erweitert und lautete: „Ich lobe und schwere zu GOTT [Hervorhebung im Original] dem Allmächtigen, daß ich in meinem mir anbefohlenen Mäckler-Dienst mich getreu und redlich will verhalten, den Kauffmann nach meinem besten Verstande und Gewissen aufrichtig bedienen, was mir anvertrauet wird, zu dessen Besten verrichten, keine eigene Handlung, oder Kauffmannschafft, noch Factoreyen, für mich selbst treiben, oder durch andere treiben lassen; Und wann ich in denen unter den Partheyen vorkommenden streitigen Sachen befraget werde, so will ich davon die lautere Wahrheit, und der Sachen eigentliche Beschaffenheit aussagen und entdecken. Verspreche auch in allem, mich den von C. C. Hochweisen Rath gemachten, oder künftigt zu machenden Verordnungen, allerdings gemäß zu bezeigen; ingleichen alles, was mir von den Herren und Bürgern der Mäckler-Ordnung in demjenigen, so zu dieser meiner Function gehöret, aufgegeben werden wird, willig über mich zu nehmen, und getreu= und ohnweigerlich, ohne alle Neben=Absichten zu verrichten, mich auch mit der in der Taxa befindlichen Courtage zu begnügen.“ In: *Neu-revidirte Mäckler-Ordnung, Nebst der TAXA der Mäckler-Courtage, de Anno 1740*, Hamburg 1740, S. 19, 20. 1816 lautete der Eid dann wieder deutlich gestrafft: „Ich lobe und schwöre zu Gott dem Allmächtigen, daß ich in meinem mir anbefohlenen Mäckler-Dienst mich getreu und redlich will verhalten, insbesondere verpflichte ich mich, in Allem mich den von E. Hochedlen Rath verfassungsmäßig publicirten, oder künftigt zu publicirenden Verordnungen, Namentlich auch der neuesten den 13. December 1816 publicirten Mäckler-Ordnung allerdings gemäß zu bezeigen. So wahr mir Gott helfe und sein heiliges Wort!“ In: *Revidirte Mäckler-Ordnung und Courtage-Taxe. Anno 1816*, Hamburg 1816, S. 25.

⁸²⁴ Vgl. KLEIN 1958a, S. 8.

⁸²⁵ Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 375-1, Protokolle der Maklerdeputation, 7. Bde., Band 1 1684–1699, Band 2 1700–1720, Band 3 1721–1736, Band 4 1736–1753, Band 5 1753–1779, Band 6 1780–1846, Band 7 1847–1869.

aufgehoben, so dass sich die Anzahl innerhalb kürzester Zeit zunächst mehr als verdoppelte.⁸²⁶

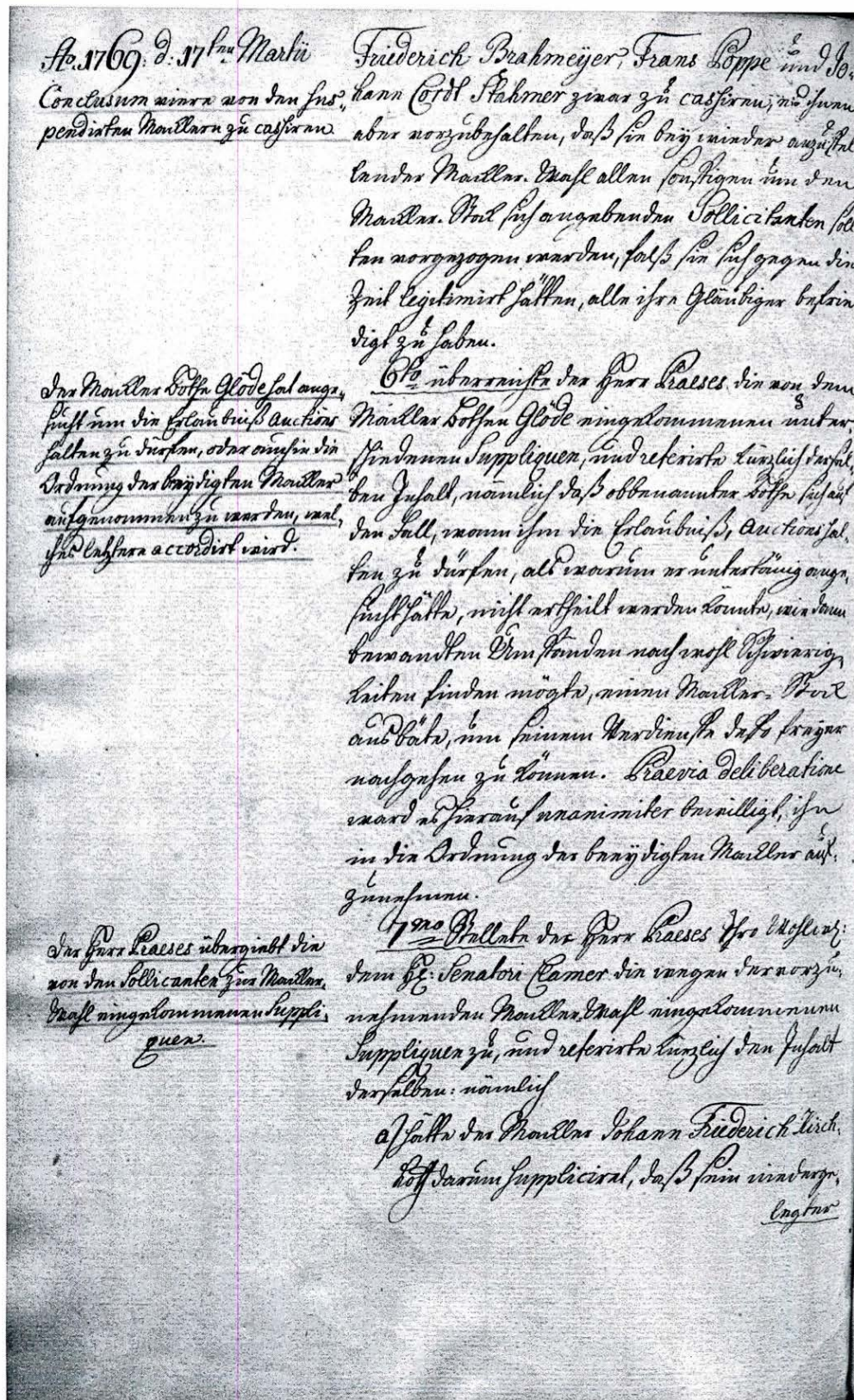


Abb. 11: Protokoll der Maklerdeputation vom 17. März 1769, Staatsarchiv Hamburg (Auszug)

⁸²⁶ Vgl. HALLE 1897, S. 15 f.

Erst 1785 legte die Deputation fest, dass ein hamburgischer Makler zwei grundsätzliche Voraussetzungen besitzen musste: den christlichen Glauben sowie die Zugehörigkeit zur Hamburger Bürgerschaft oder aber die mindestens siebenjährige Tätigkeit in einem Hamburger Kaufmannskontor. Deutsche Juden mussten hingegen diverse Belege ihres guten Leumundes beibringen, wie eine Bescheinigung des Gemeindeältesten, des Hauswirtes und des Bürgerkapitäns. Außerdem mussten sie zuvor mindestens zwei Jahre in Hamburg ansässig gewesen sein.⁸²⁷ Portugiesische Juden konnten hingegen bereits seit dem beginnenden 17. Jahrhundert als Makler in Hamburg tätig werden.⁸²⁸

Auf Grund der politischen Ereignisse gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts sowie der Umstrukturierung der Hamburger Verwaltung während der sogenannten *Franzosenzeit*, wurden zunächst keine schriftlichen Maklervereidigungen mehr durchgeführt. Vereidigt wurde per Handschlag, so dass 1801 von 557 Maklern nur 224 formell vereidigt waren. Der französische Senat sah keine Handlungsnotwendigkeit: Da wo kein Handel sei, seien schlichtweg auch keine Makler notwendig. Erst nach dem Ende der *Franzosenzeit* tagte die Maklerdeputation 1814 zum ersten Mal wieder und nahm eine Neuordnung der Verhältnisse, einschließlich der Überarbeitung von Maklerordnung und Taxe, vor. Die neue Ordnung wurde Ende 1816 genehmigt, veröffentlicht und wie bereits oftmals zuvor kam es zu Gegenwehr der Makler bezüglich der neu festgelegten, vermeintlich zu niedrig angesetzten Courtagen. Dennoch ließen sich 391 christliche Makler, 26 portugiesische und 24 hochdeutsche Juden vereidigen. 81 Christen, vier portugiesische und zehn hochdeutsche Juden verweigerten den Eid auf die geltende Ordnung. Als Folge wurde noch 1816 eine abgeänderte Ordnung sowie Taxe erlassen. Die Courtage war nun um ein Vielfaches angestiegen: Bei kleineren Posten wurden 1,5 Prozent Courtage fällig, bei größeren Umsätzen ging die Courtage bis sechs Prozent und teilweise sogar bis 20 Prozent hoch. Bei Auktionen wurden acht bis zwölf Prozent Courtage abgerechnet.⁸²⁹

1825 trat erneut eine überarbeitete Ordnung mit erheblichen Neuerungen in Kraft. Die Geldbuße, zu Gunsten der Armen der Stadt, bei Nutzung nicht vereidigter Unterhändler wurde deutlich erhöht. Aber auch die Rechte und Pflichten der Makler wurden neu definiert. Die Kontoführung und das Betreiben eines weiteren Gewerbes waren nun beispielsweise erlaubt. Lange Zeit war Ersteres verboten gewesen, was der praktischen Ausübung des Berufes jedoch sehr hinderlich war. Die Makler wurden in der neuen Ordnung unter anderem aufgefordert, verschwiegen und aufrichtig zu sein und ein so genanntes Maklerbuch zu führen. Des Weiteren mussten die Geschäfte an der Börse persönlich geführt werden und bei ihnen übertragenen Auktionen mussten sie persönlich erscheinen.⁸³⁰ Als Makler konnte nun ernannt

⁸²⁷ Vgl. HALLE 1897, S. 16.

⁸²⁸ Vgl. KLEIN 1958a, S. 8.

⁸²⁹ Vgl. HALLE 1897, S. 20–24; KLEIN 1958a, S. 9.

⁸³⁰ Vgl. HALLE 1897, S. 25 f.

werden, wer einen Wohnsitz in Hamburg und das Bürgerrecht besaß, beziehungsweise als Jude einer der hiesigen Judengemeinden angehörte. Außerdem mussten die Makler über 25 Jahre alt sein und nachweislich eine mehrjährige Tätigkeit in dem Handelszweig vorweisen können, in dem sie als Makler tätig werden wollten. Bevorzugt wurde das Makleramt Kaufleuten zugesprochen, die unverschuldet und nicht auf Grund von Glücksspiel oder Lotterie in Armut oder Schulden geraten waren. Die offizielle, vereidigte Tätigkeit als Makler erlosch durch Tod, Resignation, dauernde Abwesenheit, durch einen Wechsel des Geschäftsfeldes oder durch Anordnung der Deputation. Die Anzahl der vereidigten Makler blieb dann zwischen 1825 und 1865 auf einem weitestgehend gleichbleibenden Niveau (Diagramm 18).⁸³¹

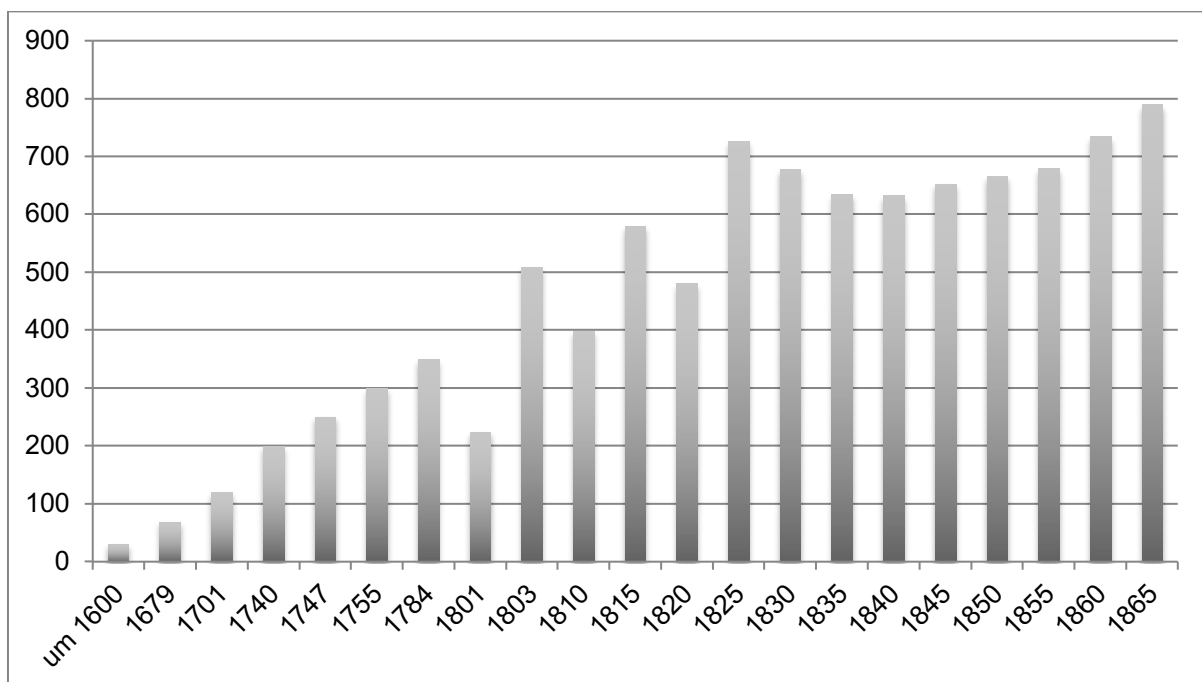


Diagramm 18: Anzahl der vereidigten Makler in Hamburg, um 1600 bis 1865

Professionalisierung und Spezialisierung des Maklerstandes

Im Laufe der Zeit professionalisierte sich das Maklergewerbe in Hamburg zunehmend. Es wurde weiter nach Tätigkeitszweigen differenziert, die eigene Artikel in der jeweils gültigen Maklerordnung erhielten. Es wurde nun unter anderem in verschiedene Gruppen von Warenmaklern, ferner in Geldmakler, Wechselmakler, Assekuranzmakler, Schiffsmakler und Häusermakler unterschieden. 1701 waren 108 vereidigte Makler in insgesamt 14 Handelszweigen tätig. 1803, rund hundert Jahre später, ist die Unterteilung deutlich detaillierter. Die 508 vereidigten Makler waren nun in 38 Handelszweigen tätig, ein deutliches Zeichen der Spezialisierung des Maklerwesens.⁸³²

⁸³¹ Vgl. HALLE 1897, S. 26.

⁸³² Vgl. ebd., S. 17, 18.

Eine aussagekräftige Quelle zum Maklerwesen sind neben den Unterlagen der Maklerdeputation und den Verpflichtungsbüchern die Hamburger Adressbücher, die bereits früh Auskunft über die Spezialisierungen einzelner Makler und damit einhergehend über die Professionalisierung der Gruppe der Makler insgesamt Auskunft geben. Exemplarisch weist das Adressbuch von 1806 insgesamt 555 Makler in 42 Kategorien beziehungsweise Tätigkeitsbereichen aus (Abb. 12). Auffällig sind hier die hohen Zahlen bei den Maklern, die in ‚unbestimmten Geschäften‘ tätig sind (201), bei den Zuckermaklern (94) und den Assekuranzmaklern (48). Mit Abstand folgen ihnen die Schiffsmakler (24), die Weinmakler (24), die Warenmakler (22), die Tabakmakler (19), die Hausmakler (16) und die Kornmakler (16). Unter der Rubrik der Auktionsmakler werden drei Personen geführt: C. F. Lucht, J. Lübbers und A. W. Matfeldt.⁸³³ Von Lucht und Matfeld ist wiederum bekannt, dass sie Kunstauktionen durchführten. Das Adressbuch von 1896 nennt dann bereits explizit sieben Makler, die in ‚Kunstsachen‘ tätig waren.⁸³⁴

Das im Laufe des 18. Jahrhunderts aufstrebende Auktionswesens hatte folglich mindestens drei Makler hervorgebracht, die sich explizit und eventuell sogar exklusiv der Auktion als Geschäftszweig widmeten. Makler als Auktionatoren beziehungsweise als Veranstalter und exekutive Instanz von Auktionen setzten sich nach und nach vor allem in den Bereichen Warenhandel, Gold, Juwelen, durch Feuer und Wasser beschädigte Waren und sonstigen auswärts kommissionierten Waren durch.⁸³⁵

Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sich das Auktionswesen in Hamburg massiv weiterentwickelt. 1850 wurden beispielsweise insgesamt 1.225 Auktionen abgehalten. Besonders häufig waren Auktionen nun beim Verkauf von Wein, Tabak, Indigo, Nutzhölzern, Wolle, ostindischen Artikeln, Südfrüchten, Drogen, Kolonialwaren, Farbwaren, Zucker, Reis und Kaffee. Nicht gängige Handelsartikel wurden zudem häufig von außerhalb nach Hamburg gesandt, um einen besseren Preis in den hiesigen Auktionen zu erzielen. In den 1850er Jahren vollzog sich dann jährlich mehr als ein Prozent des gesamten Handelsumsatzes der Stadt innerhalb von Auktionen.⁸³⁶

⁸³³ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1806*, S. 508–513 [Onlinefassung].

⁸³⁴ Vgl. HALLE 1897, S. 35.

⁸³⁵ Vgl. ebd., S. 19 f.

⁸³⁶ Vgl. ebd., S. 29.



Abb. 12: Hamburger Adressbuch, 1806, Auflistung Hamburger Makler (Auszug)

Der Auktionsmakler als Hamburger Sonderfall

Die Stadt Hamburg und deren Makler nehmen insofern eine Sonderrolle innerhalb des deutschen Auktionswesens ein, da nirgendwo sonst Makler als Veranstalter oder Exekutive von Auktionen in Erscheinung treten. In Frankfurt waren es primär Maler, die als Veranstalter von Kunstauktionen auftraten. In Leipzig war der größte Veranstalter von Kunstauktionen die Kunsthandlung Rost, während die konkrete Durchführung hier die *Universitätsproklamatoren* übernahmen. In Nürnberg war die Kunsthandlung Frauenholz prominenter Veranstalter von Kunstauktionen. Aber auch hier wurde die konkrete Durchführung von städtisch bestellten Auktionatoren übernommen. In Berlin führten die *königlichen Auktionskommissare* die Versteigerungen durch.⁸³⁷

Es lassen sich insgesamt drei Punkte konstatieren, die zusammengekommen einen Rückschluss darauf zulassen, warum in Hamburg diese personelle Besonderheit innerhalb

⁸³⁷ Vgl. dazu Kapitel 4.3 und 4.4.3.

des Auktionswesens auftrat. Wie das vorangegangene Kapitel zeigen konnte, war das Maklerwesen in Hamburg spätestens seit dem 17. Jahrhundert etabliert. Die Makler waren die obligatorischen Mittler bei Kaufhandlungen und Verträgen sowie unentbehrliche Dienstleister in Bezug auf Informationen, die im weitesten Sinne mit dem Handel in Verbindung standen. Das stetig wachsende Handelsaufkommen förderte gleichermaßen die kontinuierlich steigende Anzahl an Maklern. Die hohe Anzahl an Maklern, vereidigte und nicht vereidigte, und die damit einhergehenden Konkurrenzsituation auf dem Sektor, erforderte konsequenterweise Spezialisierungen als ein mögliches Alleinstellungsmerkmal. Die Makler entdeckten, durch die lokale Gesetzgebung autorisiert und sogar teils befördert⁸³⁸, das Auktionswesen als ein mögliches Spezialisierungsfeld.

Wie die vorangegangenen Unterkapitel aufzeigen konnten, war das Auktionswesen in Hamburg wiederum seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert, für Kunstwerke seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, fest etabliert. Auktionen wurden in vielen Bereichen als An- und Verkaufsmethode genutzt und fanden, wie Kapitel 5 dieser Arbeit darlegt, regelmäßig an festen Orten mit großem Publikumszulauf wie der Hamburger Börse oder der *Börsen-Halle* statt. Dieser Umstand war wiederum der Hamburger Infrastruktur geschuldet, die das Auktionswesen schon früh für Verkäufe im Bereich von Textilien und Tuchen sowie Importwaren und für Bücher einsetzte. Die frühe Etablierung und die hohe Anzahl an regelmäßig stattfindenden Auktionen erforderten folglich eine entsprechende Anzahl an Personen, die die Auktionen veranstalteten und sowohl durchführen konnten als auch dazu berechtigt waren.

Die Courtagetaxen verdeutlichen außerdem, dass das Maklergeschäft zu jeder Zeit finanziell lukrativ war. Ab den 1820er Jahren waren Courtagen in Höhe von 1,5 Prozent bis hin zu 20 Prozent, je nach Ware, üblich. Die Courtage auf Auktionen lag im gleichen Zeitraum mit acht bis zwölf Prozent eher im oberen Bereich der Einnahmespanne. In der Courtagetaxe zur 1825 publizierten Maklerordnung sind dann erstmals auch Kunstwerke aufgeführt – hier wurden „Kunstsachen, Gemählde, Kupferstiche, und dergl. Kupferwerke, Handzeichnungen, Bildwerke, Münzsammlungen, Alterthümer, Naturalien“ genannt.⁸³⁹

⁸³⁸ Vgl. hierzu das vorangegangene Kapitel 4.4.3.

⁸³⁹ *Revidirte Mäkler=Ordnung und Courtage=Taxe, welche, in Gemäßheit des Rath- und Bürger=Schlusses vom 9. December 1824, mit dem 1. März 1825 in Kraft treten soll*, Hamburg 1825, S. 35.

4.5.2 Spezialisierungstendenzen: Die Berufsgruppe der Kunst- und Auktionsmakler

Für den Zeitraum zwischen den späten 1730er und den 1830er Jahren sind mindestens 30 Makler auf dem Hamburger Kunstauktionssektor aktiv. Bei einigen dieser Makler liegt die Schlussfolgerung nahe, dass sie auf Grund der hohen Anzahl und Frequenz der Auktionen mehr oder weniger ausschließlich im Bereich der Kunstauktionen tätig waren. Bei anderen Maklern ist das Bild, das die Quellenlage und die zum Teil wenigen erhaltenen Kataloge widerspiegeln, unscharf. Bei vielen dieser Makler muss davon ausgegangen werden, dass das Makeln von Kunstwerken und das Kunstauktionsgewerbe nur ein Nebenerwerb zum Veranstellen von Auktionen anderer Güter, ein Nebenerwerb zur klassischen Maklertätigkeit an der Hamburger Börse oder einer völlig anderen Tätigkeit war.

Maklerpersönlichkeiten

Über die Hamburger Kunst- und Auktionsmakler im weitesten Sinne ist, mit Ausnahme von Georg Ernst Harzen (1790–1863), wenig bekannt.⁸⁴⁰ Zu einigen Maklern finden sich keinerlei Informationen, so zum Beispiel zu einem M. V. Edit, der 1738 die Auktion der Münzsammlung Claussen durchführte⁸⁴¹, zu einem Landvogt Alexander Plinck, der 1775 eine Nachlassauktion in einem Sterbehaus auf dem Hamburger Deich abhielt⁸⁴², zum Makler Benedix Meno von Horn, der 1777 und 1779 drei Kunstsammlungen versteigerte⁸⁴³ und zum Makler Ulrich Christoph Toussaint, von dem zwei Auktionen aus den Jahren 1769 und 1776 überliefert sind⁸⁴⁴. Ähnlich verhält es sich mit einem Auktionator Klebinger, von dem nur bekannt ist, dass er 1817 eine Auktion durchführte, bei der über 2.700 Kupferstiche und Bücher versteigert wurden.⁸⁴⁵ Peter Simon Brödermann (1775–1849) wird lediglich im Zuge einer einzigen, sehr umfangreichen Auktion im Jahr 1836 als Makler aufgeführt, die Kupferstiche und Bücher, insgesamt knapp 8.000 Losnummern beinhaltete.⁸⁴⁶ Brödermann war zunächst als Segelmacher tätig und wechselte 1833/34 ins Amt des *Auctionarius*, womit allerdings ein städtisch bestellter Auktionator gemeint ist.⁸⁴⁷ Vom Makler Heinrich oder Hinrich Rademin ist bekannt, dass dieser in den vierziger und fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts tätig war und

⁸⁴⁰ Siehe zur Persönlichkeit, zum Werdegang und zur Tätigkeit Harzens als Kunsthändler detailliert Kapitel 3.5.

⁸⁴¹ Lugt Nr. 492.

⁸⁴² HH-KH-005/Lugt Nr. 2407.

⁸⁴³ Schreibweise des Nachnamens auch von Hoorn. Vgl. D-A98/ Lugt Nr. 2645; D-A121; D-A124/Lugt Nr. 2997. Laut Protokoll der Maklerdeputation vereidigt am 4. März 1776. Vgl. Staatsarchiv Hamburg, 375-1 Makler-Deputation, Nr. 1 Bd. 5, Protokolle der Makler-Deputation 1753–1779, Protokoll vom 4. März 1776.

⁸⁴⁴ Schreibweise des Nachnamens auch Toussaint. Toussaint verstarb wahrscheinlich Anfang 1777. Vgl. Staatsarchiv Hamburg, 375-1 Makler-Deputation, Nr. 1 Bd. 5, Protokolle der Makler-Deputation 1753–1779, Protokoll vom 5. März 1777; HH-KH-002 sowie *Verzeichniß einer zahlreichen Sammlung schätzbarer Müntzen und Medaillen aus Schweidnitz in Schlesien, welche zu Hamburg den 29sten Jan. 1776. auf dem Einbeckischen Hause durch die Mäckler M. Borstelmann, J. H. Neumann und U. C. Toussaint öffentlich auctioniret werden soll*, Hamburg 1776.

⁸⁴⁵ Lugt Nr. 9221.

⁸⁴⁶ Lugt Nr. 14462.

⁸⁴⁷ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1833*, S. 35 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1834*, S. 36 [Onlinefassung]. Siehe zu Brödermanns Auktionatorentätigkeit auch FINK 2014 und FINK 2014b.

vornehmlich auf die Versteigerung von Münzsammlungen spezialisiert war.⁸⁴⁸ Keinerlei Informationen liegen zum Auktionator August Wilhelm Mat(t)feld vor, der 1793 die Sammlung des Maklers und Juwelenhändlers Pierre Laporterie (1738–1793) veräußerte.⁸⁴⁹

Zur Maklertätigkeit Laporteries, der auch im Kunsthandel aktiv war, gibt es hingegen einige wenige Zeugnisse. Bekannt ist eine 1789 von Laporterie gemeinsam mit Hermann Friedrich Goverts im Börsensaal an drei Tagen durchgeführte Auktion, bei der zahlreiche Gemälde, Miniaturen, Zeichnungen und Kupferstiche veräußert wurden. Laporterie erstellte offenbar auch Auktionskataloge für Maklerkollegen in Fachgebieten, in denen er besonders bewandert war. So ist aus dem Jahr 1778 ein Katalog des Maklers Peter Texier erhalten, den offenbar Laporterie verfasst hatte. Bei der Auktion wurden knapp 1.000 Losnummern an Mineralien und Edelsteinen versteigert. Weitere Hinweise auf Laporteries berufliche Tätigkeit finden sich im „Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten“. Hier inseriert der Makler 1789 den Hinweis auf eine Auktion von Juwelen, die im Zuge einer Zwangsvollstreckung im *Eimbeckschen Haus* in Hamburg stattfinden sollte. Ebendort kündigt der Makler im September desselben Jahres in einer Anzeige auch den Verkauf seiner eigenen Kunstwerke⁸⁵⁰ an, die neben Gemälden und Zeichnungen eine große Anzahl an Mineralien beinhaltete. Gründe für den Verkauf werden hier nicht angeführt. Aus einer erhaltenen Korrespondenz mit dem polnischen König ist jedoch bekannt, dass Laporterie seine Sammlung geschlossen dem König zum Kauf angeboten hatte. Der Makler setzte sich aktiv dafür ein, noch zu Lebzeiten Einfluss darauf nehmen zu können, wie seine Kunstsammlung möglichst gewinnbringend veräußert werden sollte, denn Laporterie gedachte den Erlös karitativen Zwecken zu spenden. Laporterie, der 1793 verstarb, wird als Juwelenmakler zuletzt im Hamburger Adressbuch von 1789 geführt.⁸⁵¹

Johann Hinrich Neumann war bereits seit 1753 als Makler in Hamburg tätig.⁸⁵² Es sind hier lediglich acht Auktionskataloge aus dem Zeitraum von 1774 bis 1777 erhalten, von denen Neumann bei dreien mit dem Makler Michael Bostelmann, bei einer mit dem Auktionator

⁸⁴⁸ Ab 1746 aktiv, siehe Lugt Nr. 646; zuletzt bei Lugt 1750, Lugt Nr. 729. Jedoch hat sich auch ein späterer Auktionskatalog von 1756 erhalten: *CATALOGUS NUMMORUM ANTIQUORUM GRAECORUM & ROMANORUM AUREORUM & ARGENTEORUM PRAESTANTISSIMORUM, QUI CUM BRACTEATIS QUIBUSDAM A. 1756. d. 2. AUG. IN LOCO VULGO der Börsensaal PUBLICE PER HENRICUM RADEMIN VIDENTUR*, Hamburg o. J.

⁸⁴⁹ August Wilhelm Mat(t)feld, Schreibweise des Nachnamens auch Mat(t)feldt oder Matfeld, war spätestens seit 1791 als Makler tätig, es ist jedoch nur die eine, durch ihn durchgeführte Auktion der Sammlung Laporterie bekannt. Die 1793 abgehaltene Auktion beinhaltete insgesamt 137 Gemäldelose. Bei Lugt werden außerdem Zeichnungen und Bücher als Bestandteil der Sammlung genannt. Vgl. *Neues Hamburger und Altonaer Adress-Buch auf das Jahr 1791*, S. 124 [Onlinefassung]; D-A231/Lugt Nr. 5142.

⁸⁵⁰ Auf die Gemäldesammlung Laporteries geht ein: NORTH 2006a, S. 301–312.

⁸⁵¹ Vgl. D-A193/Lugt Nr. 4471; Vorwort, in: *Edelsteine und dazu gehörige Stein- und Bergarten, welche auf dem Eimbeckischen Hause durch den Mackler Pierre Texier am 8ten December und folgenden Tagen öffentlich verkauft werden sollen*, Hamburg 1778, S. 9; Beylage zu Nr. 113 des *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, 17. Juli 1789, Hamburg 1789, o. S.; *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, Nr. 139, 1. September 1789, Hamburg 1789, o. S.; *Neues Hamburger und Altonaer Adress-Buch auf das Jahr 1789*, S. 87 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Künstler-Lexikon* 1854, Bd. 1, S. 309; MANIKOWSKA 2004, S. 119, 126–128.

⁸⁵² Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.; HH-KH-001.

Hinrich Jürgen Köster und bei einer mit dem Makler Ulrich Christoph Toussaint gemeinsam tätig geworden war. Bei vier Auktionen war Neumann der alleinige Veranstalter. Alle Versteigerungen beinhalteten vornehmlich Gemälde und waren eher geringeren Umfangs.⁸⁵³

Johann Hinrich Decker (1740–1837) war seit 1772 als Makler aktiv.⁸⁵⁴ Erhalten haben sich lediglich relevante Auktionskataloge aus den Jahren 1786 und 1790. Bei Ersterem wurden Glasmalereien versteigert, die ursprünglich für den russischen Markt vorgesehen waren und bei Letzterem eine umfangreiche Gemäldesammlung.⁸⁵⁵ In Lugts Verzeichnis findet sich ein weiterer Katalog einer anonymen Sammlung aus dem Jahr 1790, die im Zuge eines Todesfalles veräußert wurde. Die Sammlung beinhaltete neben Gemälden auch Kupferstiche, Zeichnungen und Bücher.⁸⁵⁶ Zu vermuten ist, dass Decker auf Grund der geringen Anzahl an bekannten Katalogen eventuell nur im Ausnahmefall im Bereich der Kunstauktionen tätig war und sonst in anderen Kontexten als Makler fungierte. Von Decker ist neben der Maklertätigkeit bekannt, dass er auch als Laienschriftsteller aktiv war, da zwei Nachspiele aus seiner Hand überliefert sind.⁸⁵⁷

Der aus einer hugenottischen, aus Bergerac en Guienne in der Dordogne stammenden Familie, in Hamburg geborene Peter (Pierre) Texier (1716–1791) war zunächst als Kaufmann, ab 1765 dann als Makler tätig.⁸⁵⁸ Relativ spät, ab 1778, sind jedoch erst Versteigerungen bekannt, die ihm als Auktionator anhand von Katalogen zugewiesen werden können. Insgesamt sind dies im Zeitraum bis 1789, also bis kurz vor seinem Tod, 18 Auktionen, die Texier alleine oder gemeinschaftlich mit anderen Maklern durchführte. Auffällig ist, dass er bei mehr als der Hälfte dieser 18 Auktionen mit einem oder mehreren Maklern kooperierte – hierbei sind vor allem Michael Bostelmann, Daniel von der Meden⁸⁵⁹, Johann Wilhelm Brandt⁸⁶⁰ und Johann David Reimarus zu nennen. Spezialisiert war Texier offenbar auf

⁸⁵³ D-A78; D-A79; D-A83; D-A88; D-A93; D-A94; D-A101; *Verzeichniß einer zahlreichen Sammlung schätzbarer Münzen und Medaillen aus Schweidnitz in Schlesien, welche zu Hamburg den 29sten Jan. 1776. auf dem Einbeckischen Hause durch die Mäcker M. Borstelmann, J. H. Neumann und U. C. Toussaint öffentlich auctioniret werden soll*, Hamburg 1776.

⁸⁵⁴ Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.

⁸⁵⁵ D-A162; D-A198/Lugt Nr. 4519.

⁸⁵⁶ D-A198/Lugt Nr. 4519.

⁸⁵⁷ Vgl. GOETZE 2011, S. 464.

⁸⁵⁸ Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.; Texier, Pierre, in: *Deutsche Nationalbibliothek. Katalog der Deutsche Nationalbibliothek* [Onlinefassung].

⁸⁵⁹ Daniel von der Meden (auch Meeden) (1742–1803) war zwischen 1774 und 1803 als Makler aktiv. Sein gleichnamiger Sohn folgte ihm in beruflicher Hinsicht und war spätestens seit 1804 als Hausmakler tätig. Daniel von der Meden Senior können allerdings nur sechs Kataloge aus dem Zeitraum zwischen 1783 und 1797 zugewiesen werden. Auffällig ist, so zumindest die These anhand der erhaltenen Kataloge, trat nie alleine als Veranstalter von Auktionen auf. Er arbeitete mindestens mit einem oder zwei weiteren Maklern zusammen. Zu nennen ist hier vor allem die Kooperation mit Peter Texier in drei Fällen und mit Johann David Reimarus in vier Fällen. Alle ihm zugewiesenen Auktionskataloge beinhalten ausschließlich oder in der Mehrheit Gemälde. Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1803*, S. 163 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1804*, S. 170 [Onlinefassung]; D-A147/Lugt Nr. 3594; D-A156; D-A179/Lugt Nr. 4329; D-A220; D-A221; D-A266.

⁸⁶⁰ Der aus Pommern stammende Johann Wilhelm Brandt (1736–1800) wird seit 1774 als Makler geführt, dennoch sind nur zwei Kataloge aus den Jahren 1783 und 1785 bekannt, die ihn als Mitveranstalter zweier Kunstauktionen ausweisen. Dies ist der Tatsache geschuldet, dass Brandt Schiffsmakler war und offenbar nur in Ausnahmefällen auch in anderen Kontexten als Makler agierte. Dies erklärt zum einen die geringe Anzahl der belegbaren Auktionen, aber auch den Umstand, dass Brandt nicht als alleiniger Veranstalter einer Auktion auftreten konnte – ihm fehlte

Gemälde, aber er zeichnete auch für Auktionen von Kupferstichen und für zwei reine Münzauktionen verantwortlich.⁸⁶¹ Vom Privatmann Texier ist bekannt, dass er 1752 Marie Jacobée Chaunel (1726–1813) heiratete die ebenfalls hugenottischer Herkunft war und deren Familie aus Montpellier nach Hamburg immigriert war. Gemeinsam bekamen sie vier Kinder, Louise Texier (1754–1838), Bernard Louis Texier (*1755), Jeanne Susanne Texier (1756–1789) und Jérôme Texier (1763–1816). Peter Texier ergriff zunächst wie sein Vater, Bernard Texier (ca. 1690–1770), der noch in Bergerac geboren wurde, den Beruf des Kaufmanns. Bernard Texiers war nicht nur Großkaufmann, sondern auch als Agent des Kurfürsten von Hannover tätig gewesen. Peter Texier war zudem seit 1744 Freimaurer in der Hamburger Johannis-Loge *St. Georg zur Grünenden Fichte*, deren Meister vom Stuhl er seit 1744/45 war, sowie in der Loge *Einigkeit*. Aus wirtschaftlichen Gründen ließ Texier sich im Februar 1765 als Makler vereidigen.⁸⁶²

Johann David Reimarus (1713–1792), begann seine Karriere als Makler erst relativ spät, im Jahr 1757.⁸⁶³ Aus dem Zeitraum zwischen 1779 bis kurz vor seinem Tod 1791 sind sieben Auktionen überliefert, von denen Reimarus nur eine allein veranstaltete. Bei dreien ging er eine Kooperation mit Peter Texier ein, bei vierten mit Daniel von der Meden.⁸⁶⁴ Auch hier ist auffällig, dass aus dem Beginn seiner Tätigkeit, wie bei vielen anderen Maklern, keine Kataloge erhalten sind.

Hinrich Jürgen Köster (1748–1805) tritt in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts mehrfach als Makler von Gemälden in Erscheinung. Allein aus dem Jahr 1778 sind fünf von Köster als alleinigem Veranstalter durchgeführte Auktionen bekannt. Er arbeitete lediglich 1776 bei einer der insgesamt elf nachweisbaren Versteigerungen mit einem anderen Makler, Johann Hinrich Neumann, zusammen. Köster wird innerhalb der erhaltenen Kataloge durchgängig als *Auctionarius* und nicht als Makler bezeichnet.⁸⁶⁵ Hinrich Jürgen Köster muss auf diesem Weg, der ihm vermutlich als städtisch bestelltem Auktionator ein geregelteres Einkommen bescherte, oder einem anderen Weg zu finanziellem Erfolg gelangt sein, denn er erwarb 1794 ein großes Grundstück in Blankenese. Hierbei handelte es sich um einen ganzen, versteckt gelegenen und naturbelassenen Hügelrücken, auf dessen höchster Stelle er sich 1796 ein Sommerhaus mit Blick auf die Elbe und die Elbinseln errichtete. Dieser Hügel wurde

vermutlich das Fachwissen in Bezug auf Kunstwerke. Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.; AMBURGER 1955, S. 533; D-A147/Lugt Nr. 3594; D-A156.

⁸⁶¹ Eigenverantwortlich durchgeführte Auktionen Texiers: D-A113; D-A115; D-A142; D-A165; D-A173; D-A184; Lugt Nr. 3855; *Verzeichniß einer aus seltenen und beträchtlichen vorzüglich Dänischen Goldstücken, Thalern und Schau=Münzen bestehenden Sammlung, welche in einzelnen Stücken in öffentlicher Auction den 16. März 1778 den Liebhabern gegen baare Bezahlung in grober Current=Münze durch den Mackler, Peter Texier sollen überlassen werden*, Hamburg 1777. Gemeinschaftlich durchgeführte Auktionen: D-A147; D-A156; D-A163; D-A166; D-A167; D-A174; D-A179; D-A189; D-A191; Lugt Nr. 4472.

⁸⁶² Vgl. SCHÜES 1954, o. S. und S. 28–30.

⁸⁶³ Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.

⁸⁶⁴ Vgl. D-A121; D-A147; D-A167; D-A179; D-A181; D-A220; D-A221.

⁸⁶⁵ Schreibweise des Nachnamens auch Koster. Vgl. D-A93/Lugt Nr. 3966; D-A96; D-A99; D-A109; D-A110; D-A111; D-A118; D-A119; D-A145; D-A149; D-A161.

fortan als *Kösterberg* bezeichnet. Die Lage am Geesthang über der Elbe im ehemaligen Fischerdorf Blankenese spricht neben der einfachen Ausführung des hölzernen und reetgedeckten Sommerhauses jedoch dafür, dass das Vermögen Kösters in keiner Weise mit dem der bekannten Hamburger Kaufmannsfamilien zu vergleichen ist, deren von bekannten Architekten geplante Landhäuser weiter östlich, und damit näher zur Stadt hin gelegen, an der Elbchaussee errichtet wurden. Nach dem Tod Kösters verkauften dessen Erben das Grundstück noch 1805 an den Wachsbleicher Jan Koopmann. 1834 wechselte das Grundstück in den Besitz Maria Völkers, die in dem alten Sommerhaus eine bekannte Gastwirtschaft einrichtete. Erst in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden durch den Altonaer Kaufmann Johann Carl Semper größere Veränderungen am Grundstück vorgenommen, der in den folgenden Jahrzehnten zu einer bekannten Parkanlage, dem so genannten *Römischen Garten*, werden sollte.⁸⁶⁶

Johann Paul Henningk (1744–1811) war seit 1775 als Makler tätig.⁸⁶⁷ Henningk war seit 1766 mit Hanna Magdalena Henningk (1744–1832), geborene von Axen, verheiratet. Seine Frau war ebenfalls berufstätig und fertigte neben ihrer Tätigkeit als Frisörin auch Kopfschmuck an. Nach dem Tod Henningks heiratete die Witwe 1812 den Makler Peter Hinrich Packischefsky.⁸⁶⁸ Obwohl Henningk seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts als Makler aktiv war, sind lediglich drei relevante Kataloge aus den achtziger und neunziger Jahren bekannt. Bei allen dreien Auktionen arbeitete Henningk mit dem Makler Packischefsky zusammen, so dass hier bereits die enge Verbindung sichtbar wird, die neben der beruflichen Ebene spätestens ab 1812 auch auf privater Ebene fortgeführt wurde. Während Peter Hinrich Packischefsky eindeutig auf Gemälde und Kupferstiche spezialisiert war, scheint Henningk eher in anderen Warenbereichen tätig gewesen zu sein, da sonst sicherlich weitere Kataloge aus dem Kunstbereich erhalten wären. In einer Auktion im Jahr 1786 versteigerten die beiden Makler zusammen Kupferstiche, Landkarten und Goldschmiedearbeiten, 1787 neben 125 Gemäldelosen Kupferstiche, Zeichnungen, Pastelle und Naturalien, 1794 Gemälde und Kupferstiche aus einer Sammlung, die vermutlich hamburgischen Ursprungs war.⁸⁶⁹

Einer der mit Abstand aktivsten Auktionatoren des Untersuchungszeitraumes ist der bereits erwähnte Peter Hinrich Packischefsky (gest. 1818⁸⁷⁰), der seit 1780 als Makler agierte.⁸⁷¹ Aus dem Zeitraum von 1786 bis 1816 haben sich insgesamt fast 100 Auktionskataloge Packischefskys erhalten, von diesen Auktionen veranstaltete er rund ein Drittel alleine und rund zwei Drittel gemeinschaftlich mit mindestens einem weiteren Makler. Zwar

⁸⁶⁶ Vgl. BREITFELD 2006, S. 9–13. Siehe zur weiteren Gestaltung des Gartens BREITFELD 2006.

⁸⁶⁷ Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S. Schreibweise des Nachnamens auch Henning, Hennigk oder Hennink.

⁸⁶⁸ Vgl. SPALDING 2015, Bd. 2, S. 982.

⁸⁶⁹ Lugt Nr. 4085; D-A172; D-A242/Lugt Nr. 5160.

⁸⁷⁰ Vgl. SPALDING 2015, Bd. 2, S. 982.

⁸⁷¹ Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.

sind aus den ersten fünf Geschäftsjahren keine Kataloge mehr vorhanden, jedoch können über den weiteren Zeitraum von dreißig Jahren Aussagen über Packischefskys geschäftliche Strategien getroffen werden, der offenbar bis kurz vor seinem Tod 1818 noch beruflich tätig war.

Wettbewerbsvorteile: Kooperationen unter den Maklern

Zunächst wird anhand der erhaltenen Kataloge deutlich, dass der Makler Peter Hinrich Packischefsky in der Regel längerfristige Kooperationen mit anderen Maklern einging. Mit Michael Bostelmann hielt er zusammen zwischen 1790 und 1795 knapp 20 Auktionen ab, mit Caspar Friedrich Lucht zwischen 1798 und 1806 27 Auktionen und mit Johannes Noodt zwischen 1812 und 1816 neun Auktionen. Immer einmal wieder stand er zudem mit weiteren Maklern, namentlich Johann Hinrich Schöen⁸⁷², Hermann Friedrich Goverts⁸⁷³, Gerhard Joachim Schmidt⁸⁷⁴, Daniel von der Meden, Matthias Denecken⁸⁷⁵, Johann Christoph

⁸⁷² Johann Hinrich Schöen (Schreibweise auch Schoen oder Schön) war spätestens seit 1790 als Makler tätig. Bei Lugt und in den GPI-SCD sind insgesamt sieben Auktionen Schöens im Zeitraum 1789 bis 1794 verzeichnet. Dies bedeutet, dass Schöen eventuell bereits als Mitauktionator bei einer Versteigerung auftrat, obwohl er noch nicht vereidigt war oder, dass die Auktion von Juni 1789 die erste war, der als Mitveranstalter durchführte und der Eintrag im Adressbuch erst in der nächstmöglichen Ausgabe erfolgte. Vgl. D-A191 und *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1790*, S. 141 [Onlinefassung].

⁸⁷³ Hermann Friedrich Goverts war seit 1766 als Makler tätig, jedoch sind lediglich vier Kataloge aus den Jahren 1786 bis 1794 in den GPI-SCD nachweisbar. Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.

⁸⁷⁴ Vom Makler Gerhard Joachim Schmidt (1742–1801) ist überliefert, dass dieser seit 1776 als Makler agierte. Es sind jedoch lediglich zwei Auktionen bekannt, bei denen Schmidt als (Mit-)Veranstalter auftrat. Im Mai 1791 versteigerte er auf dem Börsensaal eine 188 Gemäldelose sowie Zeichnungen und Kupferstiche umfassende Sammlung, im März 1795 veranstaltete er zusammen mit Michael Bostelmann und Peter Hinrich Packischefsky eine umfangreiche Auktion im Börsensaal, bei der neben 248 Gemälden, Kupferstiche und Zeichnungen, darunter alleine 200 Zeichnungen Joachim von Sandrarts, unter den Hammer kamen. Von der Person Schmidts ist bekannt, dass dieser sich nicht nur in beruflicher Hinsicht, sondern auch im Privaten mit Kunstwerken befasste. Schmidt besaß eine umfangreiche Sammlung an Kupferstichen und über 2.000 Zeichnungen, die er Künstlern und Liebhabern zur Ansicht öffnete. Diese trafen sich, lange vor der Gründung des hiesigen Kunstvereins, regelmäßig im Hause Schmidt und studierten gemeinsam die Kunstwerke. Es ist außerdem bekannt, dass beispielsweise Philipp Otto Runge an einem dieser Treffen teilnahm und der Sammlung Schmidts eine seiner Zeichnungen („Triumph des Amors“) beisteuerte. Dieser Akt war durchaus üblich und war eine Form der Wertschätzung, die die Künstler den Sammlern, die ihre Kabinette öffneten, entgegenbrachten. Runges Bruder, Johann Daniel Runge, ersteigerte diese Zeichnung bei der Nachlassauktion der Sammlung Schmidt, die der Makler Johannes Noodt 1818 durchführte, zurück. Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.; D-A214; D-A248; RUNGE 1840, S. 217, 218; *Verzeichniß der wohlbekannten, sehr beträchtlichen Sammlung Original-Hand-Zeichnungen der vorzüglichsten Meister aller Schulen von dem ohnlängst verstorbenen Herrn Gerhard Joachim Schmidt gesammelt und hinterlassen; deren öffentlicher Verkauf [...]*, 16.11.1818, Johannes Noodt, Hamburg 1818; PRANGE 2007, Bd. 1, S. 1.

⁸⁷⁵ Matthias Denecken (auch Denecken) war seit 1781 als Makler aktiv und wird in den Adressbüchern der Stadt zuletzt 1803 aufgeführt. Vermutlich verstarb er zwischen 1802 und 1804. Ihm können drei Auktionen in den Jahren 1784, 1789 und 1797 zugeordnet werden. Bei allen dreien kooperierte er mit dem Makler Johann Christian Hagedorn, bei der Auktion von 1797 zusätzlich mit den Maklern Peter Hinrich Packischefsky und Johann Gottfried Bernhard Kräuter. Auch bei Denecken kann auf Grund der geringen Anzahl an Katalogen die Vermutung angestellt werden, dass dessen Haupteinkommen nicht im Bereich der Kunstauktionen lag, sondern dass er primär in einem anderen Bereich makelte. Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1803*, S. 49 [Onlinefassung]; D-A153; D-A195/Lugt Nr. 4487; D-A265/Lugt Nr. 5580.

Hagedorn⁸⁷⁶, Hinrich Christ. Lienau⁸⁷⁷ und Heinrich Nicol. Gottlieb Lust⁸⁷⁸ in geschäftlicher Verbindung. Diese Kooperationen waren, mit Ausnahme von Johann Paul Henningk, dessen Witwe Packischefsky 1812 heiratete, und Johann Gottfried Bernhard Kräuter⁸⁷⁹ auf einmalige Kooperationen reduziert. In den Jahren 1795, 1796 und 1797 trat Packischefsky, auf Basis des erhaltenen Materials, hauptsächlich als alleiniger Veranstalter von Auktionen auf, genauso wie 1805/06 sowie erneut zwischen 1808 und 1811. Offenbar lernte Packischefsky noch Johannes Noodt an, der dann sehr erfolgreich ab spätestens 1817 als Kunstauktionator in Erscheinung tritt. Die erhaltenen Kataloge lassen außerdem darauf schließen, dass Packischefsky eindeutig auf das Versteigern von Gemälden und Kupferstichen spezialisiert war, wobei sich auch häufig Zeichnungen oder andere Papierarbeiten unter dem Auktionsgut befanden, gelegentlich auch Münzen, Medaillen, verschiedene Instrumente oder andere Kunstsachen. 1796 versteigerte Packischefsky außerdem zwei umfangreiche Naturaliensammlungen mit den Schwerpunkten Insekten⁸⁸⁰ sowie Schnecken und Muscheln⁸⁸¹.

⁸⁷⁶ Johann Christoph Hagedorn war seit 1783 als Makler tätig und wird zuletzt 1817 in den Adressbüchern der Stadt geführt. Unter seinem Namen finden sich lediglich die drei Auktionen, die er mit Matthias Deneken zusammen durchführte. Hier kann dieselbe Vermutung wie bei Deneken aufgestellt werden, nämlich, dass auch Hagedorns Haupterwerb nicht im Bereich der Kunstauktionen lag. Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.; *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1817*, S. 119 [Onlinefassung]; D-A153; D-A195/Lugt Nr. 4487; D-A265/Lugt Nr. 5580.

⁸⁷⁷ Hinrich (Heinrich) Christ. Lienau (1704–1770) ist nur einmalig, im Hamburger Adressbuch von 1789, aufgeführt und dort als Makler genannt. Ungefähr zeitlich passend zu diesem Eintrag ist eine größere Gemäldeauktion aus dem Jahr 1790 überliefert, die Lienau gemeinsam mit dem Makler Johann Hinrich Schöen im Börsensaal durchführte. Ferner ist eine Auktion aus dem Jahr 1803 bekannt, bei der Lienau zusammen mit Packischefsky und Caspar Friedrich Lucht knapp 200 Gemälde versteigerte, die im Zuge eines hiesigen Sterbefalls veräußert wurden. Weitere Informationen finden sich nicht. Vgl. *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1789*, S. 90 [Onlinefassung]; D-A200/Lugt Nr. 4564; HH-KH-019/Lugt Nr. 6635.

⁸⁷⁸ Vom Makler Heinrich Nicol. Gottlieb Lust ist lediglich eine Auktion überliefert, was vermutlich der Tatsache geschuldet ist, dass er in erster Linie Häuser- und Warenmakler war und offenbar nur in diesem einen Fall als Mitveranstalter einer Auktion von Gemälden und Kupferstichen in Erscheinung trat. Vgl. D-A296 sowie *Hamburgisches Address-Buch auf das Jahr 1800*, S. 149 [Onlinefassung].

⁸⁷⁹ Johann Gottfried Bernhard Kräuter (auch Kraeuter oder Kreuter) war spätestens seit 1790 als Makler aktiv. Überliefert sind insgesamt drei Auktionen aus den Jahren 1796/97, an denen Kräuter beteiligt war. Neben Kräuter war bei allen drei Veranstaltungen auch der Makler Peter Hinrich Packischefsky Mitausrichter. Vgl. *Neue Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1790*, S. 84 [Onlinefassung]; D-A256; D-A265/Lugt Nr. 5580; D-A266.

⁸⁸⁰ Vgl. den von Anton August Heinrich verfassten Auktionskatalog *Catalogus musei Zoologici ditissimi Hamburgi, d. III. Februar 1796. Auctionis lege distrahendi. Sectio Tertia, continens Insecta. Verzeichnis von höchstseltenen, aus allen Welttheilen mit vieler Mühe und Kosten zusammen gebrachten, auch aus unterschiedlichen Cabinetten, Sammlungen und Auctionen ausgehobenen Naturalien, welche von einem Liebhaber, als Mitglied der Batavischen und verschiedener anderer Naturforschender Gesellschaften gesammelt worden. Dritter Abschnitt, bestehend in wohl erhaltenen, mehrentheils ausländischen und höchstseltenen Insecten, die theils einzeln, theils mehrere zusammen in Schachteln festgesteckt sind, und welche am Mittwochen, den 3ten Februar 1796 und den folgenden Tagen auf dem Eimbeckischen Hause öffentlich verkauft werden sollen durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky*, Hamburg 1796.

⁸⁸¹ Vgl. *Verzeichniß von höchst seltenen, aus allen Welttheilen mit vieler Mühe und Kosten zusammengebrachten, auch aus unterschiedlichen der berühmtesten Cabinetten, in Auctionen angekauften Naturalien, bestehend in Schnecken und Muscheln, worunter sich sehr viele Südseer und andere, zum Theil noch unbekannte, höchst seltene Merkwürdigkeiten befinden, wie auch feinen Stein- und Berg-Arten, verschiedenen seltsamen Theilen aus dem Thier- und Pflanzen-Reiche, worunter sich besonders ein höchst merkwürdiger Bezoar befindet, fremde Hölzer, viele Curiosa und Kunstsachen, welche am Dienstage, den 8ten November 1796, (und folgende Tage) auf dem Eimbeckischen Hause öffentlich verkauft werden sollen, durch den Mackler P. H. Packischefsky*, Hamburg 1796.

Der bereits genannte Caspar Friedrich Lucht war spätestens seit 1798 im Maklerwesen aktiv. Es haben sich insgesamt 27 Kataloge aus den Jahren bis 1806 erhalten.⁸⁸² Alle Auktionen, an denen Lucht beteiligt war, beinhalteten Gemälde, zum Teil sehr umfangreiche Bestände, wie eine Auktion aus dem Jahr 1800 darlegt, die Lucht gemeinsam mit Peter Hinrich Packischefsky im November im Hamburger Börsensaal abhielt. Hier kamen 801 Gemäldelose unter den Hammer. Auffällig ist, dass keine Auktion überliefert ist, bei der Lucht alleine als Veranstalter verantwortlich zeichnete.

Interessant ist, den Werdegang Luchts anhand der Hamburger Adressbücher nachzuvollziehen. Während Lucht 1798 zum ersten Mal als Makler im Adressbuch aufgeführt wird, ändert er die Bezeichnung 1800 in „Auctions Makler“. Im Jahr 1807 verändert Lucht seine Berufsbezeichnung einmalig in „Mobilienhandlung und Commiss.“. Offenbar hatte er mit diesem Geschäftsfeld keinen wirtschaftlichen Erfolg, denn im Folgejahr wird er wieder als Auktionsmakler in den Adressbüchern geführt. 1815 kommt zur Bezeichnung des Auktionsmaklers die des Ausrufsschreibers hinzu. Zwischen 1816 und 1843 wird Lucht dann als „verordneter Ausrufsschreiber“ geführt. Er hatte also offenbar ein städtisches Amt erlangt und war nicht mehr als Makler tätig. Ab 1844 wird er dann als Privatier und ohne Berufsbezeichnung in den Adressbüchern aufgeführt.⁸⁸³

Zur Person, des in obigem Zusammenhang bereits erwähnten Maklers Michael Bostelmann Junior ist nichts bekannt, außer der Tatsache, dass er ab 1779 als Makler in Erscheinung tritt. Dass der Kaufmannsalmanach von 1784 einen Junior und einen Senior Bostelmann listet, Letzterer war bereits seit 1737 als Makler aktiv, lässt den Schluss zu, dass der Sohn dem Vater in beruflicher Hinsicht folgte.⁸⁸⁴ Von Bostelmann sind zwischen den Jahren 1774 und 1795 insgesamt 40 Auktionen bekannt. Da der Junior erst 1779 als Makler aufgeführt wird, sind zwei Varianten denkbar. Entweder war der Sohn bereits vor einer offiziellen Vereidigung als Makler aktiv, oder die Auktionen der frühen Jahre zwischen 1774 und 1778/79 sind noch Michael Bostelmann Senior zuzuschreiben. Für letztere Variante spricht, dass die zwölf Auktionen der Jahre 1774 bis 1778 mehrheitlich von Bostelmann allein lediglich zwei in Kooperation mit Johann Hinrich Neumann, organisiert wurden. Zwischen den Jahren 1778 und 1785 haben sich keinerlei Kataloge erhalten. 1785 setzen wieder Auktionen

⁸⁸² Vgl. *Neues Hamburger und Altonaer Address-Buch auf das Jahr 1798*, S. 154 [Onlinefassung]; D-A272/Lugt Nr. 5772; D-A273/Lugt Nr. 5798; D-A274/Lugt Nr. 5819; D-A281/Lugt Nr. 5963; D-A282/Lugt Nr. 5974; D-A284/Lugt Nr. 5989; D-A292/Lugt Nr. 6118; D-A293/Lugt Nr. 6131; D-A296/Lugt Nr. 6153; Lugt Nr. 6185; Lugt Nr. 6308; Lugt Nr. 6315; Lugt Nr. 6321; Lugt Nr. 6349; Lugt Nr. 6379; Lugt Nr. 6400; Lugt Nr. 6441; Lugt Nr. 6474; Lugt Nr. 6485; Lugt Nr. 6635; Lugt Nr. 6687; Lugt Nr. 6912; Lugt Nr. 6975; Lugt Nr. 6995; Lugt Nr. 7004; Lugt Nr. 7029; Lugt Nr. 7060.

⁸⁸³ Vgl. *Neues Hamburger und Altonaer Address-Buch auf das Jahr 1798*, S. 154 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1800*, S. 145 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1807*, S. 192 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1808*, S. 195 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1815*, S. 178 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1816*, S. 196 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1843*, S. 143 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1844*, S. 148 [Onlinefassung].

⁸⁸⁴ Vgl. *Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784*, o. S.

Bostelmanns ein, die nun vor allem in Zusammenarbeit mit dem Makler Peter Hinrich Packischefsky durchgeführt wurden. Bostelmann Junior führte nicht nur Gemäldeauktionen durch. Auffällig sind hohe Stückzahlen an Kupferstichen, Zeichnungen, Büchern sowie mitunter Naturalien und mathematische Instrumente.⁸⁸⁵

Spezialisierungstendenzen

Johannes, eigentlich Jacob Johann August, Noodt (1782–1851) stammte aus der rund 50 Kilometer von Hamburg entfernten Stadt Oldesloe und war Sohn des dortigen Bürgermeisters und königlich dänischen Kanzleirates, Christian August Noodt (gest. 1801). Johannes Noodt sollte ursprünglich Medizin studieren. Nach einem großen Brand in Oldesloe muss die Familie große finanzielle Einbuße erlitten haben, denn er wurde stattdessen nach Hamburg geschickt, wo er Kaufmann werden sollte. Er wird vermutlich bereits in den Jahren nach 1800 umgesiedelt sein, wird jedoch erst ab 1811 als Makler in den Adressbüchern geführt. Zunächst wird er hier als Makler im Bereich der Wechsel, Assekuranzsachen und Waren bezeichnet. Der Eintrag im Adressbuch ist allerdings bereits mit dem Zusatz versehen „besorgt auch den An- u. Verkauf von Gemälden Kupferstichen etc.“⁸⁸⁶ Mit Kunstwerken war Noodt bereits seit seiner Kindheit vertraut, denn es befanden sich Stücke im Besitz der Familie. Er selbst dilettierte im Zeichnen, Drechseln und war in der Numismatik bewandert. In Hamburg kam er schnell in Kontakt mit kunstaffinen Kreisen, denn zur Kunstmaklertätigkeit wird ihm explizit durch den stadtbekannten Lithografen Johannes Michael Speckter und den Kaufmann Kröger⁸⁸⁷ geraten.⁸⁸⁸

Seit 1813 beschränkte sich laut Adressbuch Noodts Maklertätigkeit nur noch auf Wechsel. Stattdessen erweiterte sich das an selber Stelle aufgeführte Kunstgeschäftsfeld auf den An- und Verkauf von Kunstsachen und die Restauration von Gemälden. Besonders im Bereich der Restauration scheint Noodt es zu Anerkennung und einigem Wissen gebracht zu haben, denn zwei Jahre nach seinem Tod wird die Schrift „Die Kunst alte Oelgemälde zu reinigen, auf eine fast 50jährige Erfahrung begründet“ veröffentlicht.⁸⁸⁹

⁸⁸⁵ D-A76; D-A77; D-A82; D-A88; D-A89; D-A90; D-A92; D-A94; D-A95; D-A97; D-A107; D-A108; D-A158; D-A160; D-A163; D-A174/Lugt Nr. 4209; D-A189; D-A191; D-A204/Lugt Nr. 4618; D-A208/Lugt Nr. 4624; D-A210/Lugt Nr. 4647; D-A216; D-A223/Lugt Nr. 4903; D-A227/Lugt Nr. 4944; D-A228/Lugt Nr. 4947; D-A236/Lugt Nr. 5080; D-A244; D-A248; D-A160/Lugt Nr. 3957; Lugt Nr. 4472; Lugt Nr. 4550; Lugt Nr. 4632; Lugt Nr. 4663; Lugt Nr. 4805; Lugt Nr. 4816; Lugt Nr. 4820; Lugt Nr. 4856; Lugt Nr. 4932; Lugt Nr. 4942; Lugt Nr. 5030.

⁸⁸⁶ Bei Schröder wird 1810 als Beginn der Maklertätigkeit Noodts angegeben. Vgl. SCHRÖDER 1870, Nr. 2834 sowie *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1811*, S. 214 [Onlinefassung].

⁸⁸⁷ Bei Herrn Kröger handelt es sich vermutlich um den Kaufmann J. H. Kröger, der gemeinsam mit Johann David Oppermann einen Handel für Färbehölzer, exotische Holzarten, die sich zum Färben eignen, betrieb. Kröger war ebenfalls Kunstsammler. Nach seinem Tod wurde dessen umfangreiche Kunstsammlung, die neben Gemälden auch Kupferstiche, Zeichnungen, Radierungen und Kunstbücher umfasste, 1812 gemeinsam von Peter Hinrich Packischefsky und Johannes Noodt versteigert. Vgl. HH-KH-073; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1810*, S. 167 [Onlinefassung].

⁸⁸⁸ Vgl. SCHRÖDER 1870, Nr. 2834.

⁸⁸⁹ Vgl. *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1813*, S. 201 [Onlinefassung]; SCHRÖDER 1870, Nr. 2834; NOODT, Johannes: *Die Kunst alte Oelgemälde zu reinigen, auf eine fast 50jährige Erfahrung begründet. Aus dessen nachgelassenen Papieren zusammengestellt*, Hamburg 1853.

Weitere zwei Jahre später wird Noodt gleich mit zwei Einträgen im Adressbuch der Stadt vermerkt. Zum einen wird er als Makler, nunmehr in „Manufakturwaren, Gemälden, Kupferstichen, Kunstsachen und Bijouterien“ und zum anderen mit einem Eintrag unter derselben Adresse jedoch mit der Namens Erweiterung um seinen dritten Vornamen August aufgeführt (Abb. 13). Unter diesem Eintrag ist auch die „Niederlage von Oelgemälden und Kupferstichen von alten Meistern, Kunstsachen aller Art etc.“ aufgeführt.⁸⁹⁰

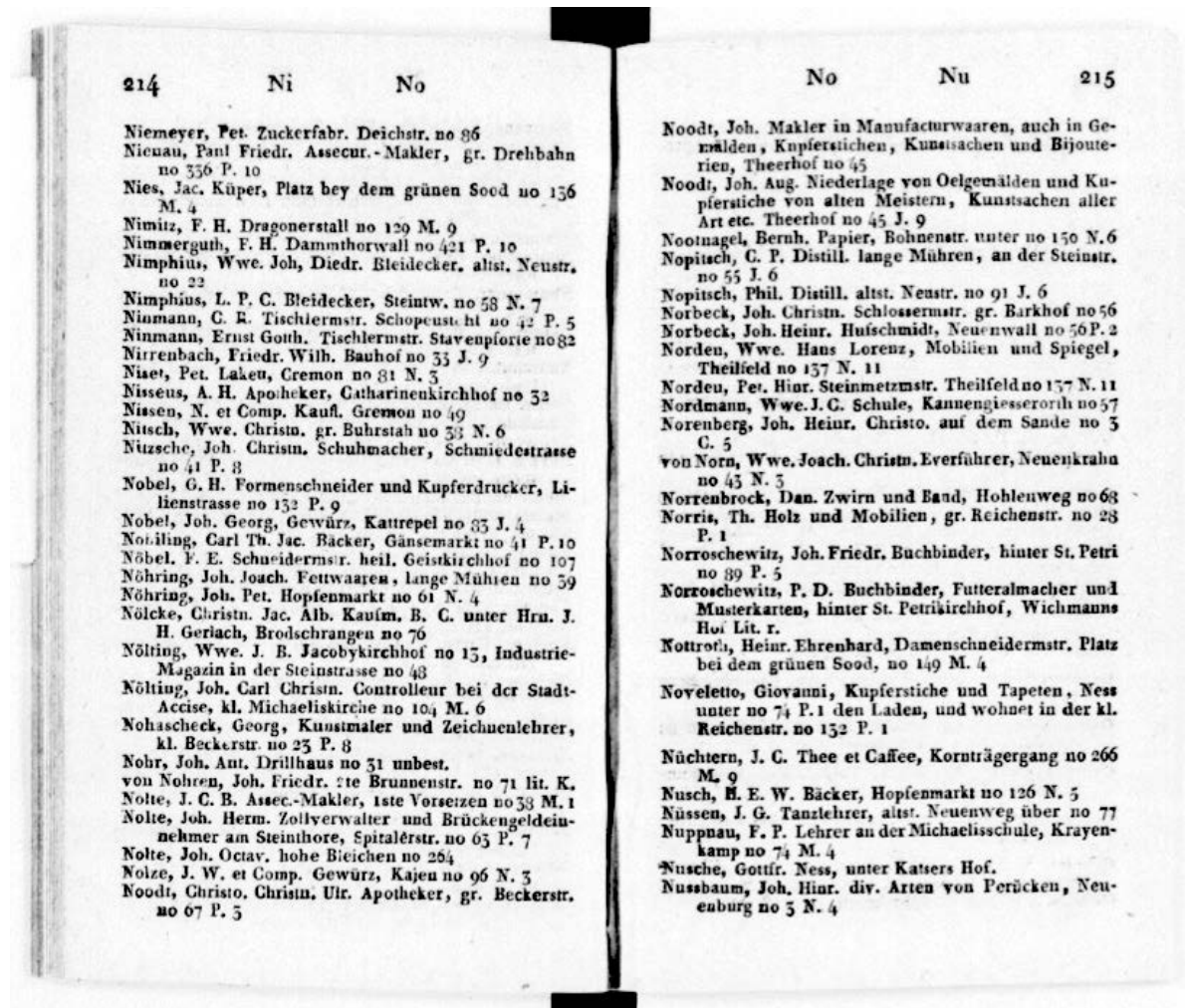


Abb. 13: Hamburger Adressbuch 1815, Alphabetteil, Einträge zu Johannes Noodt

1817 wird der Eintrag erneut verändert und verbleibt in dieser Form bis zu Noodts Tod. 1817 markiert dabei nicht nur das Jahr seiner Heirat mit der Hamburger Kaufmannstochter Eleonore Margarethe Palm, mit der er insgesamt sieben Kinder bekam, sondern auch das Jahr in dem Noodt erfolglos die Gründung eines Hamburger Kunstvereins anstrebte.⁸⁹¹ Ab 1817 wird er nun als Makler für Glas, Fabrikwaren, Bijouterien, Instrumente, Mineralien, Kunstsachen, Gemälde und Kupferstiche vermerkt. Der Eintrag wird durch den Satz ergänzt, dass für die

⁸⁹⁰ Vgl. *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1815*, S. 215 [Onlinefassung].

⁸⁹¹ Vgl. SCHRÖDER 1870, Nr. 2834. Siehe zur Gründung des Hamburger Kunstvereins 1822 auch Kapitel 3.4.

Kunstfreunde unter der angegebenen Adresse durchgängig eine vorzügliche Auswahl Kupferstiche zur Ansicht und zum Kauf ausgestellt sei. Der zweite Adressbucheintrag fällt nun weg.⁸⁹² Noodt muss demnach über relativ große Räumlichkeiten verfügt haben, denn anders wäre die Verbindung einer Makler- mit einer Kunsthandels-, Ausstellungs- und Restauratorentätigkeit vermutlich nicht möglich gewesen.⁸⁹³

Im Widerspruch zu Noodts Adressbucheinträgen stehen die erhaltenen Auktionskataloge die darlegen, dass Noodt sehr wohl einen Arbeitsschwerpunkt im Gemäldebereich innehatte. Außerdem fungierte er bereits 1812 gemeinsam mit Peter Hinrich Packischefsky sowohl bei einer großen Auktion von Zeichnungen und Kupferstichen des Senators Johann Valentin Meyer als auch bei der Versteigerung der Sammlung J. H. Kröger als Makler. Laut Adressbuch makelte er zu dieser Zeit jedoch eigentlich im Bereich von Wechseln und Assekuranzen.⁸⁹⁴ Die über 50 von Noodt erhaltenen Kataloge verdeutlichen eindrucksvoll, dass sein Tätigkeitsschwerpunkt zwar im Bereich der Gemälde lag, dass er jedoch häufig auch in anderen Bereichen, wie Kupferstichen, Zeichnungen und Kunstobjekten aller Art, als Auktionator und fachkundiger Verfasser der zugehörigen Kataloge fungierte.⁸⁹⁵ An dieser Stelle soll noch einmal darauf verwiesen werden, dass Noodt weit über 100 Auktionen durchgeführt haben muss. Da er bereits im Frühjahr 1836 den Katalog Nummer 93 herausbringt und Noodt vermutlich bis zu seinem Tod 1851 als Makler aktiv war, müssen in den verbliebenen 15 Jahren weitere Kataloge erschienen sein.⁸⁹⁶

Wie Caspar Friedrich Lucht, wird auch Johann Heinrich Kiehn in den Adressbüchern ab 1810 explizit als „Auctions-Makler in allen Waaren“ aufgeführt. Ab 1815 scheint er sich spezialisiert zu haben und wird in den fortan als „Auctions-Makler in Manufactur-, Steinzeug- u. Glas-Waaren“ genannt.⁸⁹⁷ Von Kiehn sind lediglich vier Auktionen der Jahre um 1827/28 bekannt, die er alle gemeinsam mit Johannes Noodt durchführte. In diesem Fall kann ein Anlernen, wie es bei Packischefsky und Noodt der Fall gewesen ist, jedoch ausgeschlossen werden. Zum einen liegen dafür zu wenige Kataloge vor, die eine länger überdauernde

⁸⁹² Vgl. *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1817*, S. 252 [Onlinefassung]. Ab 1853 wird nur noch die Witwe unter der Adresse geführt. Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für 1852*, S. 227 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1853*, S. 234 [Onlinefassung].

⁸⁹³ Siehe zu den Räumlichkeiten Noodts auch Kapitel 5.3.3.

⁸⁹⁴ Lugt Nr. 8265; HH-KH-073/Lugt Nr. 8236.

⁸⁹⁵ HH-KH-007/Lugt Nr. 10319; HH-KH-037; HH-KH-039/Lugt Nr. 10533; HH-KH-040; HH-KH-041/Lugt Nr. 11827; HH-KH-044; HH-KH-045/Lugt Nr. 9129; HH-KH-046/Lugt Nr. 10443; HH-KH-047/Lugt Nr. 11682; HH-KH-048; HH-KH-049; HH-KH-050/Lugt Nr. 9878; HH-KH-051; HH-KH-052; HH-KH-053; HH-KH-054; HH-KH-056/Lugt Nr. 8722; HH-KH-057/Lugt Nr. 8631; HH-KH-058/Lugt Nr. 8718; HH-KH-059/Lugt Nr. 8680; HH-KH-060; HH-KH-061/Lugt Nr. 8780; HH-KH-062/Lugt Nr. 8879 oder 8956, da bei Lugt zwei Kataloge der Sammlung Busse katalogisiert sind; HH-KH-063; HH-KH-064; HH-KH-065; HH-KH-066; HH-KH-067; HH-KH-068; HH-KH-069; HH-KH-070/Lugt Nr. 10985 oder 10986, da auch hier bei Lugt zwei Kataloge der Sammlung Scheller katalogisiert sind; HH-KH-073/Lugt Nr. 8236; HH-KH-074/Lugt Nr. 9420; HH-KH-075/Lugt Nr. 9877; HH-KH-076/Lugt Nr. 11095; HH-KH-077/Lugt Nr. 11245; HH-KH-078/Lugt Nr. 11274; HH-KH-079/Lugt Nr. 11394; HH-KH-080; HH-KH-081/Lugt Nr. 11625; HH-KH-082; HH-KH-084; HH-KH-085; Lugt Nr. 8265; Lugt Nr. 9469; Lugt Nr. 9807; Lugt Nr. 10717; Lugt Nr. 13340; Lugt Nr. 13606; Lugt Nr. 13738; Lugt Nr. 14314; Lugt Nr. 14327.

⁸⁹⁶ Vgl. HH-KH-085. Siehe zur Katalogzählung auch Kapitel 6.2.

⁸⁹⁷ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1810*, S. 154 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1815*, S. 145 [Onlinefassung].

Zusammenarbeit belegen würden, aber vor allem war Kiehn zu Beginn der Zusammenarbeit mit Noodt bereits seit 17 Jahren im Auktionsgeschäft tätig. Die Auktionen, die Kiehn mit Noodt veranstaltete enthielten neben Gemälden auch Kupferstiche und Zeichnungen.⁸⁹⁸

Final kann festgehalten werden, dass während des 18. Jahrhunderts noch eine deutlich höhere Anzahl an Maklern im Bereich des Versteigerns von Kunstwerken und anderen Kunstgegenständen tätig war, als im beginnenden 19. Jahrhundert. Bereits in den 1790er Jahren zeichnet sich die Tendenz ab, dass das Kunstmakelfeld nun eher unter einigen wenigen Maklern aufgeteilt wird. Diese Tendenz beginnt um 1790 mit der gemeinsamen Tätigkeit von Michael Bostelmann Junior und Peter Hinrich Packischefsky. Nachdem Packischefsky zwischen ca. 1795 und 1811 sehr viele Auktionen als alleiniger Veranstalter durchführte, zeichnet sich außerdem ab ca. 1798 in der Zusammenarbeit mit Caspar Friedrich Lucht ab, dass innerhalb einer tragfähigen Allianz nicht nur eine höhere Anzahl an Auktionen, sondern vor allem auch solche mit hohen Loszahlen mit einem geringeren Arbeitsaufwand abgehalten werden können. Ab dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts sind dann kaum noch andere Makler im Bereich der Kunstauktionen aktiv.

Der Trend hin zu einigen wenigen Kunstmaklern setzt sich in der Zusammenarbeit von Packischefsky mit Noodt ab ca. 1812 fort. Es scheint eine massive Verdrängung an Mitbewerbern eingesetzt zu haben, denn es treten nur noch in Ausnahmefällen andere Makler im Kunstsektor in Erscheinung. Diese Tendenz setzt sich weiter fort, indem Noodt ab 1815/17 allein ab 1821 parallel mit Georg Ernst Harzen zum nahezu alleinigen Makler im Bereich des Kunstauktionswesens aufgestiegen zu sein scheint. Noodt scheint dabei eher im Bereich der Gemälde und im Bereich von enzyklopädisch angelegten Sammlungen als Experte fungiert zu haben, Harzen eher im Bereich der Papierarbeiten, vornehmlich Kupferstiche und Zeichnungen.

An der regelrechten Markaufteilung von Noodt und Harzen lassen sich gleichermaßen Spezialisierungstendenzen ablesen. Bereits im 18. Jahrhundert zeugen sowohl die Einträge in den Hamburger Adressbüchern als auch die Eigenbezeichnungen der Makler nicht nur von einem beruflichen Selbstverständnis, sondern ebenso von zunehmender Spezialisierung. Während der Makler Rademin besonders früh eine Spezialisierung im Bereich der Numismatik aufzuweisen scheint, können solche Tendenzen für den Gemäldesektor bei Peter Texier und zum Teil bei Peter Hinrich Packischefsky vermutet werden, wobei Letzterer ebenso einen großen Arbeitsschwerpunkt in Bereich der Kupferstiche aufweist. Pierre Laporterie legt einen klaren Fokus auf den Juwelen- und Mineralienbereich. Caspar Friedrich Lucht und Johann Heinrich Kiehn bezeichnen sich beide explizit als Auktionsmakler wodurch ebenfalls eine Form der Spezialisierung ersichtlich wird.

⁸⁹⁸ HH-KH-079/Lugt Nr. 11394; HH-KH-080/Lugt Nr. 11593; HH-KH-041/Lugt Nr. 11827; HH-KH 082/Lugt Nr. 11851.

Durch eine Spezialisierung und damit einhergehende Professionalisierung in Hinblick auf einzelne Warengruppen oder Kunstgattungen, konnten sich die Makler mit steigender Sach- und Fachkenntnis nicht nur von ihren Konkurrenten absetzen, sondern wurden außerdem für potentielle Kunden interessanter. Eine gestiegene Spezialisierung bedeutete für die Kunden, dass diese durch zunehmende Fachkenntnis der Makler von qualitativ hochwertigeren Auktionskatalogen sowie von vertieften und spezialisierten Netzwerken profitieren konnten. Demnach erscheint es nur logisch, dass sich einige wenige Makler im Kunstsektor etablierten und andere zurückgedrängt beziehungsweise in andere Bereiche verwiesen wurden.

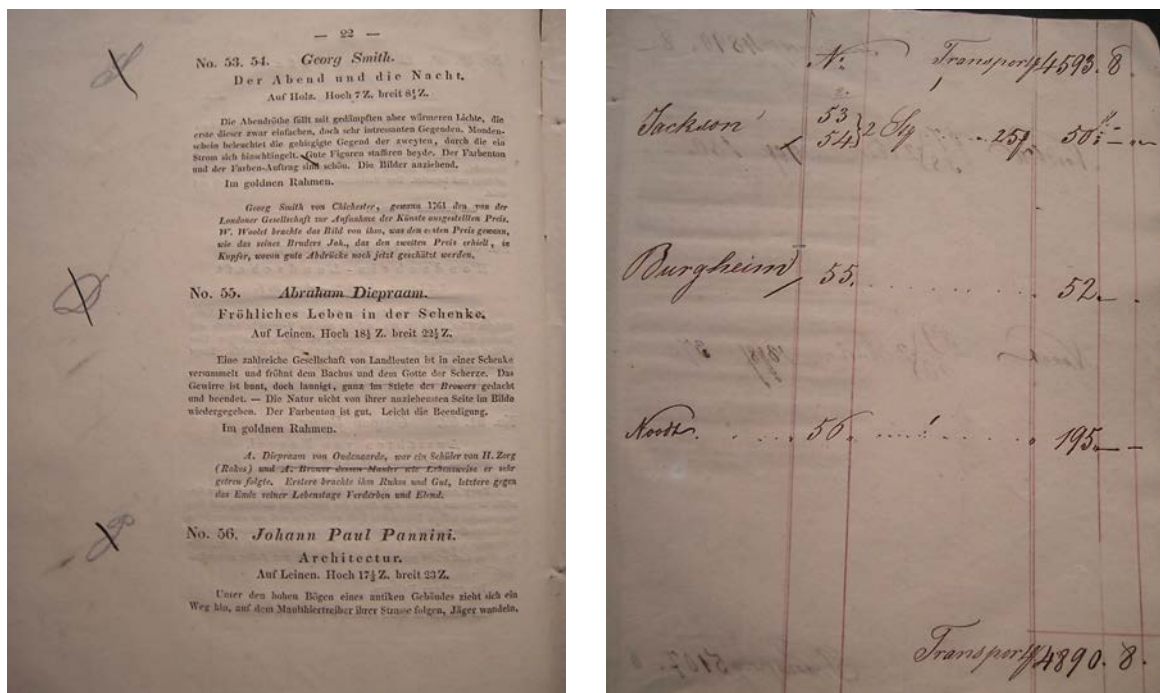


Abb. 14: Katalogannotationen, Auktionskatalog der Sammlung Peter Godeffroy Senior, Johannes Noodt, Hamburg 1823, Losnummern 53 bis 56

Ein interessanter Fakt ist außerdem, dass die Hamburger Kunstmakler durchaus als Käufer auf ihren ‚eigenen‘ Auktionen auftraten – eine Tatsache, die den städtischen Ausrufern laut Artikel 8 der Ausrufsverordnung von 1757 bei Strafe verboten war. Die handschriftlichen Annotationen in den Auktionskatalogen unterstreichen eine offenbar gängige Praxis (Abb. 14), die die Kunstmakler in einen eindeutigen Wettbewerbsvorteil zu den Ausrufnern brachte, die nicht die Möglichkeit hatten, Auktionen als Ankaufsmöglichkeit von Waren zu nutzen beziehungsweise denen es darüber hinaus verboten war, selbst Handel zu betreiben. Die Hamburger Makler, die im Bereich des Kunsthandels aktiv waren, nutzten Auktionen offenbar häufig und selbstverständlich als lukrative Ankaufsmöglichkeit. Wie der Ankauf tatsächlich vonstatten ging, ob Dritte im Auftrag des durchführenden Maklers boten oder ob andere Mechanismen griffen, muss jedoch offenbleiben.

Zwischenfazit

Als Fazit dieses Kapitels kann für den Zusammenhang zwischen Auktionswesen und Kunsthandel festgehalten werden, dass das System Auktion nicht nur in Hamburg als wirkmächtiges, häufig verwandtes Instrument und strukturelles Element des Kunsthandels im 18. und frühen 19. Jahrhundert fungierte. In Hamburg trug die steigende Nutzung des Auktionswesens auf dem Kunsthandelssektor wesentlich zur Etablierung, Erstarkung und Professionalisierung des Hamburger Kunstmarktes insgesamt bei.

Ein Blick über die Grenzen des Deutschen Reiches hinaus hat aufgezeigt, dass Schweden eine Vorreiterrolle innerhalb der Entwicklungen hin zu einem strukturierten, etablierten und institutionalisierten Auktionsgeschehen einnahm. Dort waren regelmäßige, private und öffentliche Auktionen nicht nur in der Hauptstadt, sondern auch im ländlichen Raum bereits im 17. Jahrhundert gängig. In Großbritannien, und dort primär in London, wurde, ähnlich wie zunächst in Hamburg, die Nähe der frühen Auktionshäuser zum etablierten Buchhandel und dessen Strukturen deutlich, bevor sich die Marktriesen, unter anderem *Sotheby's* und *Christie's*, im 18. und frühen 19. Jahrhunderts etablierten und das Auktionsgeschehen in Umfang und Häufigkeit wuchs. In Frankreich, der Fokus der Untersuchung lag vor allem auf der Hauptstadt Paris, war das Auktionsgeschehen lange streng reglementiert und die autorisierten *experts* unterhielten zusätzlich zu ihren Auktionsaktivitäten oftmals Ladenlokale, in denen verschiedenste Kunstgegenstände zum Kauf angeboten wurden. In Österreich setzen regelmäßig und professionalisierte Auktionsaktivitäten erst vergleichsweise spät, im 19. Jahrhundert, ein.

Die frühen Auktionshäuser beziehungsweise deren Vorläufer in Hamburg und anderen deutschen Städten waren zumeist hybride Gebilde und keine reinen Auktionshäuser, wie es heute in der Regel der Fall ist. Es wurde deutlich, dass deutsche Kunsthändler Auktionen selbstverständlich als eine von mehreren Absatzvarianten nutzten. Geregelte Auktionsaktivitäten sind in den deutschen Städten jedoch etwas später nachweisbar als in den zuvor genannten europäischen Nachbarländern.

Für Leipzig war wie in London nicht nur die Nähe zum Buchhandel entscheidend, sondern die hiesige Universität spielte als Auktionsort und Regulativ eine nicht zu unterschätzende Rolle. Für die Nürnberger und Frankfurter Kunsthändler und die von ihnen durchgeführten Auktionen war wiederum das Medium Grafik von entscheidender Bedeutung. Hier fanden zwar generell nicht so häufig Auktionen statt, dafür wurde aber oftmals eine hohe Anzahl an Werken versteigert. In Köln, Berlin und München wurden Auktionen seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts und spätestens ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, als ein in großer Regelmäßigkeit wiederkehrendes Element der lokalen Kunsthandelsaktivitäten genutzt. Während in Hamburg bereits im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts allein über 100 Bücherauktionen stattfanden, etablierten sich Gemäldeauktionen in der Elbestadt in einer

vergleichbaren Anzahl erst rund 100 Jahre später. Dennoch sind diese frühen Bücherauktionen als Wegbereiter und gleichermaßen als strukturelles Vorbild nicht zu unterschätzen. Durch die Bücherauktionen wurde ein Verkaufssystem etabliert, das für das Hamburger Gemäldeauktionswesen wegbereitend war. Spätestens gegen 1800 war das Kunstauktionswesen dann fest etabliert, wie die Anzahl an erhaltenen Auktionskatalogen und die umgesetzten Gemädeloszahlen eindrucksvoll darlegen.

Die Untersuchung der deutschen Auktionsorte zeigte ein heterogenes Bild. Während in Hamburg Kunstauktionen im Wesentlichen an drei Orten durchgeführt wurden, wie das nachfolgende Kapitel näher beleuchten wird, lässt sich ein ähnlich deutliches Bild nur für Leipzig festhalten, wo mit dem *Roten Kolleg* ein öffentlicher Ort genutzt wurde, und Nürnberg, hier war die Nutzung von Räumlichkeiten der Auktionsveranstalter vorherrschend.

Grundsätzlich konnte sich das Auktionswesen in Hamburg relativ schnell und unkompliziert durchsetzen, da es nicht unwesentlich von der lokalen Gesetzeslage profitierte. Ein Vergleich der Hamburger Gesetze und Ordnungen mit jenen in Leipzig, Nürnberg, Frankfurt am Main sowie dem preußischen und rheinischen Gebiet ergab das Bild, dass das Reglement der Stadt Hamburg die Entwicklung des hiesigen Auktionswesens und die damit stetig steigende Anzahl an Auktionen eher begünstigte als hinderte. Offensichtlich wurden Diskrepanzen im Vergleich mit den Bücherstädten Leipzig und Nürnberg, die unter der Konkurrenz zwischen Bücherhändlern und Krämern sowie den damit verbundenen Restriktionen in Bezug auf das Auktionswesen litten. Sowohl die preußische als auch die rheinische Ordnung erscheinen im Vergleich mit den Hamburger Gegebenheiten sehr strukturiert, jedoch nicht weniger liberal. Aus preußischem und rheinischem Gebiet sind jedoch nicht ansatzweise die hohen Auktionszahlen für den Kunsthandel belegt.

Bei detaillierter Betrachtung des Hamburger Kunstmarktes mit einem Fokus auf den Gemäldehandel und dessen Akteure wird deutlich, dass die Anzahl der in Hamburg durchgeführten Kunstauktionen im Verlauf des 18. Jahrhunderts stetig anstieg und in den 1790er Jahren einen Höhepunkt erreichte, dann aber im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts wieder etwas zurückging. Bei diesen in der Mehrheit eintägigen Auktionen entfielen bis zu 41 Prozent auf reine Gemäldesammlungen beziehungsweise solche, bei denen primär Gemälde versteigert wurden. Die in den Katalogen aufgeführte Losanzahl stieg außerdem im Verlauf der Jahrzehnte deutlich an. Die Durchführung von Versteigerungen fand bevorzugt in den Frühjahrs-, Frühsommer- und Herbstmonaten statt.

Bei näherer Betrachtung der Akteure fallen vor allem die Hamburger (Börsen-)Makler ins Auge. Neben den Ausrufern waren sie es, die seit 1711 Auktionen veranstalteten, durchführten und sich zunehmend professionalisierten. Die Hamburger Ausrufsverordnung von 1757 sah überdies vor, dass die Makler gegenüber den Ausrufern und den Ausrufsinteressenten insofern privilegiert waren, als dass sie allein, mit wenigen Ausnahmen, zur

Versteigerung von Kaufmannswaren, Juwelen und Kostbarkeiten, darunter Gemälde und ganze Kunstsammlungen, berechtigt waren. Die Makler nutzen diese gesetzliche Grundlage für ihre Zwecke und trugen wesentlich dazu bei, dass das Kunstauktionsgewerbe florierte.

Für den Zeitraum zwischen den späten 1730er und den 1830er Jahren waren in Hamburg mindestens 30 Makler auf dem Kunstauktionssektor aktiv. Bei einigen dieser Makler liegt die Schlussfolgerung nahe, dass sie auf Grund der hohen Anzahl und Frequenz dieser Auktionen mehr oder weniger ausschließlich im Bereich der Kunstauktionen tätig waren. Bei anderen Maklern ist das Bild, das die zum Teil wenigen erhaltenen Kataloge und die Quellenlage widerspiegeln, unscharf. Bei vielen dieser Makler muss davon ausgegangen werden, dass das Makeln von Kunstwerken und das Kunstauktionsgewerbe nur ein Nebenerwerb zum Veranstellen von Auktionen anderer Güter oder ein Nebenerwerb zur klassischen Maklertätigkeit an der Hamburger Börse war. Mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zeichnete sich dann auf Grund steigender Spezialisierung und damit einhergehende Professionalisierung die Tendenz ab, dass das Kunstmakelfeld unter einigen wenigen Hamburger Maklern aufgeteilt wurde. Die gemeinsamen Auktionsaktivitäten der Makler Michael Bostelmann Junior und Peter Hinrich Packischefsky stehen am Anfang dieser Entwicklung, die des Maklers Johannes Noodt bilden den Höhepunkt innerhalb des Untersuchungszeitraums.

Die enge Verschränkung von Maklerwesen, Auktionswesen und Kunsthandel bildet damit nicht nur ein Alleinstellungsmerkmal innerhalb Deutschlands, sondern diese einzigartige Verbindung trug wesentlich dazu bei, den Kunsthandel in Hamburg erstarken zu lassen, so dass diesem im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland eine entscheidende Führungsposition zukam.

Anschließend soll nun der engen Verknüpfung des Handels und seiner Akteure mit dem Auktionsgewerbe und dem Kunsthandel weiter nachgegangen werden, nachdem bereits herausgestellt werden konnte, dass der Hamburger Makler, einer der Handelsakteure in der Hafenstadt schlechthin, auch für das Kunstauktionsgewerbe und den Hamburger Kunstmarkt insgesamt von entscheidender Bedeutung war. In den Fokus der nachfolgenden Betrachtung rücken nun unter anderem die großen Hamburger Handelsorte, die zeitgleich auch (Kunst-) Auktionsorte darstellen und damit als Kunstorte fungierten.

5. Orte des Handels als Orte der Kunstauktion – Schmelztiegel ökonomischer und kultureller Bestrebungen der Hamburger Kaufmannschaft

Durch die enge Verknüpfung der Verkaufsmethode Auktion mit dem allgemeinen Handel in Hamburg war diese von jeher eng mit dem öffentlichen Handelsort der Stadt schlechthin verbunden: der Hamburger Börse. Die mit Abstand meisten Auktionen im Untersuchungszeitraum fanden an diesem Handels- und Kommunikationsort statt. Wie in anderen deutschen Städten gab es auch in Hamburg Auktionen die, durch die lokale Rechtslage legitimiert, in privaten Sterbehäusern stattfanden. Für die nachfolgende Untersuchung ist diese Information von Vorteil, da in einem solchem Fall mit Sicherheit von einem Hamburger Sammler beziehungsweise dem Verkauf einer Hamburger Sammlung ausgegangen werden kann. Bei den Auktionen, die in der Börse und an anderen öffentlichen Orten abgehalten wurden, kann nur bei genauer Kenntnis des vormaligen Besitzers mit Sicherheit die geografische Herkunft der Sammlung beziehungsweise ihres Vorbesitzers bestimmt werden. Ein weiterer Auktionsort war die *Börsen-Halle* des Hamburger Kaufmanns Gerhard von Hosstrup, die 1804 eröffnet wurde, und die in ihrer Gesamtanlage ein Nutzungsspektrum zwischen Handels- und Kulturort, zwischen Kommerz, Bildung und Kunst aufweist.

Ergänzend zu diesen dezidierten Handelsorten die als Auktionsorte fungierten, sollen, um das Gesamtbild abzurunden ergänzend temporäre Auktionsorte, sowohl öffentlicher als auch privater Natur, untersucht werden. Der Hamburger Makler Johannes Noodt etablierte vermutlich ab circa 1820 eine Praxis, Auktionen in den (Privat-)Räumlichkeiten des an der Auktion beteiligten beziehungsweise des ausführenden (Auktions-)Maklers abzuhalten. Hinzukommen weitere Auktionen, die in öffentlichen beziehungsweise städtischen, ‚privilegierten Räumen‘ abgehalten wurden. Dazu zählte vor allem das *Eimbeck'sche Haus*, das mit dem zugehörigen Ratsweinkeller seit dem Mittelalter als multifunktionaler, städtischer Versammlungsort diente. Hier wurden bereits seit dem 17. Jahrhundert Auktionen verschiedenster Art abgehalten.

Überdies fungierten auch der Konzertsaal des hiesigen Stadttheaters, das *Königlich-Dänisch-Holsteinische Posthaus* und die Räumlichkeiten der *Ober-Gesellschaft* als alternative, aber offenbar nur sehr selten genutzte Auktionsorte.



Diagramm 19: Auktionsorte innerhalb der Stadt Hamburg

1 Alte Börse	2 Neue Börse	3 Börsen-Halle
4 Eimbeck'sches Haus	5 Räumlichkeiten J. Noodt	6 Stadttheater
7 Ober-Gesellschaft	8 Lombard, 18. Jh.	9 Lombard, 19. Jh.

5.1 Die Wiege des Handels: Die alte Hamburger Börse

Die mittelalterlichen Börsen waren zunächst informelle Zusammenkünfte der Kaufleute, innerhalb derer der unabdingbare Austausch über Produkte, Ernten, Zölle und sonstige handelsrelevanten Informationen stattfand. Früh etablierte sich hier auch der Wechselhandel, der Umtausch von Zahlungsmitteln in die jeweilige lokale Währung am Handelsplatz, ohne den der Handel praktisch nicht möglich war.

Die ersten Börsen in Europa finden sich bereits im 13. Jahrhundert in Italien; die früheste befand sich in Florenz: Die dortige Wechselbörse lag seit dem 14. Jahrhundert in direkter Nähe zu den Banken und zur Münzwaage am Mercato Nuovo. Weitere frühe Börsen wurden in Genua, Venedig, Mailand und Palermo gegründet. In Frankreich entwickelten sich die Börsen aus den Messen heraus. So waren beispielsweise die Champagnermessen seit dem 12. Jahrhundert ein wichtiger Handels- und Umschlagsplatz. In Antwerpen entstanden die Börsen ebenfalls aus Messen heraus, den *Pfingst-* und *St. Bavo-Messen*, zu denen im 16. Jahrhundert außerdem der so genannte *Kaltemarkt* um Weihnachten und der *Ostermarkt* um Lichtmess hinzukamen. Aus den Handelsgeschäften zu den Messe- und Marktterminen erwuchs so ein ganzjähriger Handel. Von Antwerpen breitete sich die Entwicklung der Börsen über ganz Europa aus: nach London, in die norddeutschen Hansestädte Hamburg, Bremen und Lübeck, und von dort in die süddeutschen Städte Nürnberg und Augsburg.

Die frühen Börsen fanden unter freiem Himmel statt, zum Beispiel auf Plätzen und Märkten, auf Brücken, wie beispielsweise in Venedig und Amsterdam, oder vor Rathäusern und den städtischen Waagen. Erst im weiteren Verlauf etablierten sich die Gebäude mit demselben Namen. Daher muss zunächst zwischen den frühen Börsenversammlungen, also den Versammlungen zum Zwecke des Handels, und den Börsengebäuden unterschieden werden. Die frühesten vier Börsengebäude⁸⁹⁹ sind die *Mercanzia* (1382) in Bologna, die *Lonja* (1383) in Barcelona, die *Vlaamsche Hal* (1383) in Dordrecht und die *Loge* (1397) in Perpignan.⁹⁰⁰

Etymologisch gibt es zwei unterschiedliche Möglichkeiten der Bildungen des Begriffs *Börse*, der sich unter anderem vom lateinischen *bursa*, dem Beutel oder der Tasche ableiten lässt. Als mögliche Herkunft lässt sich einerseits die Brügger Familie *van der B(e)urse* festmachen, die in ihrem Familienwappen drei Beutel, also *Bursen* oder *Börsen* führte. Der Familienname übertrug sich auf den Platz vor ihrem zentral in Antwerpen gelegenen Haus. Auf eben diesem, *de bourse* genannten Platz, fanden seit dem 15. Jahrhundert Zusammenkünfte von Kaufleuten zum Zwecke des Wechselhandels statt. So

⁸⁹⁹ Zu den Varianten der Börsengebäude, der *Hofhallenbörse*, der *Basilikabörse*, zu Zentralräumen sowie der sogenannten *Rathausbörse* und *Marktbörse* siehe SCHREYL 1963, S. 16–32.

⁹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 9–15; KOCH 1910, S. 1–6.

könnte der Name Börse auf Kaufmannszusammenkünfte die regelmäßig an einem bestimmten Platz stattfanden übergegangen sein.

Die wahrscheinlichere Überlegung ist jedoch, dass der Begriff Börse von den Versammlungs- und Gildehäusern, den so genannten *B(o)ursen*, her stammt, die seit dem Mittelalter an wichtigen Handelsorten von Kaufleuten betrieben und gemeinschaftlich finanziert wurden. Ein Beispiel dafür ist Hamburg, da auch dort die Gilden der England-, Flandern- und Schonenfahrer die dortige Börse als Punktmarkt etablierten. Ein Punktmarkt deshalb, weil die Börse als eine Plattform diente, die alle wichtigen (Handels-)Personen zur selben Zeit am selben Ort – an einem Punkt – versammelte und überdies als Nachrichten- und Kommunikationszentrum und damit Wirtschaftsmittelpunkt der Stadt fungierte.⁹⁰¹

5.1.1 (Bau-)Geschichte und Bedeutung der Börse für den Handel

Die Vereinigung des *gemeinen kopman*⁹⁰² hatte die Gründung der Hamburger Börse in der Mitte des 16. Jahrhunderts angeregt. Durch den engen Handelskontakt mit Antwerpen muss den Hamburger Kaufleuten die Institution Börse bereits von dort bekannt gewesen sein. Die alte Hamburger Börse war bei ihrer Gründung im Jahr 1558 eine der ersten ihrer Art in Deutschland. Durch die Veränderung und internationale Ausweitung der Handelsgeschäfte, die Loslösung von zunftähnlichen Strukturen und den allgemeinen Anstieg an Handelsgeschäften, war ein Ort von Nöten, der die Hamburger Kaufmannschaft gezielt an

⁹⁰¹ Vgl. SCHREYL 1963, S. 9–15; KOCH 1910, S. 1–6; THÖNS 2008, S. 28.

⁹⁰² Der *(ge)mene kopman*, ein gängiger Begriff in den deutschen Hansestädten, meint die Gemeinschaft aller zur See handelnden Kaufleute. Der Hamburger *gemene kopman* (Niederdeutsch) oder der *Gemeine Kaufmann* (Hochdeutsch), ab dem 17. Jahrhundert dann der *Ehrbare Kaufmann*, gründete sich 1517, indem er erstmals einen gemeinsamen Vorstand, der aus zwei *Zollherren* des Rates und aus jeweils zwei *Älterleuten* der drei ältesten Fernhändlergesellschaften, der Schonen-, England- und Flandernfahrer bestand, gründete. 1523 wurden die eigene Organisation und die Zuständigkeiten erstmalig schriftlich fixiert. Gründungsanlass war der Schutz des Seehandels, der zusehends gefährlicher wurde und durch den schwindenden Einfluss der Hanse sowie die Streitigkeiten der Kaufleute und ihrer Handelspartner untereinander zusätzlich gefährdet war. Mit der Gründung der Vereinigung begann die kaufmännische Selbstverwaltung in Hamburg, denn sie übernahm zum einen Teile der Aufgaben, die zuvor vom Rat oder der Hanse ausgeübt wurden (zum Beispiel die Befrachtung und Abfertigung von Schiffen, die Konvoibildung oder zeitweise die Aufsicht über das Botenwesen), und zum anderen war sie eine starke Interessenvertretung der drei beteiligten Gesellschaften sowie in ihrer Gesamtheit eine Interessenvertretung der Hamburger Kaufleute. Die *Älterleute* der drei Fahrergesellschaften übernahmen in der Folge auch die Aufsicht über die 1558 gegründete Börse, so dass diese, vermutlich 1616 zum ersten Mal, *Börsenalte* genannt wurden. Außerdem waren der *Gemeine* oder *Ehrbare Kaufmann* Mitglied in der 1623 gegründeten Admiralität. Nur wenig später, 1665, wurde die Commerzdeputation, die spätere Hamburger Handelskammer, gegründet. Auch diese setzte sich aus Mitgliedern des *Ehrbaren Kaufmanns* sowie aus dem *Kollegium der 144er* (Bürgervertretung mit zunächst 144 Mitgliedern) zusammen und fungierte als Interessenvertretung des *Ehrbaren Kaufmanns* sowie als dessen Vorstand und Ausführungsorgan. Seit 1667 fanden die Versammlungen des *Ehrbaren Kaufmanns* im Börsensaal statt. 1700 wurde die erste Ordnung der Vereinigung erlassen, die ihren Mitgliederkreis von den zur See handelnden Kaufleuten auf alle Hamburger Kaufleute christlicher Religion ausweitete. Die Ordnung wurde 1747 verbessert und 1748 noch einmal ergänzt. Die Bedeutung des *Ehrbaren Kaufmanns* ging im Laufe der Jahrzehnte zurück, da die Commerzdeputation immer mehr an Bedeutung gewann. Die *Versammlung Eines Ehrbaren Kaufmanns zu Hamburg e. V.* hat bis heute Bestand. Zweck des Vereins ist in alter Tradition die Förderung der kaufmännischen Selbstverwaltung und die Zusammenarbeit mit der Handelskammer. Der Verein setzt sich insbesondere für ehrbares Handeln sowie für die Einhaltung des kaufmännischen Vertrauens und das Prinzip von Treu und Glauben ein. Vgl. POSTEL 1992, S. 9–23, 34–37, 44–52, 57–67; LANGE 2008, S. 51; *Satzung der Versammlung Eines Ehrbaren Kaufmanns zu Hamburg e.V.* von 2007 und *Leitbild des Ehrbaren Kaufmanns im Verständnis der Versammlung Eines Ehrbaren Kaufmanns zu Hamburg e.V.* von 2011.

einem Platz sammelte, da die Versammlungsorte beziehungsweise *Boursen* der einzelnen Gilden und Vereinigungen zuvor in der gesamten Stadt verteilt lagen.⁹⁰³



Abb. 15: Der Börsenplatz von 1558 mit Umgebung, nach Georg Braun und Franz Hogenberg, Liber quartus urbium praecipuarum totius mundi, Köln 1588 (Ausschnitt)

Bereits 1558 hatte der Rat der Stadt dem *Gemeinen Kaufmann* kostenfrei ein Grundstück in der Größe von 112 x 42 Fuß, knapp 400 Quadratmetern, für die Börsengeschäfte zur Verfügung gestellt (Abb. 15). Dieses befand sich, wie der Plan zeigt, an der Trostbrücke am alten Alsterhafen, dem heutigen Nikolaifleet, und damit an einer zentralen Verbindung zwischen Hamburger Alt- und Neustadt (siehe auch Diagramm 19).⁹⁰⁴ Das alte Niedergericht, das sich zuvor dort befunden hatte, musste auf Grund von Baufälligkeit abgerissen werden und der Platz wurde für die Börse frei. In direkter Nähe zu Rathaus, Kran, Waage

⁹⁰³ Vgl. HEITMANN 1925, S. 360; KIRCHENPAUER 1841, S. 5–7. Siehe zu den Versammlungshäusern der Gilden und Vereinigungen auch das Kapitel 5.3.5 zur *Ober-Gesellschaft*.

⁹⁰⁴ „Anno Domini 1558 heft eyn Erbar Radt dusser gueden stadt Hamborch dem kopmanne up syne uncost vorloveth und nha gegeben, eynen frigen platz tho buwen, also nomptliken van der Trostbruggen by einhundert unde twolf vothe yn de lenge unde twee und vertych vothe yn de brede, also dat sick twe grote wagen by dem platzse und huseren mogen scheden und vorby varen.“ *Fundationsbuch der Börse von 1558*, in: KLEIN 1958, S. 12, 13.

und Zollhaus, hatte die Börse einen Platz erhalten, der sich zentral und inmitten der wirtschaftlichen und städtischen Eckpunkte Hamburgs befand.

Ein Börsengebäude gab es in den ersten 25 Jahren jedoch nicht, da die Kaufmannschaft gezwungen war die Finanzierung eigenhändig und ohne städtische Hilfe zu bewerkstelligen. Zur Finanzierung wurde eine Sammlung unter den Kaufleuten abgehalten, deren Erträge im Fundationsbuch der Börse verzeichnet wurden. Es spendeten die Gesellschaften der Flandern-, England- und Schonenfahrer, die Gesellschaften der Brauer und Schiffer, die Älterleute des *Gemeinen Kaufmanns*, die Hansekontore London, Brügge und Bergen, einige Hamburger Ratsherren und Bürger sowie auswärtige Kaufleute. Der gesammelte Betrag reichte jedoch nicht für den Bau eines Gebäudes aus, so dass der Platz der Börse lediglich gepflastert und mit einer niedrigen Mauer umfriedet wurde. Zunächst gab es drei, später dann vier Eingänge zum Börsenplatz, auf dem Bänke aufgestellt wurden. An den Ecken der Mauer und an den Eingängen wurden als Schmuck erst zehn, später dann zwölf Pfeiler angebracht. Die Pfeiler wurden von steinernen, vergoldeten Löwen bekrönt, die farbig gefasste Wappen⁹⁰⁵ trugen. Seit Anbeginn gab es eine Börsenaufsicht, die zunächst vermutlich von den Zollherren ausgeführt wurde, seit 1571 dann aber von den Älterleuten des *Gemeinen Kaufmanns*.⁹⁰⁶

Der erste Börsenbau

Zwischen 1577 und 1583 wurde dann ein Gebäude auf dem Börsenplatz errichtet, das die Hamburger Kaufleute der finanzstarken Gesellschaft der Gewandschneider zu verdanken hatten (Abb. 16).⁹⁰⁷ Diese hatten sich zwar 1558 nicht an der ersten Geldsammlung beteiligt, traten dann aber bereits bei der Finanzierung der dekorativen Löwen an der Börsenmauer zu Tage. Die Gewandschneider waren durch Tuchhandel und Tuchfärben eng mit den England- und Flandernfahrern verbunden und viele Gewandschneider gehörten gleichzeitig beiden Gesellschaften an. Die Errichtung eines gemeinsam genutzten Gebäudes für die laufenden Geschäfte muss also auch in ihrem Interesse gewesen sein. Der Kupferstich von Jan Dircksen zeigt ein zweistöckiges, quergelagertes hölzernes Gebäude mit Kupferdach und drei bekrönenden kleinen Türmen, das vom Amsterdamer Zimmermeister Jan Andresen errichtet wurde.⁹⁰⁸ Es befand sich auf Pfählen fast gänzlich

⁹⁰⁵ Es waren vor allem die Wappen jener Gesellschaften die maßgeblich zur Finanzierung beigetragen hatten: die Flandern-, England- und Schonenfahrer, die Brauer und Schiffer sowie die Kontore der Städte London, Brügge und Bergen. Außerdem befanden sich dort zwei Hamburger Wappen sowie das Wappen der Börse und das Wappen Amsterdams. Die Wappen wurden zu Beginn des 19. Jahrhunderts entfernt und befinden sich heute im Museum für Hamburgische Geschichte. Vgl. KLEIN 1958a, S. 4.

⁹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 3, 4.

⁹⁰⁷ Siehe zur detaillierten Finanzierung des Baus durch das so genannte *Stalgeld* der Gewandschneider KIRCHENPAUER 1841, S. 54–60.

⁹⁰⁸ Das Gebäude hatte eine Breite von 35 Metern, bei nur acht Metern Tiefe, und war auf Steinpfeilern und Holzpfählen zum größten Teil auf dem angrenzenden Fleet errichtet worden. Das Erdgeschoss, dessen Säulenhalle mit holländischen Fliesen ausgelegt war, öffnete sich zum offenen Börsenplatz. Getragen wurde das Obergeschoss nach vorne von sieben Eichensäulenpaaren in toskanischer Ordnung, die auf hohen

über dem Wasser gebaut, wahrscheinlich um den etablierten Börsenplatz, der vor dem Gebäude lag, nicht noch zusätzlich zu verkleinern. Vom Erdgeschoss, einer offenen Säulenhalle, gelangte man über eine Wendeltreppe in das erste Obergeschoss. Dort befanden sich der Börsensaal, ein weiterer kleinerer Saal und einige Zimmer. Diese Räumlichkeiten nutzen die Gewandschneider für ihre Versammlungen und vermieteten den Börsensaal für Auktionen. Bereits kurz nach der Errichtung gab es erste Spannungen, da die Gewandschneider sich auf Grund der von ihnen geleisteten Finanzierung als Hausherren des Gebäudes betrachteten. Für die Geschäfte der *offenen Börse*, also der nicht überdachten Börse auf dem Platz vor dem Gebäude, die der Stich anschaulich illustriert, waren jedoch die Älterleute des Gemeinen Kaufmanns und später die *Börsenalten* zuständig.⁹⁰⁹ Teilweise wurde der ungedeckte Platz gar als *Kaufmannsbörse* und der Teil der Börse innerhalb des Gebäudes als *Gewandschneiderbörse* bezeichnet.⁹¹⁰



Abb. 16: Jan Dircksen, Die Börse um 1600, Anfang 17. Jahrhundert, Kupferstich, 40,5 x 26,5 cm, Staatsarchiv Hamburg

Postamenten standen. Die Seitenwände und die rückwärtige Wand wurden durch Arkaden gebildet: An den Schmalseiten zwei Gruppen mit je vier Arkaden, an der Rückseite sechs Gruppen mit jeweils sechs Arkaden. Das Obergeschoss besaß an den Längsseiten je zwölf Fenster. Nach oben schloss das Geschoss mit einem Kranzgesims und einer gezackten Dachrinne ab. Das Dach trug in der Mitte einen sechseckigen Dachreiter sowie seitlich davon zwei kleinere viereckige Türme. Vgl. SCHREYL 1963, S. 34, 35.

⁹⁰⁹ Vgl. KLEIN 1958a, S. 4, 5; KLEIN 1958, S. 4, 5.

⁹¹⁰ Vgl. HEITMANN 1925, S. 362.

Anbauten und Erweiterungspläne

Knapp 90 Jahr später war das Gebäude für die täglichen Börsengeschäfte bereits deutlich zu klein geworden, so dass die Stadt 1669, nach dreijährigem Drängen der Commerzdeputation⁹¹¹, einen einstöckigen Anbau finanzierte.⁹¹² Dieser wurde, wie Abbildung 17 deutlich visualisiert, am rückwärtigen Teil des Gebäudes, ebenfalls über dem Wasser und auf Säulen stehend, angefügt. Die Gesamtfläche der Börse wurde damit von 650 Quadratmetern auf circa 850 Quadratmeter erweitert. Da die Commerzdeputation fortan die alleinige Hoheit über diesen Anbau besaß, gab es nun drei Parteien, die in der Börse stetig miteinander rangen.⁹¹³

Auf Grund des immer stärker werdenden Handels reichte das Gelände der alten Börse aber bereits im 18. Jahrhundert nicht mehr für die steigende Anzahl an täglichen Börsenbesuchern aus (Abb. 18). Außerdem wurde immer wieder der Umstand beklagt, dass die Börsengänger auf dem unbedeckten Börsenplatz schutzlos der Witterung ausgesetzt waren. Immer mehr Börsianer flüchten sich in die benachbarte *Börsen-Halle*, so dass sich dadurch sogar die angestammten Börsenzeiten verschoben.⁹¹⁴ Zugespitzt fasst es die Schrift „Ein Patriotisches Scherflein zur neuen Hamburger Börse“ von 1827 zusammen:

⁹¹¹ Die *Commerzdeputation* wurde am 19. Januar 1665 zunächst als Vorstand des *Ehrbaren Kaufmanns* gegründet. Sie setzte sich zunächst aus sechs Mitgliedern des *Ehrbaren Kaufmanns* und einem *Schifferalten* zusammen. Die *Commerzdeputierten* wurden jeweils auf sechs Jahre gewählt. Wurde ein Deputierter gewählt, musste das Ehrenamt angenommen werden. Lediglich die Wahl in eine andere Deputation oder in den Rat der Stadt beziehungsweise der Tod konnte zu einem frühzeitigen Ausscheiden aus der Deputation führen. Mitglieder der Admiralität und Inhaber anderer Verwaltungsämter, wie beispielsweise der Kämmerei, durften wiederum nicht in die *Commerzdeputation* gewählt werden. Der Deputation stand ein Präses vor. Ab 1839 war kein Schiffer mehr in der *Commerzdeputation* vertreten, stattdessen kam ein siebter Kaufmann hinzu. Ab 1670 gab es zusätzlich zunächst sechs, ab 1691 dann sieben *Adjungierte* oder *Altadjungierte*, die der *Ehrbare Kaufmann* den *Commerzdeputierten* als Beirat zur Seite stellte. Die *Adjungierten* wurden zunächst nur in bestimmten Fällen zu Rate gezogen, später dann auf Lebenszeit gewählt. Auch die *Adjungierten* konnten nur durch Tod oder Bankrott aus dem Amt scheiden. Erst seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bekamen die *Adjungierten* ein Stimmrecht in der Deputation, zuvor hatten sie auf Grund des Fehlens einer eigenen Körperschaft keine Befugnisse. Wie der *Ehrbare Kaufmann* verfügte auch die *Commerzdeputation* über eine eigene Ordnung, die seit 1668 bestand und 1707 erneuert wurde. Im Laufe ihres Bestehens trug die *Commerzdeputation* nicht nur maßgeblich zum Bau der neuen Hamburger Börse bei, sondern entwarf beispielsweise eine neue Maklerordnung, war mit Mitgliedern in der *Makler-* oder der *Elbdeputation* vertreten und gab zwischen 1736 und 1914 gemeinsam mit Maklern den hiesigen „Preiscourant“ heraus. Zudem gründete sie 1735 die *Hamburger Commerzbibliothek*, die noch heute existiert. Die Deputation tagte zunächst in den Räumen der Admiralität im alten Rathaus, ab 1737 im Obergeschoss der Waage neben der alten Börse, das fortan den Namen *Commercium* erhielt. Während der französischen Besatzungszeit wurde die Deputation 1811 aufgehoben und bestand zwischen 1811 und 1814 unter dem Namen *Chambre de Commerce*. Seit dem beginnenden 19. Jahrhundert wurde die Deputation dann immer mehr mit anderen Deputationen, wie zum Beispiel der Hafendeputation, der Akzisedeputation, der Schifffahrtsdeputation, der Postdeputation oder der Auswandererdeputation verbunden und gewann dadurch noch einmal enorm an Wichtigkeit für die städtische Verwaltung. 1867 wurde die Deputation im Zuge eines neuen Verwaltungsgesetzes in Handelskammer umbenannt. Vgl. POSTEL 1992, S. 34–43, 51–58, 68, 69.

⁹¹² Siehe zum Anbau und zur Rolle der Commerzdeputation auch KIRCHENPAUER 1841, S. 62, 63.

⁹¹³ Vgl. KLEIN 1958a, S. 5; HEITMANN 1925, S. 363.

⁹¹⁴ Vgl. KIRCHENPAUER 1841, S. 73, 74.

Wer ist der Unpartheyische, der behaupten möchte, der äussere Zustand unserer Börse (der dritten im Range der europäischen) könne lange noch in dieser Unförmigkeit bestehen? Wer, der Holland durchreiset, muss nicht beym Anblick unseres alten gothischen, mit pagodenartigen Verzierungen überladenen Stückwerks, dessen disparate Theile ohne Plan noch Harmonie, eben wie es gerade das Erfordernis des Augenblicks erzwang, zusammengestoppelt sind, und an dem nunmehr der Zahn der Zeit, als an ihm verfallenes Eigentum, mächtig nagt, zum Lachen oder Ekel erregt werden? Will man denn so lange zögern, bis einst von Kaufleuten angefüllt, das morsche Dorfgebäude über ihre Köpfe zusammenstürzt, wie jener entwurzelte Baum im Jahre 1817? Alsdann wäre freilich die Börse für einen gewissen Zeitraum ganz unnöthig, weil die Kaufleute unter ihren Trümmern begraben lägen!⁹¹⁵



Abb. 17: Ansicht der Börse von der Wasserseite nach der Aufstockung des Gebäudes

⁹¹⁵ In: GELDER 1991, S. 18, 19.



Abb. 18: Jes Bundsen, Das Innere der Börse, um 1820, Ölgemälde, 105 x 72 cm, Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte

1791 und 1795 beriet die Commerzdeputation über einen neuerlichen Anbau an das bestehende Börsengebäude – diesmal jedoch seitlich unter Einbeziehung der Waage.⁹¹⁶ Die hierfür erforderliche Summe konnte aber mit Hilfe einer Subskription nicht aufgebracht werden, so dass die Pläne auf Grund der nachfolgenden französischen Besatzungszeit erneut für über 20 Jahre ruhen mussten. Erst 1820 griff man die Pläne wieder auf. Das alte Börsengebäude war aber in der Zwischenzeit so baufällig geworden, wie es die oben zitierte Schrift beschrieb, so dass sich Stadt und Commerzdeputation nun mit den Plänen für einen Neubau auseinandersetzen mussten. In den folgenden Jahren sollten vor allem die offenen Fragen der Finanzierung und die Wahl des Grundstückes den Neubau immer wieder verzögern.⁹¹⁷

Uneigennützig war das Engagement der Commerzdeputation nicht, auch wenn sie versuchte der Kaufmannschaft zu einem komfortableren und größeren Versammlungsort zu verhelfen. Die Commerzdeputation, samt 1735 neu gegründeter Commerzbibliothek, suchte selbst ebenfalls nach einem neuen Quartier, da sie seit 1737 behelfsmäßig als Mieter im Obergeschoss der Waage untergebracht war, die daher alsbald auch *Commercium* genannt wurde. Zudem wollte sich die Commerzdeputation bei einem Neubau von den Rechten und Wünschen anderer Parteien, wie den Gewandschneidern und den Börsenalten und den damit verbundenen Zwistigkeiten befreien.⁹¹⁸ Eine Lithografie

⁹¹⁶ Siehe zu diesen Plänen des Architekten Heinrich Christian Kopp auch SCHREYL 1963, S. 36, 37.

⁹¹⁷ Vgl. KLEIN 1958a, S. 12; GELDER 1991, S. 25; SCHREYL 1963, S. 35, 36.

⁹¹⁸ Vgl. GELDER 1991, S. 24.

nach Peter Suhr zeigt das *Commercium*, einen filigranen Bau mit viel Fensterfläche auf nahezu quadratischer Grundfläche, dessen beide Obergeschosse auf Doppelsäulen ruhen. Auf dem Dach befindet sich eine Justitia, die auf Grund ihrer stattlichen Größe bereits von Weitem wahrgenommen werden konnte (Abb. 19).

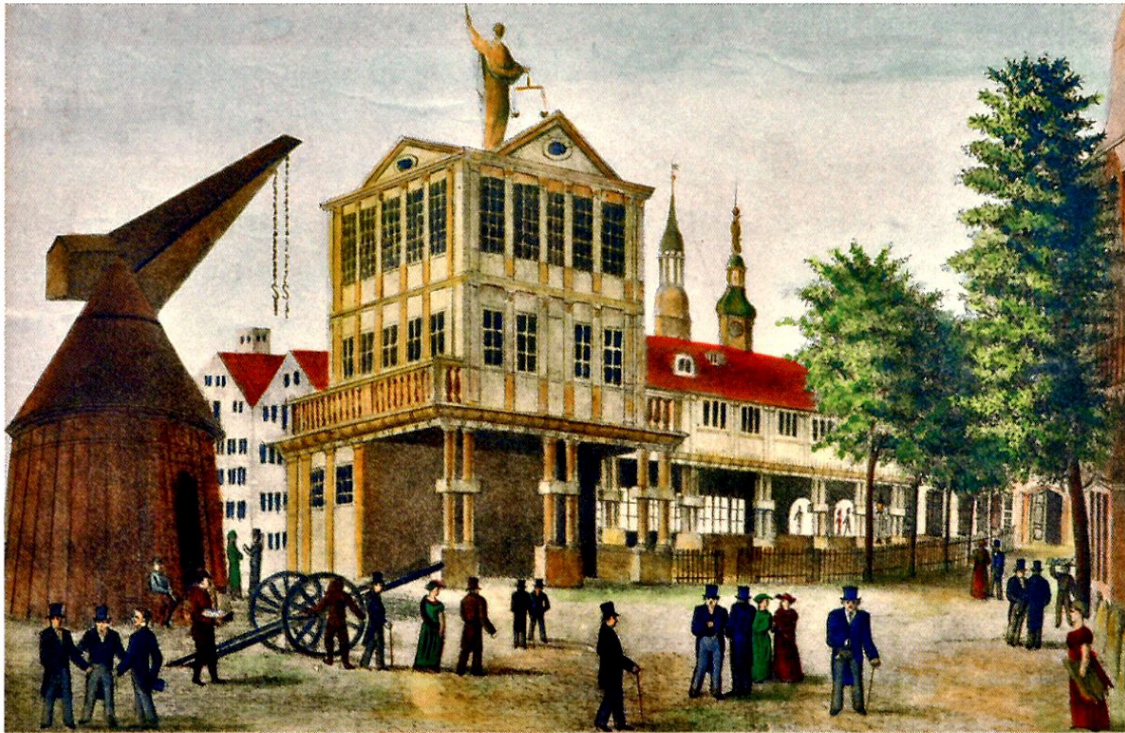


Abb. 19: Nach Peter Suhr, Commercium und Börse, um 1770, Lithografie

1801 erwarb die Commerzdeputation zum Zwecke des Neubaus zunächst ein Haus zwischen der Börse und dem Neß. Die Pläne, ein weiteres angrenzendes Haus zu erwerben, scheiterten jedoch in der Folge, so dass das Haus 1812 schließlich wieder verkauft wurde. 1820 ließ die Commerzdeputation dann Entwürfe für einen Börsenneubau von den Architekten Axel Bundsen (1768–1832) und Carl Ludwig Wimmel (1786–1845) anfertigen. Die Entwürfe des Dänen Bundsen überzeugten und die Kosten von 400.000 Mark Banco gedachte die Deputation durch einen Aktienverein zu decken. 1821 wurde der Antrag dem Senat vorgelegt, der sich aus dreierlei Gründen dagegen entschied. Zum einen, so die Argumentation, könne ein so großes Bauprojekt kurz nach dem Ende der französischen Besatzungszeit, die auch einen finanziellen Schaden nach sich gezogen hatte, ein falsches Bild des Wohlstandes der Stadt im Ausland erwecken. Außerdem seien auf Grund vieler anderer größerer Bauprojekte, wie dem Krankenhaus in St. Georg, der Schule *Johanneum*, des neuen Stadttheaters und der Post am Neuen Wall, bereits viele fremde Arbeiter in der Stadt. Nicht zuletzt fürchtete der Senat, dass die Börsengänger ein

überdachtes Gebäude gar nicht akzeptieren würden, da sie von jeher ein offenes gewohnt seien.⁹¹⁹

Politikum Börsenneubau

Drei Jahre später, 1824, wagte die Commerzdeputation einen erneuten Vorstoß. Der Senat stimmte nun einem Neubau zu, erbat aber detaillierte Finanzierungs- und Baupläne sowie zusätzliche Entwürfe von weiteren Architekten. Bundsen reichte einen überarbeiteten Entwurf ein, Wimmel einen neuen. Zudem erarbeiteten die Architekten Alexis de Chateaufort (1799–1853), Christian Friedrich Lange (1768–1833), Heinrich Anton Christian Koch (1758–1840) und Hermann Peter Fersenfeldt (1786–1853) neue Pläne.⁹²⁰ 1825 legte die Commerzdeputation dem Senat die neuen Unterlagen vor. Diesem war die Finanzierung aber weiterhin zu unsicher, auch wenn die Commerzdeputation vor allem auf die Konkurrenz der *Börsen-Halle* Gerhard von Hosstrups hinwies, die von der Kaufmannschaft so gut angenommen würde, dass bald eine eigene Börse gar nicht mehr von Nöten sei. Nachdem auch der Berliner Oberbaurat Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) als externer Sachverständiger die Pläne geprüft hatte, stimmte der Senat dem Unternehmen grundsätzlich zu, wenn die Gesellschaft des *Ehrbaren Kaufmanns* ihrerseits das nötige Geld bewilligen würde. Diese stimmte der Finanzierung durch einen Aktienverein zu. Die Commerzdeputation scheiterte jedoch 1826 bei der Ausgabe der Aktien, da sich zu wenig Abnehmer fanden. Gründe dafür waren zum einen der niedrige Zinssatz und die Wahl des Grundstückes, zum anderen aber die weit verbreitete Auffassung, dass ein Börsenneubau und die damit verbundene Finanzierung eine Angelegenheit des Staates sei. Die Commerzdeputation schloss sich dieser Auffassung an und bat den Senat sich dem Börsenneubau anzunehmen, der 1827 zustimmte.

Sowohl Platzwahl als auch Finanzierung sollten das Unternehmen noch einige Jahre verzögern. Vor allem der Gedanke, den alten Platz an der Trostbrücke für einen Neubau zu nutzen, stellte sich als deutlich zu teuer heraus, da man umliegendes Gelände hätte zusätzlich ankaufen müssen und diese Pläne schon mit dem früheren Ankauf am Neß gescheitert waren. Auch die alleinige Finanzierung durch die Stadt schien nicht möglich, so dass sich Commerzdeputation und *Ehrbarer Kaufmann* auf freiwillige Verpflichtungen der Kaufmannschaft in Form von Anleihen einigten. Die Commerzdeputation begann zunächst mit einem Aufruf innerhalb des *Ehrbaren Kaufmanns*, übersah dabei aber die zahlreichen, finanziell gut gestellten jüdischen Kaufleute und Börsianer, die auf Grund ihrer Religionszugehörigkeit von der Versammlung des *Ehrbaren Kaufmanns* ausgeschlossen waren. Ein

⁹¹⁹ Vgl. KLEIN 1958a, S. 12; GELDER 1991, S. 23–31.

⁹²⁰ Nur Bundsens Plan ist erhalten geblieben, der ein rechteckiges, fast quadratisches, zweigeschossiges Gebäude vorsah. Die Längsseite sollte dabei elfachsig sein. Für die zum alten Rathaus hin gelegene Seite war ein dorischer Tempelportikus geplant. Vgl. SCHREYL 1963, S. 38.

zweiter, öffentlicher Aufruf, der alle Bürger und alle Börsenbesucher ansprach, verfehlte seine Wirkung nicht. Salomon Heine (1767–1844), ein vermögender jüdischer Kaufmann, Bankier und der Onkel Heinrich Heines, zeichnete mit 6.000 Mark Banco gar den höchsten Betrag.⁹²¹

Die Wahl des Ortes zog hitzige, öffentlich geführte Debatten nach sich. Der angesehene Hamburger Architekt Alexis de Chateauneuf äußerte sich 1827 mit seiner Schrift „Betrachtungen über den zweckmäßigsten Platz zum Bau einer neuen Börse“ anonym zum Thema. Nach Berechnungen der Commerzdeputation sei für die Anzahl an täglichen Börsenbesuchern ein Platz in der Größe von 21.000 Fuß notwendig, was am alten Ort auf Grund der Lage, der beschränkten Größe und der einzusetzenden Kosten nicht zu bewerkstelligen sei. Chateauneuf sprach sich hingegen für den Johannisplatz als Bauplatz der neuen Börse aus. Wenn die dort befindlichen baufälligen Anlagen, also die Johannis-kirche, die nicht mehr als solche genutzt wurde, das Johanniskloster, dessen Zustand noch schlechter war als der der Kirche, und die Stadtschule mit Bibliothek, die über kurz oder lang hätte vergrößert werden müssen, abgerissen würden, erhielte man einen Platz von sogar 32.000 Fuß Größe. Nach Chateauneufs Berechnungen würde diese Variante die Stadt zudem 300.000 Mark Banco weniger kosten als ein Neubau auf dem alten Gelände. Für den alten Platz spräche lediglich die schnellere Bauzeit, da man nicht so viele Gebäude abzureißen hätte. Nach Abwägung der Vor- und Nachteile der möglichen Bauplätze, kommt Chateauneuf zu dem Schluss, dass der Johannisplatz den sinnvolleren Bauplatz für eine neue Börse darstellen würde.⁹²² Neben Chateauneuf äußerten sich weitere Bürger und Architekten, wie Johann Hinrich Klees-Wülbern (1800–1845) in Flugblättern und Traktaten zu einem möglichen Bauplatz. Der Architekt Klees-Wülbern sprach sich wiederum für den alten Börsenplatz aus, jedoch mit Erweiterungen des Geländes im Bereich Rathaus, Neß und Brodschangen, die zusammen einen Börsenplatz von 35.000 Fuß Größe ergeben hätten.⁹²³

In der Zwischenzeit waren nicht weniger als 31 Entwürfe für einen Neubau entstanden.⁹²⁴ Nachdem man neben dem Johannisplatz auch den Domplatz für den Neubau in Erwägung gezogen hatte,⁹²⁵ einigte man sich schließlich auf den Adolfsplatz

⁹²¹ Vgl. KLEIN 1958a, S. 12; GELDER 1991, S. 31–35.

⁹²² Chateauneuf entwarf neun Jahre später, 1836, auch einen Entwurf für den alten Börsenplatz, der, ähnlich wie Klees-Wülbern, den Aufkauf der umliegenden Grundstücke vorsah. Außerdem fertigte er Ende 1837, bereits nach dem offiziellen Baubeginn, einen Entwurf für einen Börsenneubau am Nordrand des Adolfsplatzes. Chateauneufs Börsenpläne sollten 1839 in London auf positivere Resonanz als in Hamburg stoßen. Sein gemeinsam mit dem englischen Architekten Arthur Mee eingereichter Entwurf für die Londoner *Royal Exchange* wurde mit dem zweiten Platz prämiert. Vgl. SCHREYL 1963, S. 51–58; LANGE 1965, S. 33, 34.

⁹²³ Vgl. CHATEAUNEUF 1827, S. 4–9; SCHREYL 1963, S. 50, 51; GELDER 1991, S. 62–67.

⁹²⁴ Schreyl nennt 31 Entwürfe von 13 verschiedenen Architekten für den Zeitraum von 1820 bis 1837. Zahlreiche davon fertigte Axel Bundsen an. Vgl. SCHREYL 1963, S. 37, 42.

⁹²⁵ Christian Friedrich Lange schuf neben dem Entwurf für einen Neubau auf dem alten Börsenplatz auch einen Grundrissentwurf für den Bau auf dem Domplatz, der mit einem Text des Kaufmanns G. F. Averdick versehen war und 1825 veröffentlicht wurde. Vgl. SCHREYL 1963, S. 39, 40; GELDER 1991, S. 62.

als Bauplatz.⁹²⁶ Dort musste allerdings zunächst das *Marien-Magdalenen-Kloster* abgerissen und ein weiteres Nachbargrundstück hinzugekauft werden. Letztendlich wurden an diesem Ort dann die Baupläne der Hamburger Stadtbaumeister Carl Ludwig Wimmel und Franz Gustav Joachim Forsmann, nach einem mehr oder minder gescheiterten Architektenwettbewerb⁹²⁷, umgesetzt. Nachdem auch die Bürgerschaft, nach einem abgelehnten Antrag von 1835, den Gesamtplänen im Oktober 1836 zugestimmt hatte, begann der Neubau schließlich im Oktober 1837. Das alte Börsengebäude fiel, wie viele seiner Nachbargebäude, 1842 beim Großen Hamburger Brand den Flammen zum Opfer.⁹²⁸

⁹²⁶ Der Adolfsplatz wurde erstmals 1826 als möglicher Bauplatz in Erwägung gezogen. Der Architekt Jacob Heinrich Ludolff entwarf für diesen Ort gleich zwei Pläne, darunter eine *Hofhallenbörse*. Vgl. SCHREYL 1963, S. 40, 50.

⁹²⁷ Da über den Bauplatz keine Einigung erzielt werden konnte, wurde am 31. Januar 1837 ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben, dessen Einsendeschluss der 1. Mai 1837 war. Die Stadtbaumeister Carl Ludwig Wimmel und Franz Gustav Joachim Forsmann formulierten in Absprache mit der Baudeputation die Bedingungen und fungierten zeitgleich als Gutachter des Wettbewerbs. Insgesamt wurden 26 Entwürfe eingereicht, darunter auch ein gemeinsamer Entwurf von Wimmel und Forsmann. Schreyl spricht hingegen von nur 24 eingegangenen Entwürfen. Trotz des offensichtlichen Wettbewerbsvorteils wurde auch der gemeinsame Entwurf von Wimmel und Forsmann von einer externen Kommission begutachtet. Letztendlich wurde keiner der zum Wettbewerb eingereichten Pläne, sondern ein leicht abgewandelter Entwurf von Wimmel und Forsmann verwirklicht. Nichtsdestotrotz wurden die Entwürfe im Anschluss an den Wettbewerb prämiert: Den ersten Platz, der mit 100 Louis d'or dotiert war, belegte Ernst Friedrich Zwirner, den zweiten Platz, mit 100 holländischen Dukaten dotiert, Johann Hermann Maack. Vgl. GELDER 1991, S. 39–44; FISCHER 1991, S. 178; HANNMANN 1975, S. 95; SCHREYL 1963, S. 55.

⁹²⁸ Vgl. KLEIN 1958a, S. 12, 13; GELDER 1991, S. 21, 38, 39.

5.1.2 Die Börse als Auktionsort und deren Relevanz für Kunstkäufer

Die alte Börse war bis zur Einweihung der *Neuen Börse* 1841 nicht nur einer der bedeutendsten Handels-, Informations- und Versammlungsorte der Hamburger Kaufmannschaft, sondern auch ein höchst aktiver Auktionsort. Der Börsensaal, der sich in der ersten Etage des Gebäudes befand, wurde von Anbeginn regelmäßig für Auktionen genutzt. Eine Auswertung von erhaltenen Auktionskatalogen zeigt, dass zwischen 1750 und 1800 insgesamt 83 Prozent der Auktionen die Gemälde beinhalteten in der alten Börse stattfanden.⁹²⁹ Vier dieser Auktionen wurden dabei im sogenannten *Vorder-Börsensaal* abgehalten, eine im *hinter(e)n Börsensaal*. Regelmäßig fanden die Auktionen ab dem Jahr 1773 statt. Nach einem ersten Höhepunkt 1778, brach die Anzahl an jährlichen Auktionen zwischen 1779 und 1784 kurz ein. Von 1785 bis 1800 blieb die Zahl auf einem relativ konstanten Niveau von drei bis sechs Auktionen jährlich. Daraus ergibt sich ab 1785 eine sehr gleichmäßige Wellenbewegung, die dann im frühen 19. Jahrhundert deutlich stärkeren Schwankungen unterworfen war (Diagramm 20).

Die Auswertung der Auktionskataloge aus dem beginnenden 19. Jahrhundert zeigt, dass 66 Prozent der ermittelten Kunstauktionen im Zeitraum zwischen 1801 und 1835 in der alten Börse stattfanden. Fünf Auktionen davon wurden wiederum im so genannten *Vorder-Börsensaal* abgehalten.⁹³⁰ Die meisten Auktionen nach 1800 fanden 1815, mit insgesamt sechs Stück, statt, gefolgt von den Jahren 1802, 1805 und 1823 mit jeweils fünf Auktionen. Die hohe jährliche Anzahl an Auktionen, die im 18. Jahrhundert in großer Regelmäßigkeit erzielt wurde, wird im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts dann nicht mehr erreicht (Diagramm 21).

Stichproben zeigen, dass neben den zahlreichen Auktionen, die in der Hauptsache Gemälde beinhalteten, zumindest unregelmäßig Auktionen abgehalten wurden, in denen

⁹²⁹ D-A25; D-A74; D-A76; D-A77; D-A78; D-A82; D-A88; D-A89; D-A90; D-A92; D-A93; D-A94; D-A95; D-A97; D-A98/Lugt Nr. 2645; D-A101; D-A106; D-A107; D-A108; D-A109; D-A110; D-A113; D-A114; D-A115; D-A121; D-A124/Lugt Nr. 2997; D-A147/Lugt Nr. 3594; D-A150/Lugt Nr. 3737; D-A153; D-A156; D-A158; D-A160/Lugt Nr. 3957; D-A161/Lugt Nr. 3966; D-A162/Lugt Nr. 3977; D-A163; D-A166/Lugt Nr. 4087; D-A167/Lugt Nr. 4091; D-A172; D-A173; D-A174/Lugt Nr. 4209; D-A179/Lugt Nr. 4329; D-A181; D-A184; D-A189; D-A190/Lugt Nr. 4456; D-A191; D-A193/Lugt Nr. 4471; D-A195/Lugt Nr. 4487; D-A198/Lugt Nr. 4519; D-A200/Lugt Nr. 4564; D-A201/Lugt Nr. 4598; D-A204/Lugt Nr. 4618; D-A206; D-A208/Lugt Nr. 4624; D-A210/Lugt Nr. 4647; D-A214; D-A216 (*hinteren Börsensaal*); D-A220; D-A221; D-A223/Lugt Nr. 4903; D-A225; D-A227/Lugt Nr. 4944; D-A228/Lugt Nr. 4947; D-A235; D-A236/Lugt Nr. 5080; D-A237; D-A242/Lugt Nr. 5160; D-A244; D-A245; D-A248; D-A251/Lugt Nr. 5378; D-A252; D-A253/Lugt Nr. 5383; D-A256; D-A257/Lugt Nr. 5493; D-A259/Lugt Nr. 5494; D-A260/Lugt Nr. 5503; D-A261; D-A262/Lugt Nr. 5514; D-A263/Lugt Nr. 5542 (*Vorder-Börsensaal*); D-A264/Lugt Nr. 5578 (*Vorder-Börsensaal*); D-A265/Lugt Nr. 5580; D-A266 (*Vorder-Börsensaal*); D-A269/Lugt Nr. 5676; D-A270; D-A272/Lugt Nr. 5772; D-A273/Lugt Nr. 5798; D-A274/Lugt Nr. 5819; D-A281/Lugt Nr. 5963; D-A282/Lugt Nr. 5974; D-A284/Lugt Nr. 5989; D-A292/Lugt Nr. 6118 (*Vorder-Börsensaal*); D-A293/Lugt Nr. 6131; D-A296/Lugt Nr. 6153.

⁹³⁰ HH-KH-007; HH-KH-010; HH-KH-011; HH-KH-012; HH-KH-013; HH-KH-014; HH-KH-015; HH-KH-016; HH-KH-017; HH-KH-019; HH-KH-020; HH-KH-021; HH-KH-022; HH-KH-023; HH-KH-024; HH-KH-025; HH-KH-026; HH-KH-028; HH-KH-029; HH-KH-030; HH-KH-031; HH-KH-032; HH-KH-033; HH-KH-034; HH-KH-035; HH-KH-037 (*Vorder-Börsensaal*); HH-KH-038; HH-KH-039; HH-KH-041; HH-KH-042; HH-KH-045; HH-KH-046; HH-KH-048; HH-KH-049; HH-KH-051; HH-KH-054; HH-KH-056; HH-KH-057; HH-KH-058; HH-KH-059 (*Vorder-Börsensaal*); HH-KH-060 (*Vorder-Börsensaal*); HH-KH-061 (*Vorder-Börsensaal*); HH-KH-062; HH-KH-063; HH-KH-064; HH-KH-065; HH-KH-071; HH-KH-072; HH-KH-073; HH-KH-074; HH-KH-076.

andere Kunstsachen, Naturalien, Manufaktur- und Fabrikwaren sowie Möbel versteigert wurden.⁹³¹ Vermutlich wurden zu den Auktionen von Manufakturwaren, Möbeln und ähnlichem aber seltener oder gar keine ausführlichen Kataloge erstellt, die heute genaueren Aufschluss über Datum und Inhalt der Veranstaltungen geben könnten. Darauf schließen lässt die Anzeige des Maklers Michael Bostelmann im „Wandsbecker Bothen“ von März 1774, in der die zu versteigernden Waren bereits recht ausführlich beschrieben werden:

Am Mittwoch, als den 30sten März, sollen in Hamburg auf dem Börsensaal allerhand feine galanterie Möbels als Spiegel in fein vergoldete Rahms, dito braune nußbaum mit goldnen Zierathen & Leisten, mahogeni Theekastens, Klappspiegels, Schreibzeuger, Comode, dito von Nußbaumholz, Eckschrank, mit Spiegelglaß, eine Presse mit Verguldung, und allerhand Sorten feingearbeitete Stühle, in öffentlicher Auction durch den Mackler Bostelmann verkauft werden [...].⁹³²

Andere Beispiele finden sich im „Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten“ von März 1823. Dort wird beispielsweise in einem Inserat auf eine rund drei Wochen später im Börsensaal stattfindende Buchauktion der Makler Trautmann und Carstens hingewiesen. Das Inserat nennt ebenfalls die zu versteigernden Bücher.⁹³³ Der Makler Hinrich Rademin hielt in den Jahren 1748 und 1756 außerdem mindestens drei Münzauktionen im Börsensaal ab, zu denen sich Kataloge erhalten haben.⁹³⁴

Im Zeitraum zwischen 1750 und 1835 fanden 145 der für Hamburg recherchierten Auktionen die Gemälde beinhalteten in der Hamburger Börse statt (76 Prozent). In diesem Ergebnis zeigt sich, neben der Bindung des Gemäldeankaufs und -verkaufs an die Methode Auktion, bereits deutlich die enge Verknüpfung von Kunst und Auktion mit dem Handelsort sowie Wirtschafts- und Kommunikationsmittelpunkt Börse.

⁹³¹ Vgl. *Hamburg, wie es war und ist* 1827, S. 86; Inserat des Maklers Bostelmann zu einer Auktion am 30.03.1774, in: *Der Deutsche, sonst Wandsbecker Bothe*, 45 (1774), o. S.

⁹³² Inserat des Maklers Bostelmann zu einer Auktion am 30.03.1774, in: *Der Deutsche, sonst Wandsbecker Bothe*, 45 (1774), o. S.

⁹³³ Inserat der Makler Trautmann und Carstens, in: *Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, Beilage zu No. 35, 1. März 1823, o. S.

⁹³⁴ DIV-HH-004; DIV-HH-005; DIV-HH-014.

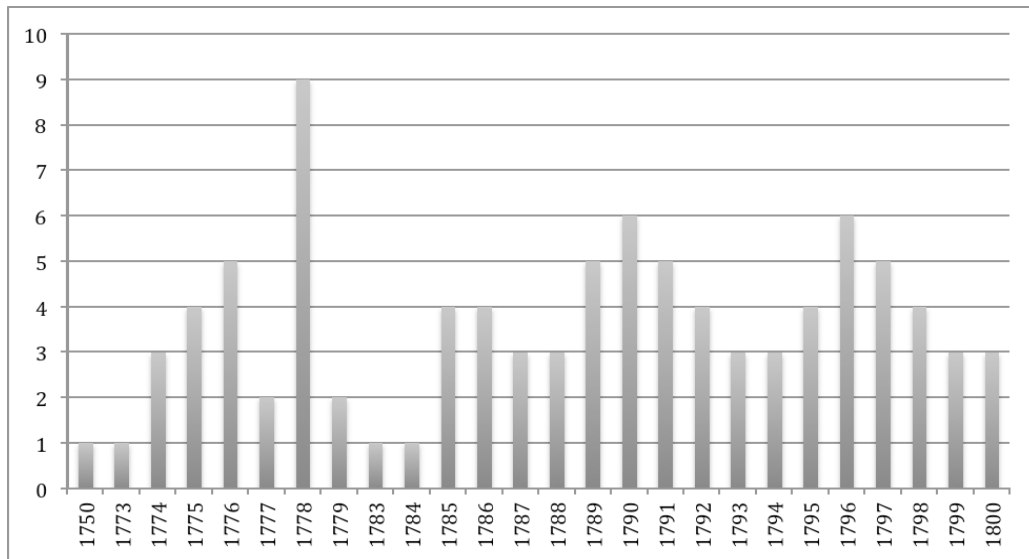


Diagramm 20: Anzahl der Auktionen in der alten Börse nach Jahren, 1750–1800

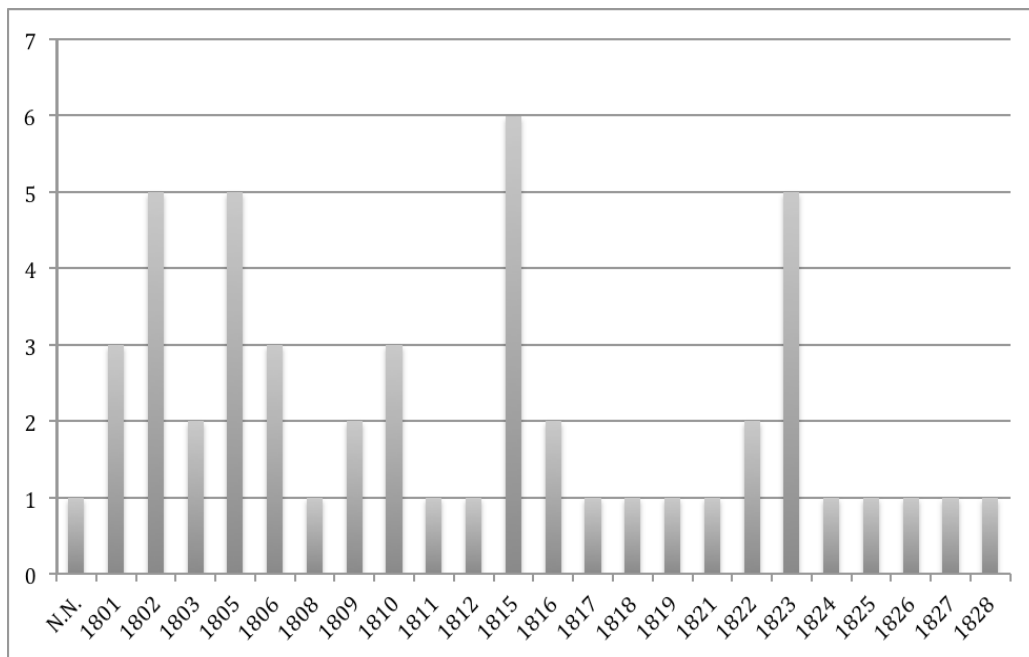


Diagramm 21: Anzahl der Auktionen in der alten Börse nach Jahren, 1801–1835

5.1.3 Ausblick: Die *Neue Börse* am Adolphsplatz

Die Einweihung der neuen Börse, der Abschied von der alten und die feierliche Besitznahme von den neuen Räumen hat in Hamburg ein ganz allgemeines, wahrhaft herzliches Interesse erregt. Und mit vollem Rechte! Jeder begreift, Jeder fühlt, daß Hamburgs Lebensnerv der Handel ist, daß mit dem Handel unsere freie Verfassung, mit der Verfassung der Handel unzertrennlich verbunden ist. Jeder sah daher mit voller Theilnahme, mit einem erhebenden Gefühle der Sicherheit, der Dankbarkeit, der Ehrfrucht auf einen Ort, an dem sich täglich Hamburgs Kaufmannschaft versammelte, um, Jeder für sich und Alle im gemeinsamen Zusammenwirken, Handel und Industrie, Wohlstand und Gedeihen zu befördern, so in den weitentlegensten Zonen, wie am heimischen Heerde.⁹³⁵

Die Baubeschreibung des neuen Börsengebäudes war schon in der Ausschreibung von 1837 genannt worden: Ein freistehender zweistöckiger Bau, im Erdgeschoss einige Konferenzzimmer und ein Börsensaal von 20.000 Quadratfuß Größe, damit verbunden 20 Kontore in der Größe von jeweils mindestens 200 Quadratfuß Größe, in der ersten Etage ein weiterer Saal in der Größe von 3.000 Quadratfuß sowie ein Raum für die Bibliothek der Commerzdeputation mit ausreichend Platz für 25.000 Bücher, sieben weitere Zimmer mit einer Größe von 4.500 Quadratfuß und zehn Maklerzimmer. Das Budget war mit 300.000 Kurantmark angegeben.⁹³⁶ Die beiden Architekten Carl Ludwig Wimmel und Franz Gustav Joachim Forsmann mussten bis November 1837 noch mehrmals leicht geänderte Entwürfe vorlegen, besonders in Hinblick auf die Fassadengestaltung der Seitenfronten und neu hinzugefügte Eingänge an denselben. Als Gesamtbudget wurden zu diesem Zeitpunkt Baukosten in Höhe von 319.572 Kurantmark angesetzt. Nach Vollendung des Baus betrugen die Kosten einschließlich Innenausstattung dann aber mehr als das Doppelte, über 700.000 Kurantmark.⁹³⁷

Architektur des Börsenneubaus

Der endgültige Entwurf, wie ihn auch der Stahlstich von 1841/42 zeigt, sah einen zweigeschossigen, auf einem Sockel ruhenden Bau mit 71 Metern Länge und 51 Metern Breite vor⁹³⁸, dessen Hauptfassade sich südwestlich zum Adolphsplatz hin öffnet (Abb. 20). Im Norden grenzte die Stavenpforte und der Alte Wall an das Gelände an, im Westen die Alte Schauenburger Straße, im Osten die Gerberstraße und im Süden die Große Johannisstraße (vgl. Diagramm 19). Die Hauptfassade besteht aus zwei jeweils einach-

⁹³⁵ *Reden gehalten bei Einweihung der neuen Börse*, 1841, S. 1.

⁹³⁶ Vgl. FISCHER 1991, S. 177.

⁹³⁷ Vgl. HANNMANN 1975, S. 97.

⁹³⁸ Schreyll nennt Maße von etwa 80 auf 56 Meter, Fischer hingegen geht von 71 auf 51 Metern aus. Vgl. FISCHER 1991, S. 181; SCHREYL 1963, S. 59.

sigen Seitenrisaliten und einem fünfachsigem Mittelrisalit, der über fünf Meter hervorspringt. Der Eingangsbereich wird durch fünf große Rundbogenportale auf Pfeilern gebildet, zu denen Stufen emporführen. Schmuckfriese und ein Gesims leiten zum ersten Obergeschoss über. Die Geschosse werden durch Pilaster mit korinthischen Kapitellen gegliedert. Der Mittelrisalit wird von zwei Figurengruppen aus Zinkguss bekrönt, die der Bildhauer August Carl Eduard Kiss (1802–1865) aus Berlin angefertigt hatte. Die linke Gruppe zeigt eine Allegorie des durch den Handel erworbenen Reichtums. Links und rechts von Minerva befinden sich ein Gelehrter und ein Zeichner, die Wissenschaften und Künste symbolisierend, die wiederum vom Reichtum profitieren. Die rechte Gruppe zeigt als Mittelfigur die Allegorie der *Hammonia*, die sich auf das Hamburger Wappen stützt. Auch hier befindet sich zur Linken und Rechten jeweils eine Figur, die die theoretische und die praktische Schiffbaukunst symbolisieren. Der Bau ist mit einem Flachdach gedeckt, das ringsherum mit Eisengittern eingefasst war. Mittig erhebt sich jedoch der Obergaden des zweigeschossigen Börsensaals, der mit einem Walmdach gedeckt ist. Die drei anderen Fassaden greifen Aufbau und Gliederung der Hauptfassade wieder auf, jedoch ragt der Mittelrisalit hier nur wenig hervor. Er ist an der rückwärtigen Schmalseite ebenfalls fünfachsig, an den Längsseiten neunachsig. Die Fassadengestaltung ist jedoch dezenter. An allen Seiten gelangt man durch Eingänge im Mittelrisalit in das großzügige Innere der Börse, wie zeitgenössische Lithografien verdeutlichen (Abb. 21, 22).⁹³⁹



Abb. 20: Carl Alexander Lill, Johann Poppel, Die neue Börse in Hamburg, um 1841/42, Stahlstich, 16,3 x 12,8 cm, Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte

⁹³⁹ Vgl. SCHREYL 1963, S. 59, 60; FISCHER 1991, S. 192.



Abb. 21: Peter Suhr, Innere Ansicht der neuen Börse in Hamburg eingeweiht am 2ten u. 4ten December 1841, um 1841, Lithografie, 33,9 x 25 cm, Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte



Abb. 22: Peter Suhr, Ansicht in der neuen Börse in Hamburg unter den Seitenhallen, um 1841, Lithografie, 35 x 24,5 cm, Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte

Das Innere des Börsenneubaus

Durch das Hauptportal gelangt man in ein Vestibül und dann in die eigentliche tonnengedeckte Eingangshalle. Links und rechts davon befinden sich die Treppenhäuser, die in das Obergeschoss führen. Zwei kleinere Treppenhäuser an der Rückseite des Gebäudes führen ebenfalls in die erste Etage. An die Eingangshalle anschließend befindet sich der, durch das aufgesetzte Walmdach, dreigeschossige Börsensaal mit den Maßen 40 x 22 Metern und einer Höhe von 24 Metern⁹⁴⁰ (Abb. 21). In allen Geschossen öffneten sich zum Saal hin Pfeilerarkaden, die in der ersten Etage mit kleinen vergitterten Brüstungen versehen waren. Gliederung und Schmuckelemente der Fassaden wurden im Inneren wiederaufgenommen. Durch die offenen Arkadengänge im Erdgeschoss gelangte man in die sich seitlich anschließenden Räumlichkeiten (Abb. 22). Im Erdgeschoss befanden sich die Kontore der Assecuradeurs-Schiffsmakler⁹⁴¹, Wein-, Tabak- und weitere Schiffsmaklerkontore, die Kontore der Zuckerfabrikanten und der Oberländischen Schiffsprocureure⁹⁴², Kontore der Detaillisten, Kontore für nordische Produkte, Geldwechsel- und Fondskontore, die Bankiers, Kornhändler und Kommissionäre, Tee-, Drogerie und Warenhändler, Kontore für Im- und Export sowie Manufakturen-, Wolle- und Hausmakler.⁹⁴³ Die Kontore an den Längsseiten waren durch mattes Glas von den Gängen abgetrennt und nach oben geöffnet, so dass die Gänge sowohl von außen, als auch von Seiten der Börsenhalle gut beleuchtet wurden.⁹⁴⁴

Die Räume wurden von der Commerzdeputation an die jeweiligen Firmen verpachtet, der Keller der Börse an Weinhändler.⁹⁴⁵ Im ersten Geschoss befand sich an der Schmalseite zum Adolfsplatz hin gelegen ein weiterer Saal in derselben Größe des darunterliegenden Vestibüls und der Eingangshalle. Auf der gegenüberliegenden Schmalseite, der Rückseite der Börse, lag der Saal für die Commerzbibliothek. An den Längsseiten befanden sich unter anderem ein Lesezimmer, Maklerzimmer und Räumlichkeiten der Commerzdeputation. Hier fand später auch Gerhard von Hosstrups *Börsen-Halle* ihren neuen Platz.⁹⁴⁶ Im Neubau hatten auf ca. 2.350 Quadratmetern nun 5.000 Börsianer Raum.⁹⁴⁷

⁹⁴⁰ Hannmann nennt hier wieder differierende Raummaße: 36 x 20 Meter und eine Raumhöhe von 22 Metern. Vgl. HANNMANN 1975, S. 99.

⁹⁴¹ Selbstständige Makler, die im Schiffstransportwesen auf eigene Gefahr und finanzielles Risiko Versicherungen anboten.

⁹⁴² Schiffsmakler, die ausschließlich für die Flussschifffahrt zuständig waren und sich beispielsweise um die Verschiffung von Waren von einem Handelsplatz zu einem anderen Handelsplatz kümmerten.

⁹⁴³ Vgl. Grundriss, in: KLEIN 1958, S. 26; SCHREYL 1963, S. 60.

⁹⁴⁴ Vgl. HANNMANN 1975, S. 99.

⁹⁴⁵ Vgl. GELDER 1991, S. 65–67; KLEIN 1958a, S. 13.

⁹⁴⁶ Vgl. Grundriss, in: GELDER 1991, S. 56.

⁹⁴⁷ Vgl. KLEIN 1958a, S. 13.

Die feierliche Eröffnung der *Neuen Börse*

Nachdem der Bau der *Neuen Börse* im Oktober 1837⁹⁴⁸ begonnen hatte, wurde erst zwei Jahre später, im November 1839, unter Anwesenheit der Börsenbaukommission⁹⁴⁹ offiziell der Grundstein gelegt, obwohl zu diesem Zeitpunkt bereits Wände und Dach standen. 1841 wurde die Innenausstattung fertig. Nach der Fertigstellung und noch vor der offiziellen Eröffnung wurde veranlasst, dass der Neubau gegen eine Eintrittsgebühr von vier Schillingen von den Hamburger Bürgern besichtigt werden konnte. In der Zeit zwischen dem 14. und dem 21. November nahmen 16.744 Besucher diese Möglichkeit wahr, also mehr als 10 Prozent der Gesamtbevölkerung Hamburgs. Am 2. Dezember 1841 wurde die *Neue Börse* dann mit einem großen Festakt offiziell eröffnet. Morgens um 9 Uhr fing das Spektakel mit über 4.000 Gästen an. Über 1.100 davon waren offiziell geladen, mehr als 2.900 Gäste, die zuvor eine Eintrittskarte käuflich erworben hatten, wurden ebenfalls eingelassen. Der gesamte Staatsapparat Hamburgs war vertreten: das diplomatische Corps, der Senat, ein Mitglied des Domkapitels, die Geistlichen der Stadt, die Oberalten mit ihren Sekretären, die Professoren der Gymnasien und des *Johanneums*, die Oberen des Bürger- und Garnisionsmilitärs, die Mitglieder der Commerz-, Banco- und Baudeputation nebst Protokollisten, die Kämmerereimitglieder, die Richter und die Aktuarien des Nieder- und des Handelsgerichts, die Börsenalten sowie die Älterleute der Lakenhändler und der Gewandschneider sowie die Bürger, die sich finanziell an der Subskription des Neubaus beteiligt hatten.

Die Feierlichkeiten wurden musikalisch untermalt und sowohl der Vorsitzende der Baukommission, Dr. Johann Christian Kauffmann, als auch der Präses der Commerzdeputation, Georg Hinrich Büsch, richteten ihr Wort an die Gäste. Kauffmann schilderte in seinem Vortrag noch einmal die Schwierigkeiten bei der Bauplatzsuche und die Finanzierung des Neubaus. Danach übergab er das Gebäude offiziell an die Commerzdeputation, die nun endlich ihr Ziel erreicht hatte und alleiniger Hausherr im Börsengebäude war. Büsch nahm die Börse sodann im Namen der Commerzdeputation offiziell in Empfang.⁹⁵⁰

⁹⁴⁸ Auch hier differieren die Angaben. Gelder gibt Oktober 1837 als Baubeginn an, Hannmann September 1837. Vgl. GELDER 1991, S. 42; HANNMANN 1975, S. 97.

⁹⁴⁹ Die Börsenbaukommission setzte sich aus einem Präses (Johann Christian Kauffmann), zwei Senatoren (Christian Matthias Schröder und Ascan Wilhelm Lutteroth-Legat), drei Oberalten (Georg Nicolaus Mohr, Friedrich Heeren und J. N. C. Brandenburg), drei Verordneten der Kammer (Franz Matthias Mutzenbecher, Christian Jacob Johns und Franz Ferdinand Eiffe), vier Deputierten der Commerzdeputation (Carl Wilhelm Schröder, Georg Friedrich Vorwerk, Georg Hinrich Büsch und A. E. Vidal) und drei Baubürgern (Johann Siemsen, Adolf Jencquel und A. L. Goetze) zusammen. Vgl. GELDER 1991, S. 42.

⁹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 42, 48–53.



Abb. 23: Peter Suhr, Abschied von der alten Börse, 1841

Bei einer Feierlichkeit sollte es aber nicht bleiben. Nur zwei Tage später, am 4. Dezember, wurde mit einem weiteren Festakt mit Volksfestcharakter von der alten Börse Abschied genommen, obwohl die Commerzdeputation eine solche Veranstaltung, vermutlich aus Kostengründen, zunächst abgelehnt hatte. Eine Arbeit des bekannten Hamburger Lithografen Peter Suhr zeigt eindrucksvoll, dass die alte Börse dazu mit Flaggen geschmückt und bereits um 12 Uhr kein Durchkommen mehr war. Die alte Börse war nicht nur im Inneren gut gefüllt, sondern auch die umliegenden Straßen bis hin zum Rathaus und die Bohnenstraße bis zur Zollenbrücke waren voller Menschen. Zudem saßen die Anwohner der umliegenden Häuser an den geöffneten Fenstern und einige Wagemutige hatten sogar die umliegenden Dächer erklommen, wie die zeitgenössische Darstellung verdeutlicht (Abb. 23). Um 13 Uhr, zu Beginn der üblichen Börsenzeit, ertönten dann Bläser aus dem Inneren der Börse und alle Anwesenden stimmten in das Stück „Nun danket all Gott“ ein. Danach zogen die Menschenmassen, unter Geläut der benachbarten Kirchen von der alten Börse zum neuen Gebäude, wo die Menge wiederum mit Musik empfangen wurde, bevor sie sich schließlich zerstreute.⁹⁵¹

⁹⁵¹ Vgl. GELDER 1991, S. 53–55.

284

Nur ein Jahr nach der Eröffnung erschien 1842 ein alphabetisch sortiertes Namensverzeichnis der (männlichen) Börsenbesucher⁹⁵² mit ihren zugehörigen Standplätzen innerhalb der Börse. Es verzeichnet rund 1.800 namentlich genannten Börsianer oder Firmen. Anhand eines beigefügten Grundrisses, dem Börsenplan, konnten die Standplätze mit Hilfe eines Koordinatensystems ermittelt werden (Abb. 24). Jeder Besucher der Börse konnte so anhand einer Pfeiler- und Quarrénummer sowie gegebenenfalls den Zusätzen „bei“, „an“, „unweit“ oder „zwischen x und y“ ermittelt werden. Die Kontore waren zusätzlich in römischen Ziffern durchnummeriert.⁹⁵³ Das Verzeichnis von 1844 (Abb. 25) behält das Koordinatensystem des Börsenplans bei. Es nennt nun bereits rund 2.100 Börsianer oder Firmen namentlich.⁹⁵⁴ Börsengänger aus dem benachbarten Altona sind in beiden Verzeichnissen explizit durch die Angabe des Stadtnamens gekennzeichnet. Zu den in den Verzeichnissen namentlich aufgeführten Börsianern kamen noch weitere Besucher hinzu, die die Börse regelmäßig oder unregelmäßig zu Geschäftszwecken aufsuchten. Um 1830 wird die Zahl der täglichen Börsenbesucher insgesamt bereits auf circa 4.000 geschätzt.⁹⁵⁵ Das raffinierte System des Börsenplans und des alphabetischen Namenregisters gewährleistete bei der Kürze der Hamburger Börsenzeit, dass die Börsenbesucher ihre Geschäftspartner zügig in der Menge der versammelten Menschen ausmachen konnten.

Erweiterungsmaßnahmen und die Verschränkung mit der Kunst

Nur wenig später nach dem großen Brand von Mai 1842, der viele der umliegenden Gebäude zerstörte, wurde erneut der Ruf laut, dass die Börse für den Andrang an Besuchern bereits zu klein geworden sei. Im Zuge der Neugestaltung der Altstadt, die beim Brand zu fast einem Drittel zerstört worden war, wurde auch die Börse erweitert. An der südöstlichen Längsseite wurde 1845, in einiger Entfernung zum Hauptgebäude, wiederum nach Plänen von Wimmel und Forsmann, die *Börsenarkaden* gebaut. Das zwischen Börse und Arkaden liegende Plateau wurde außerdem 1859⁹⁵⁶ mit einem Glasdach gedeckt. So entstanden in den Börsenarkaden nicht nur weitere Maklerbüros, sondern auch Flächen, die explizit für Auktionen und kulturelle Zwecke genutzt wurden. Außerdem war hier zeitweilig die Commerzbibliothek untergebracht. Das Plateau selbst wurde im Zuge der Überdachung zur Korn- und Versicherungsbörse.⁹⁵⁷

Der 1822 gegründete Hamburger Kunstverein veranstaltete nicht nur seit 1826 Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, sondern hatte ab 1836 zusätzlich mit dem Ankauf

⁹⁵² Der Börsenbesuch und Börsenverkehr war bis zu Beginn der 1920er Jahre ausschließlich unbescholtenen Männern vorbehalten. Der Besuch der Hosstrupp'schen *Börsen-Halle* war Frauen jedoch von Anfang an gestattet. Vgl. THÖNS 2008, S. 38.

⁹⁵³ *Namen-Verzeichniss* 1842, o. S.

⁹⁵⁴ *Namen-Verzeichniss* 1844, o. S.

⁹⁵⁵ Vgl. THÖNS 2008, S. 28.

⁹⁵⁶ Klein nennt für die Entstehung der Überdachung hingegen die Jahre 1857/58. Vgl. KLEIN 1958a, S. 13.

⁹⁵⁷ Vgl. FISCHER 1991, S. 184; KLEIN 1958a, S. 13; HANNMANN 1975, S. 98.

von Kunstwerken begonnen. Seit 1850 konnten die erworbenen Werke in einem kleinen Saal innerhalb der Börsenarkaden, ab 1851 zusätzlich in einem weiteren großen Saal öffentlich ausgestellt werden. Bis 1869 fand diese vom Kunstverein betriebene *Städtische Gemäldegalerie*⁹⁵⁸ ihren Platz in den Arkaden, bis sie schließlich in die neu errichtete und 1869 eröffnete Kunsthalle am Glockengießerwall umziehen konnte. Der Kunstverein veranstaltete außerdem seit 1848 die *Permanente*, eine dauerhafte Verkaufsausstellung, die seit 1850 öffentlich zugänglich ebenfalls in den Börsenarkaden präsentiert wurde. Hierfür konnten Künstler, rund ein Drittel stammte von lokalen Künstlern, täglich wechselnd Kunstwerke einliefern, die dann jeweils für eine Woche zum Verkauf standen.⁹⁵⁹

Zwischen 1882 und 1884 wurde auch an der nordwestlichen Längsseite der Börse ein Anbau nach Plänen der Architekten Hanssen und Meerwein vorgenommen, dem der alte Straßenzug zugunsten einer einheitlichen Fassadengestaltung zum Opfer fiel, dafür aber ein weiterer Börsensaal geschaffen wurde. 1886 wurde dann schließlich an der rückwärtigen Schmalseite, verbunden durch zwei Flügelbauten, das neue Rathaus angebaut. Die uneinheitlichen Fassaden, die sich auch durch den Anbau des Rathauses ergeben hatten, wurden zwischen 1892 und 1894 angepasst. Zwischen 1909 und 1912 wurde letztlich der südöstliche Anbau zur Großen Johannisstraße hin errichtet, der das heutige Gesamtbild der Börse ergibt. Die *Neue Hamburger Börse* bot schließlich auf einer Gesamtfläche von circa 4.000 Quadratmetern Platz für rund 10.000 Besucher.⁹⁶⁰

Neben der alten Börse, war auch ihre Nachfolgerin die *Neue Börse* ein Ort der Kunst. Denn neben den Verkaufs- und permanenten Ausstellungen des Kunstvereins, die ab 1850 beziehungsweise 1852 in den Arkaden stattfanden, hielt auch der 1832 gegründete Hamburger Künstlerverein dort seine Ausstellungen ab.⁹⁶¹ Und nach wie vor fungiert die Hamburger Börse als Ausstellungsort für Kunst. 1993 wurde hier beispielsweise die Ausstellung „Wa(h)re Kunst. Kunst aus Hamburger Galerien“ realisiert.⁹⁶² 1996, 1999, 2001, 2004, 2006 und 2012 fanden mit der Ausstellungsreihe „Kunst in der Börse“ Verkaufsausstellungen für junge Künstlerinnen und Künstler statt.⁹⁶³ Zu weiteren Ausstellungen in

⁹⁵⁸ Die *Städtische Gemäldegalerie* hatte an drei Tagen in der Woche geöffnet. Ein Eintrittsgeld wurde nicht verlangt. Sie verfügte zu Beginn über circa 40 Werke; ein erstes gedrucktes Verzeichnis zählt dann bereits 54 Arbeiten auf. Ab 1856 wurde aufgrund des Platzmangels und der Konkurrenzunternehmungen in Städten wie Köln, Bremen, Leipzig, und nach dem Vorbild des *Städel Museums* in Frankfurt, der Bau eines städtischen Museums erwogen. Nach dem Richtfest im Herbst 1865 konnten im Frühjahr 1869 schließlich über 400 Gemälde in die neu errichtete Hamburger Kunsthalle umziehen. Hinzukam die 30.000 Stück umfassende druckgrafische Sammlung des Hamburger Kunsthändlers und -maklers Georg Ernst Harzens. Die Eröffnung der Kunsthalle fand am 30. August 1869 statt. Vgl. SCHNEEDE 2005, S. 135–140; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 339. Siehe zur Sammlung Harzens und dessen testamentarischer Verfügung REUTHER 2011, S. 145–160 sowie S. 231–273.

⁹⁵⁹ Vgl. SCHNEEDE 2005, S. 130, 135.

⁹⁶⁰ Vgl. FISCHER 1991, S. 187, 188; KLEIN 1958a, S. 14.

⁹⁶¹ Vgl. GELDER 1991, S. 79.

⁹⁶² Vgl. dazu: *Wa(h)re Kunst* (Ausst.-Kat. Hamburger Börse), hg. v. Renate KAMMER, Ulrich DÖRRIE u. Felix GANTEFÜHRER, 3 Bde., Ostfildern 1993.

⁹⁶³ *Kunst in der Börse. Ausstellung zur Förderung junger Künstlerinnen und Künstler*, 1. Ausstellung 25. bis 27. Oktober 1996 in der Handelskammer Hamburg; *Kunst in der Börse. Ausstellung zur Förderung junger*

der Börse gehören unter anderem monografisch angelegte Schauen, die Jubiläumsausstellung der *Freien Akademie der Künste* Hamburgs und mit der *artgenda* auch eine Kunstbiennale.⁹⁶⁴ Die zahlreichen Ausstellungsaktivitäten zeigen deutlich, dass sich auch im Börsenneubau Kunst und Handel von Anbeginn nicht ausschlossen, sondern vielmehr die Tradition der Verknüpfung von Kunst und Handel, in Form von (Verkaufs-) Ausstellungen, bis heute fortgeführt wird.

Künstlerinnen und Künstler, 2. Ausstellung 19. bis 21. Februar 1999 in der Handelskammer Hamburg im Börsensaal; *Kunst in der Börse. Ausstellung zur Förderung junger Künstlerinnen und Künstler*, 3. Ausstellung 17. Mai bis 20. Mai 2001 im Börsensaal der Handelskammer Hamburg; *Kunst in der Börse. Ausstellung zur Förderung junger Künstlerinnen und Künstler*, 4. Ausstellung 20. bis 22. Februar 2004 in der Handelskammer Hamburg; *Kunst in der Börse. Ausstellung zur Förderung junger Künstlerinnen und Künstler*, 5. Ausstellung 10. bis 12. Februar 2006 in der Handelskammer Hamburg; *Kunst in der Börse. Ausstellung zur Förderung junger Künstlerinnen und Künstler*, 6. Ausstellung 9. bis 11. November 2012 im Börsensaal der Handelskammer Hamburg.

⁹⁶⁴ Vgl. Kunst in der Handelskammer. Geschichte der Reihe und Chronik der Ausstellungen, Handelskammer der Stadt Hamburg [Onlinefassung].

5.2 Das Konkurrenzunternehmen: Gerhard von Hosstrups *Börsen-Halle*

Die *Börsen-Halle* Gerhard von Hosstrups⁹⁶⁵ (1771–1851) hat weniger mit der Hamburger Börse zu tun, als der Name zunächst vermuten lässt. Dennoch ist das Privatunternehmen, das 1804 gegründet wurde, in der Bedeutung für die Börsianer und deren Geschäfte nicht zu unterschätzen.

Der Kaufmann Gerhard von Hosstrup veröffentlichte 1802 erstmals den Plan, ein Institut gründen zu wollen, das die Mängel der alten Börse aufheben und einen neuen Versammlungsort für die Hamburger Kaufmannschaft schaffen würde, der Austausch und Information fördern solle.⁹⁶⁶ Hosstrup bemängelte nicht nur die offensichtlichen Defizite der alten Börse, sondern sprach sich vor allem für einen Ort aus, der in Hamburg in dieser Form nicht existierte. Ein Versammlungsort, der nicht nur in einem eingeschränkten Zeitrahmen zur Verfügung stand, wie die Börse während ihrer kurzen Börsenzeiten, der alle Annehmlichkeiten besaß, die die alte Börse nicht besaß, der eine ausreichende Größe vorweisen könne und dessen Besuch nicht an die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaft oder einem Club gebunden war.⁹⁶⁷ Hosstrup appellierte in seiner 1804 erschienen Eröffnungsschrift zur *Börsen-Halle*, wie viele seine Vorgänger und Nachfolger, an den Stolz der Hamburger, indem er schrieb „in andern Städten weit unter Hamburg im Range [...]“ gäbe es solche Versammlungsorte. Der Kaufmann brauche „[...] selbst zur Börsenzeit [...] einen benachbarten Zufluchtsort, Theils zum Schutz, Theils zum Zusammentreffen für besondere Angelegenheiten, u. s. f.; kurz, er wünscht sich einen Ort, der ihm, so wie das berühmte *Lloyd's Subscription-Coffeeshouse* in London, ähnliche Dienste leistet.“⁹⁶⁸

5.2.1 Konzept, Baugeschichte und Ausstattung

Hosstrup muss bereits 1802 Einfluss in der Stadt besessen haben, denn sein Finanzierungsvorhaben der *Börsen-Halle* mittels Subskription traf auf großen Widerhall in der Hamburger Kaufmannschaft und brachte ihn innerhalb von nur wenigen Tagen zum Ziel. Die sich anschließende Realisierungsphase zeigte jedoch schnell, dass das anvisierte Budget nicht zu halten war, da Hosstrup keine Kosten für den repräsentativen Neubau scheuen wollte. Hosstrup löste das Problem der sich schließlich verdoppelten Kosten für

⁹⁶⁵ Gerhard Carsten Jacob von Hosstrup (auch von Hoßtrup) wurde 1771 in Hamburg geboren und starb 1851 ebenda. 1804 fand die Hochzeit mit Sophie Henriette Elisabeth Seyler (1789–1837) statt. Das Ehepaar bekam drei Töchter und zwei Söhne. Zwischen 1792 und ca. 1811 führte Hosstrup gemeinsam mit seinem Schwager die Firma *Korn et von Hosstrup*, die englische Manufakturwaren verkaufte. Nach dem Tod seiner ersten Frau heiratete Hosstrup 1838 deren jüngere Schwester Louise Auguste Seyler (1795–1851). Vgl. LEVERKUS 2002, S. 15–17; BERGER 2003, S. 63, 64.

⁹⁶⁶ Vgl. BERGER 2003, S. 63.

⁹⁶⁷ Vgl. HOSSTRUP 1804, S. 3–6.

⁹⁶⁸ Ebd., S. 3, 5.

Bau und Innenausstattung indem er den Subskriptionspreis für spätere Subskribenten anhob.⁹⁶⁹ Hosstrups schnelle Finanzierung des Baus zeigt, dass die Hamburger Bürger durchaus bereit waren für die Durchsetzung ihrer Interessen zu zahlen, auch wenn der langwierige Entstehungsprozess der *Neuen Börse* zeitweise etwas anderes widerspiegeln vermochte.

Die Deckung der laufenden Kosten der *Börsen-Halle* erfolgte ab 1804 mittels eines Abonnentensystems. Nur Abonnenten, die ein jährliches Nutzungsgeld von 60 Mark zahlten, durften die Annehmlichkeiten des Hauses nutzen. Dadurch ergab sich auch der weitere Name des Hauses: *Abonnementsinstitut* oder *Abonnementeninstitut*.⁹⁷⁰

Architekten- und Standortwahl

Hosstrup beauftragte für den Bau und die Innenausstattung der *Börsen-Halle* den renommierten französischen Architekten Joseph Ramée⁹⁷¹ (1764–1842). Ramée der zwischen 1796 und 1810 in Hamburg ansässig war, arbeitete nicht nur als Architekt und Innenausstatter, sondern tat sich in Hamburg vor allem durch seine zahlreichen Garten- und Parkgestaltungen hervor.⁹⁷² Ramée gründete vier Jahre nach seiner Ankunft in Hamburg gemeinsam mit seinem Landsmann André Masson die Firma *Masson & Ramée*, die sich der Inneneinrichtung, Dekoration und Gartengestaltung verschrieben hatte. Die angebotenen Möbel wurden zum Teil unweit von Hamburg eigens von französischen

⁹⁶⁹ Vgl. BERGER 2003, S. 63; HOSSTRUP 1804, S. 6–8.

⁹⁷⁰ Vgl. MELHOP 1908, S. 176, 177; HEITMANN 1925, S. 364; BÄRMANN 1820, S. 66, 67.

⁹⁷¹ Joseph Ramée, ursprünglich Jean-Jacques Ramée oder Jean-Jacques-Joseph Ramée, wurde 1764 in Charlemont bei Givet geboren und starb 1842 in Chateau de Beaurains bei Noyon. Seine Ausbildung erhielt er ab 1780 bei dem Pariser Architekten François-Joseph Bélanger. Ramée war zunächst in Paris tätig, floh aber auf Grund der Französischen Revolution 1793 aus Frankreich und siedelte, nach einem kurzen Aufenthalt in Belgien, nach Deutschland über. Aufträge erhielt er in verschiedenen Städten, Herzogtümern und aus Dänemark. Um 1810 kehrte er auf Grund der Auswirkungen der Napoleonischen Kriege nach Frankreich zurück. Zwischen 1812 und 1816 arbeitete er in den USA. Zurück in Europa war er bis kurz vor seinem Tod erneut in Belgien, Frankreich und Deutschland tätig. Vgl. TURNER 2003, S. 9, 10; TURNER 1985, S. 259, 260; SZAMBIEN 2003, S. 18. Siehe weiterführend auch TURNER, Paul V.: *Joseph Ramée. International Architect of the Revolutionary Era*, Cambridge 1966.

⁹⁷² Siehe zu Ramées Garten- und Parkgestaltungen in Hamburg u. a.: SCHUBERT, Ingrid A.: „... und er gestaltete überdies all die ausgedehnten Parks und Gärten in der Umgebung dieser blühenden Stadt.“ Das Œuvre des Gartenarchitekten Ramée im Hamburger Raum, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 37–59; BERGER, Julia: Salomon Heines Landhaus und Gärtnerhaus in Ottensen. Zwei bisher unbekannte Bauten Ramées?, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. ders., München, Berlin 2003, S. 75–89; HEDINGER, Bärbel: Ein Ramée-Garten im Bild. Bours Park in den „Blankeneser Prospekten“ von Ludwig Philipp Starck, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. ders. u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 90–106. Siehe zu Ramées Werk auch dessen eigene Schriften: RAMEE, Joseph: *Jardins Irréguliers, maisons de campagne, de tous genres et de toutes dimensions, exécutés dans différentes contrées de l'Europe et de l'Amérique Septentrionale*, Paris 1823; RAMEE, Joseph: *Recueil de Cottages et Maisons de Campagne, de tous genres, de toutes dimensions composés & exécutés dans différentes contrées de l'Europe et des États unis d'Amérique*, Paris 1837; RAMEE, Joseph: *Parcs & Jardins, composés et exécutés dans différentes Contrées de l'Europe et des États unis d'Amérique*, Paris o. J. [1839]. Des Weiteren schuf Ramée für Hosstrup um 1804 ein klassizistisches Landhaus mit gleichzeitiger Gestaltung des umliegenden Gartens in Eppendorf. 1834 engagierte Hosstrup Ramée erneut für eine weitere Gartengestaltung in Eppendorf. Vgl. SCHUBERT 2003, S. 53.

Arbeitern gefertigt. Des Weiteren boten *Masson & Ramée* Tapeten, Marmor- und Bronzearbeiten sowie Porzellan an, die zumeist in Frankreich, zum Teil aber auch in Deutschland angefertigt wurden.⁹⁷³ Die Entscheidung für den Franzosen begründet Hosstrup mit dessen „[...] seltenen Geschmack, so wie durch den Umfang und die Neuheit seiner Ideen [...]“.⁹⁷⁴

Als Standort der *Börsen-Halle* wurde ein Grundstück auf der Bohnenstraße, zwischen Nikolaifleet und Nikolaikirchhof gewählt, nur wenige Meter von der alten Börse entfernt und somit fußläufig schnell für die künftige Zielgruppe erreichbar (Diagramm 19). Ramée fügte den Neubau in eine bereits bestehende Häuserzeile ein, die sich von der Architektur jedoch deutlich unterschied. Das schmale, aber lange Grundstück versah er mit einem hohen dreigeschossigen Gebäude, das sich deutlich von den kleineren barocken und gotischen Nachbarbauten abhob und zusätzlich noch weiter nach vorne zur Bohnenstraße hin vorsprang.⁹⁷⁵

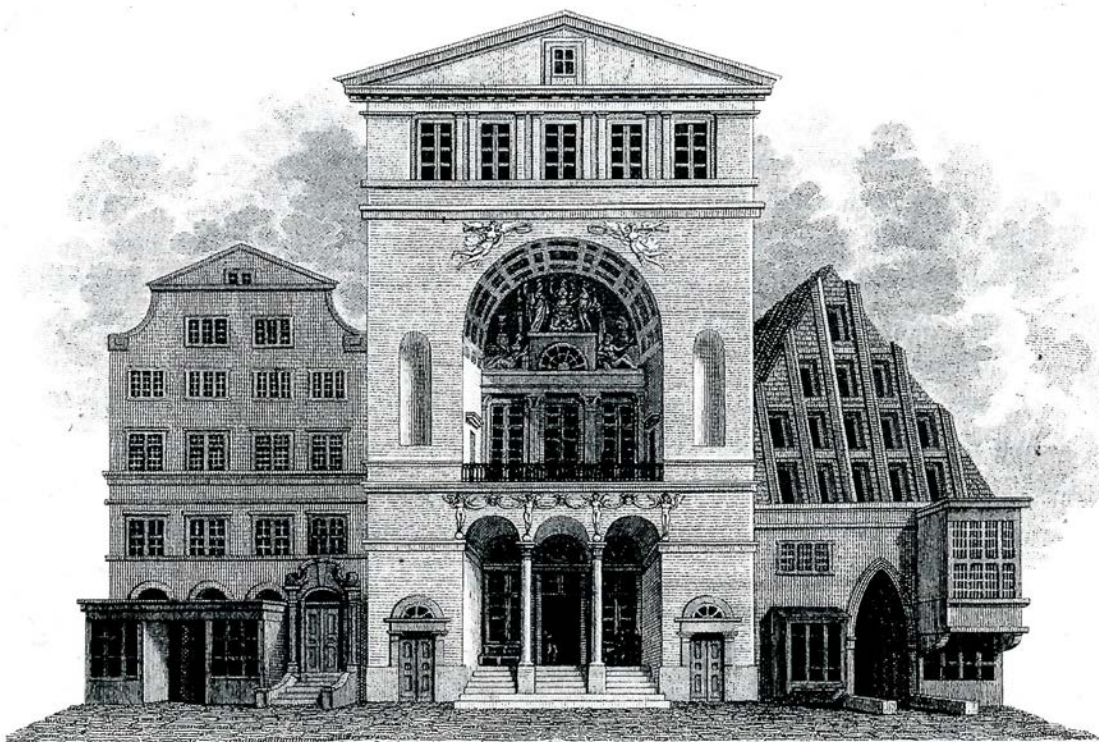


Abb. 26: Die Börsen-Halle mit den alten Nachbargebäuden, um 1804

⁹⁷³ Vgl. SCHUBERT 2003, S. 42; MEYER 1801, Bd. 1, Heft 3, S. 311.

⁹⁷⁴ HOSSTRUP 1804, S. 8.

⁹⁷⁵ Vgl. BERGER 2003, S. 64, 65.

Der Eingangsbereich, zu dem einige Stufen hinaufführten, wurde durch drei von dorischen Säulen getragene Arkaden gebildet. Links und rechts davon befanden sich kleine Seiteneingänge auf dem Niveau der Straße, die zum Gewölbe hinab führten (Abb. 26). Die Arkaden wurden, wie auch der Aufriss zeigt, von Genien mit Girlanden, Blumen und Früchten bekrönt. In der ersten Etage befand sich ein großer zurückgesetzter Balkon, der in der Größe dem im Erdgeschoss gelegenen Peristyl entsprach. Die drei großen Fenster wurden von einem Rundbogenfeld überfangen, das mit fünf lebensgroßen Figuren geschmückt war: In der Mitte Minerva und Merkur, rechts davon die Personifizierung der Elbe in Gestalt eines Greises, links davon die Genien der Wissenschaften und des Handels. Die zweite Etage wurde auf gesamter Breite von fünf Fenstern mit dorischen Pilastern gebildet (Abb. 27).⁹⁷⁶

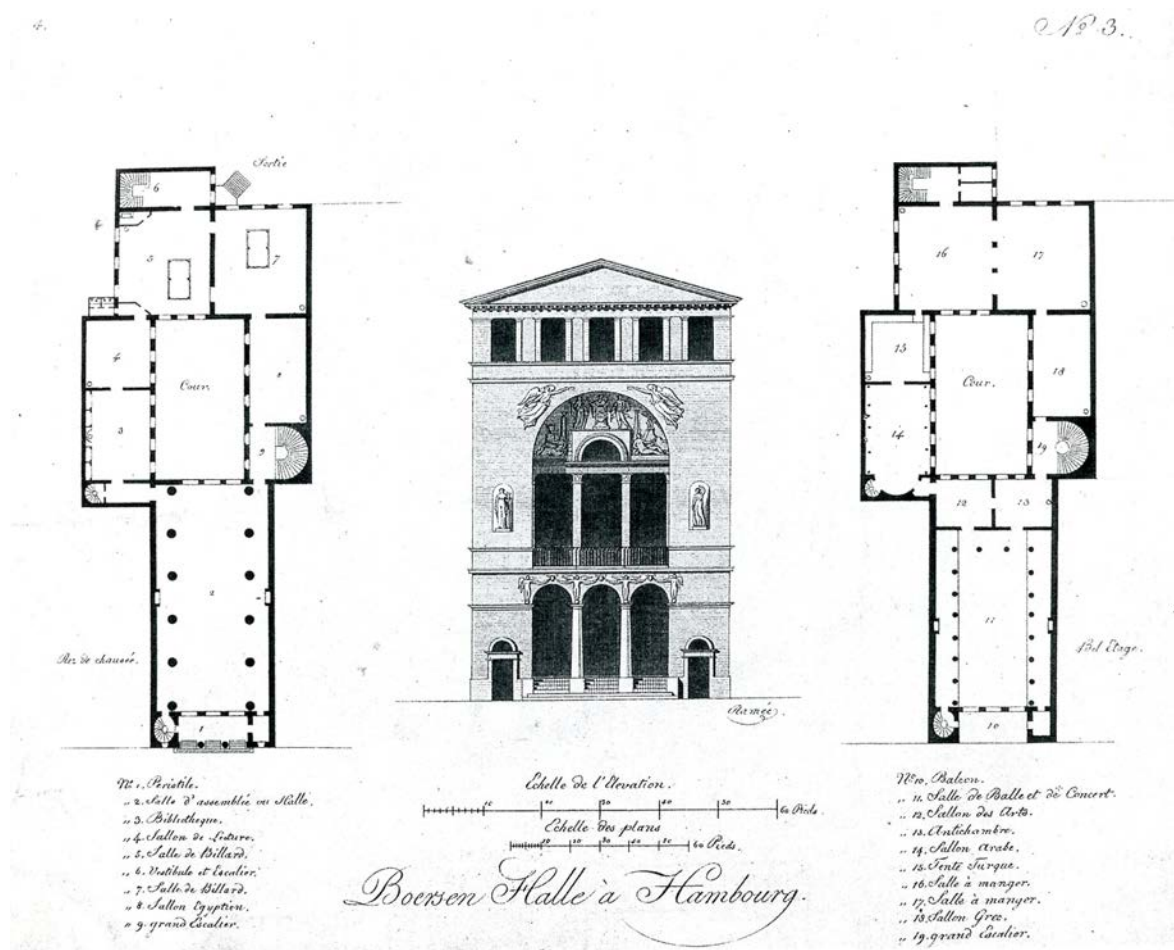


Abb. 27: Aufriss und Grundrisse der Börsen-Halle nach Joseph Ramée, um 1804

⁹⁷⁶ Vgl. HOSSTRUP 1804, S. 10, 11.

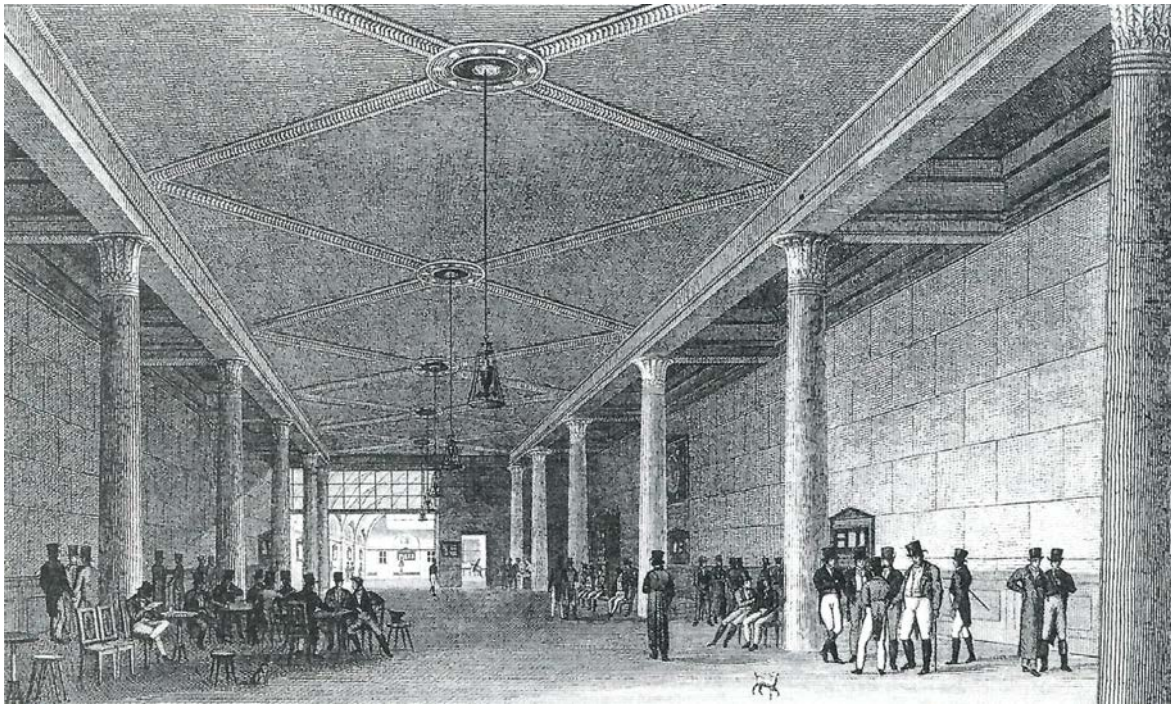


Abb. 28: Schnell nach Radl, *Die Börsenhalle in Hamburg, Versammlungssaal*, um 1804, Staatsarchiv Hamburg

Das Erdgeschoss

Im Erdgeschoss gelangt man vom Peristyl in den großen Versammlungssaal (Abb. 28), eine dreischiffige Säulenhalle mit einer Länge von 84 Fuß und einer Breite von 42 Fuß. Hosstrup wollte diesen Saal als Ort des Austausches und der Information gestalten, der mit großen Tafeln ausgestattet sein sollte, an denen Handelsnachrichten jeglicher Art ausgehängt waren. Der zeitgenössische Stich (Abb. 28) zeigt genau diesen Austausch zwischen den Kaufleuten – sie stehen in Gruppen zusammen oder haben sich Stühle, Hocker und Tische in lockeren Arrangements zusammengeschoben. Sogar Hunde waren offenbar zugelassen.

Ein Vorplatz war vom Saal abgetrennt, der Nicht-Abonnenten den Zutritt verwehren sollte. Nach Anmeldung beim so genannten *Schweizer*, der eine eigene Loge besaß, konnte dann auch der Austausch zwischen Nicht-Abonnenten und Abonnenten stattfinden. Vom großen Versammlungssaal aus gelangte man in verschiedene andere Räumlichkeiten. Es schloss sich, an einen Hof angrenzend, der *Ägyptische Salon* an, der mit Granitsäulen mit Bronzekapitellen ausgestattet war. Die Wände zwischen den Säulen waren durch Landschaften im Panoramaformat gestaltet. Diesem Salon folgten zwei Zimmer für die Assekuradeure sowie zwei Kaffee- und Billardzimmer. Daran schloss sich wiederum das Lesekabinett an, das Denkbücher sowie Zeitungen und Zeitschriften aus der ganzen Welt, einschließlich Amerika und Indien bereithielt. Die nachfolgende Bibliothek war ein Konkurrenzunternehmen zu vergleichbaren Hamburger Einrichtungen wie der

*Commerzbibliothek*⁹⁷⁷ oder der Bibliothek der *Gesellschaft Harmonie*⁹⁷⁸. Sie war nach den Maßstäben der Zeit mit Adressbüchern, Landkarten, Wörterbüchern, Handbüchern und dergleichen ausgestattet. Hosstrup war laut seiner Schrift zur *Börsen-Halle* zudem bestrebt Anschaffungsvorschlägen nachzukommen. Die Aufsicht über Lesekabinett und Bibliothek oblag dem Lizentiaten Nemnich.⁹⁷⁹

Das erste Obergeschoss

In die erste Etage gelangte man über eine große Treppe, die in ein Vorzimmer mündete. Von dort erreichte man wiederum den *Kunst-Saal*, den Hosstrup für Versammlungen von Künstlern vorgesehen hatte. Ausgestattet war der Raum entsprechend seiner Bestimmung mit fünf allegorischen Gemälden. Die Allegorien zeigten die Dichtkunst, die Malerei, die Bildhauerkunst, die Baukunst und die Tonkunst. Das Gemälde zur Dichtkunst zeigte Sappho, das zur Malerei Alexander, der seine Geliebte durch Apelles malen ließ. Die Bildhauerkunst wurde durch Pygmalion versinnbildlicht, dessen geliebte Statue durch Venus zum Leben erweckt wurde. Das Gemälde zur Baukunst schilderte Laomedons Weigerung Neptun und Apollo für die von ihnen geleistete Hilfe in Troja zu entlohnen. Die Tonkunst bildete schließlich die Muse Euterpe beim Musizieren ab. Bekrönt wurden die Gemälde durch Medaillons mit der Darstellung berühmter Männer.

Im ersten Geschoss befand sich des Weiteren ein großer Konzert- und Ballsaal mit den Abmessungen 64 Fuß Länge, 42 Fuß Breite und 30 Fuß Höhe. Der Saal war von Säulen unterschiedlicher Ordnungen umrahmt, die eine Galerie trugen. Entsprechend

⁹⁷⁷ Die *Commerzbibliothek* wurde im Januar 1735 als eine der frühesten wirtschaftswissenschaftlichen Fachbibliotheken der Welt von der Commerzdeputation gegründet und besteht bis heute. Ihre frühesten Bestände setzten sich vor allem aus (Fach-)Literatur zusammen, die der Hamburger Kaufmannschaft dienlich war: Länder- und Reisebeschreibungen, Hamburgensien, Land- und Seekarten, Segel- und Schifffauliteratur, internationale Vereinbarungen, Literatur zur Navigation und Handelsgeschichte, zu Statistik, ausländischen Maßen, Gewichten und Häfen, juristische Texte, Rechenbücher von Adam Riese sowie staatstheoretische und sozialkritische Autoren wie Francis Bacon, Thomas Hobbes, David Hume, John Locke und Adam Smith. Außerdem beherbergte sie nautische und astronomische Instrumente. Zunächst war die Bibliothek im Obergeschoss der Waage, dem so genannten *Commercium* untergebracht. Aufgrund von Platzmangel wurde dieses 1768 durch Ernst Georg Sonnin (1713–1794) aufgestockt, was dem Platzmangel jedoch nicht lange Abhilfe schuf. Ab 1798 verfügte die Bibliothek über ein eigenes Budget, das nicht mehr von Überschüssen aus den Konvoigeldern abhängig war, der vorherigen Finanzierungsquelle. 1750, als der erste gedruckte Katalog der Bibliothek erschien, befanden sich knapp 1.200 Bücher in den Beständen. 1841 zog die Bibliothek dann in Räumlichkeiten in der neu eröffneten Börse. Vgl. MICHALSKI 2010, S. 9–14; GROBECKER 1990, S. 40–43.

⁹⁷⁸ Die *Gesellschaft Harmonie* wurde 1789 als Herrenklub zum Zwecke der Geselligkeit und Belehrung vom Hamburger Kaufmann Georg Ludwig Peitzner gemeinsam mit vier Freunden gegründet und existiert bis heute. Zunächst war die Mitgliederzahl auf 30 beschränkt. Diese mussten dem Kaufmannsstand angehören, öffentliche Ämter bekleiden oder als Makler beziehungsweise Handlungsdiener tätig sein. Der Gesellschaft standen vier Vorsteher oder Direktoren vor und sie besaß 25 Grundgesetze. Bei Eintritt in die Gesellschaft wurden ein Eintrittsgeld sowie eine jährliche Gebühr fällig. 1791 zählte die *Harmonie* bereits 200, 1794 400 und 1799 über 500 Mitglieder. Zunächst traf man sich im *Martensschen Kaffeehaus*, ab 1792 besaß die *Harmonie* ein eigenes Klubhaus auf den Großen Bleichen, in dem die Mitglieder täglich zu Kartenspiel, Vorträgen, Konzerten, Austausch, Musizieren und Lektüre zusammenkommen konnten. Das 1794 eingerichtete Lesezimmer war in ganz Hamburg bekannt und führte die neuesten Journale und Zeitungen aus dem In- und Ausland – 48 aus Deutschland, neun aus Frankreich und drei aus England. Die Gesellschaft besaß zudem eine eigene Bibliothek, die mit Ausnahme der Sonntage täglich von 12 bis 14 Uhr geöffnet war, einen eigenen Bibliothekar engagierte und deren Katalog von 1821 einen Bestand von knapp 4.500 Büchern aufwies. Vgl. KOPITZSCH 1982, Bd. 2, S. 570–573; FREUDENTHAL 1968, S. 65–70.

⁹⁷⁹ Vgl. HOSSTRUP 1804, S. 12–14; BERGER 2003, S. 67.

seiner repräsentativen Funktion war der Saal mit zahlreichen Gemälden und Statuen geschmückt. Die Wölbung der Saaldecke soll gleich einem Himmelsfirmament mit Sternen übersät und mit einer Darstellung der Aurora geschmückt gewesen sein. Es schlossen sich weitere Räume an. Zum einen der sogenannte *Arabische Salon*, der im arabischen Stil mit Mahagonisäulen ausgestattet und mit Diwanen möbliert war. Zum anderen das *Türkische Zelt* und der *Griechische Salon*. Der *Arabische* und *Griechische Salon* sowie das *Türkische Zelt* konnten von den Abonnenten des Hauses frei für Versammlungen, Konferenzen und Gespräche genutzt werden. In der ersten Etage befanden sich zudem zwei große Speisesäle, die bei Bedarf zu einem großen Raum zusammengelegt werden konnten.⁹⁸⁰

Das zweite Obergeschoss

In der zweiten Etage befanden sich der *Salon der Musen* und der *Salon der Tonkunst*. Hosstrup hatte Ersteren für Zusammenkünfte von Gelehrten vorgesehen, Letzterer sollte mit Instrumenten ausgestattet sein. Des Weiteren befand sich in der zweiten Etage ein Zimmer in Form einer Rotunde, das mit antiken Statuen ausgestattet war, unter anderem ein Apollo, der nach dem Original im Louvre angefertigt worden war.

An die Rotunde reihten sich noch einige weitere Zimmer ohne bestimmte Nutzung an sowie die hauseigene Druckerei, die vom Buchdrucker Conrad Müller betrieben wurde und die sich neben dem *Salon der Musen* befand. Die Druckerei war ebenfalls für die Abonnenten eingerichtet worden, die sie jederzeit nutzen konnten. Der Buchdrucker Müller bot zudem die Beschaffung und Übersetzungen von Aufsätzen an. In den unteren Gewölben der *Börsen-Halle* befanden sich zudem Zimmer zum Frühstück und zu anderweitiger Erfrischung.⁹⁸¹ Vermutlich wohnte Hosstrup selbst seit circa 1813 im obersten Stockwerk.⁹⁸²

Die Druckerei der *Börsen-Halle* brachte zudem eigene Zeitschriften heraus und betrieb einen Verlag. Ab 1805 erschien dort die Zeitschrift „Privilegierte Liste der Börsen-Halle“, die bald überregional anerkannt war. Hosstrup gab im weiteren Verlauf unter anderem zwei englischsprachige Zeitschriften heraus, „The Gleaner or Specimens of the

⁹⁸⁰ Vgl. HOSSTRUP 1804, S. 15–18.

⁹⁸¹ Vgl. ebd., S. 18–20.

⁹⁸² Vgl. BERGER 2003, S. 63.

periodical literature of Great Britain and the United States“ (1828–1831) und „The Hamburg Reporter“ (1828–1834)^{983 984}.

Erfolg auf ganzer Linie

Am 21. Januar 1804 wurde die *Börsen-Halle* eröffnet und traf auf großes Interesse bei der Hamburger Bevölkerung. Besonders die Innenausstattung Ramées beeindruckte die Zeitgenossen und die *Börsen-Halle* war bald „[...] als erstklassige hamburgische Sehenswürdigkeit, namentlich der schönen Säle wegen, berühmt.“⁹⁸⁵ Bereits im ersten Jahr konnte Hosstrup mehr als 1.000 Abonnenten verzeichnen. Sicherlich trug zu diesem Umstand bei, dass in der *Börsen-Halle*, im Gegensatz zu einigen anderen Hamburger Gesellschaften, Juden uneingeschränkt willkommen waren. Lediglich der Handel über Makler war hier nicht gestattet und blieb auf die Börse beschränkt.

Hosstrup selbst profitierte nicht nur finanziell⁹⁸⁶ von der Gründung seiner Institution, sondern stieg auch rasch in der bürgerlichen Selbstverwaltung der Stadt empor: 1808 wurde er Subdiakonus, 1822 Diakon, 1843 Oberalter und 1844 Leichnamsgeschworener (Verwalter des Kirchenvermögens) in *St. Nicolai*. Während der französischen Besatzungszeit war er zudem als Munizipalrat tätig und damit Mitglied der Einquartierungskommission und der Kommission zur Milderung der Kontribution. Außerdem war er Mitglied im Direktorium der Feuerkasse.⁹⁸⁷

Erweiterungen und Umzug

Die *Börsen-Halle* wurde 1826 und 1831⁹⁸⁸ erweitert. 1826 wurde ein nordwestlicher Flügel angebaut, 1831 ein südwestlicher Flügel. Die Nachbargebäude wurden zu diesem Zweck abgerissen. Die beiden Seitenflügel, jeweils dreigeschossig und dreiachsig, fügten sich in

⁹⁸³ Für die Redaktion der Zeitschriften engagierte Hosstrup 1827 den aus Württemberg stammenden Dr. Christian Friderich Wurm (1803–1859), der zuvor einige Jahre in London verbracht und dort nicht nur Vorlesungen zur deutschen Literatur gehalten, sondern auch für englische Journale gearbeitet hatte. Wurm schien für die Herausgabe einer englischsprachigen Zeitschrift auf Grund seiner Erfahrung die richtige Wahl. „The Gleaner“ erschien ab Januar 1828. Ab Februar 1828 folgte das zweite, zweimal wöchentlich erscheinende Journal, „The Hamburg Reporter“. Anfang 1831 wurden die beiden Zeitschriften zusammengelegt und erschienen bis Ende 1834. Wurm übernahm bis zum Frühjahr 1830 die Redaktion der Zeitschrift(en) und wurde dann von Edward William Percy Sinnett abgelöst. Hosstrup und Wurm hatten sich derweil für die Herausgabe einer neuen deutschen Zeitschrift entschieden. Ab Juni 1830 erschienen zusätzlich die „Kritischen Blätter der Börsenhalle“, die bis Ende 1834 herausgegeben wurden. Diese wurden anschließend mit den „Literarischen Blättern der Börsenhalle“ zusammengelegt. Wurm hielt zudem zwischen 1830 und 1832 öffentliche Vorlesungen zur englischen Literatur und Geschichte im großen Saal der *Börsen-Halle* ab. Er wurde in der Folge als Geschichtsprofessor an das akademische Gymnasium in Hamburg berufen. Wurm heiratete 1832 Hermine Speckter aus der bekannten Hamburger Lithografen- und Kunstsammlerfamilie Speckter und fand so Anbindung an die Kunstszene Hamburgs. Vgl. SCHLEIDEN 1859, S.1–3. Siehe zu den „Literarischen Blättern der Börsenhalle“ und zu den „Kritischen Blättern der Börsenhalle“ sowie deren zeitgenössischer Rezeption auch *Studien und Kritiken der deutschen Journalistik* 1838, S. 202–219.

⁹⁸⁴ Vgl. LEVERKUS 2002, S. 14; BERGER 2003, S. 63.

⁹⁸⁵ MELHOP 1908, S. 177.

⁹⁸⁶ Hosstrup gehörte bereits 1812 zu den am höchsten besteuerten Personen in Hamburg. Vgl. LEVERKUS 2002, S. 14.

⁹⁸⁷ Vgl. LEVERKUS 2002, S. 15; THÖNS 2008, S. 28.

⁹⁸⁸ Melhop nennt noch 1836 als Jahr der Errichtung des südwestlichen Seitenflügels. Richtig ist jedoch 1831. Vgl. BERGER 2003, S. 72.

Fassadengestaltung und Gebäudehöhe ideal an das ältere Hauptgebäude an (Abb. 29). Am 2. Dezember 1841 zog die Institution *Börsen-Halle* dann auf Anregung der Commerzdeputation in die erste Etage der nun fertiggestellten *Neuen Börse* um. In mehreren Räumen befanden sich dort dann ebenfalls Versammlungs-, Konferenz- und Lesezimmer. Auch hier führte Hosstrup das Abonentensystem fort, da er die Heiz- und Beleuchtungskosten der gesamten Börse zu tragen hatte, dafür aber keine Pacht entrichten musste. Für die Commerzdeputation war vor allem die Informationsleistung der *Börsen-Halle* von Bedeutung, die sich bei Einzug verpflichtet hatte, die neuesten Informationen zu Kursen, Kuranten und internationalen Nachrichten sofort nach Eintreffen in ihren Räumlichkeiten auszuhängen. Das alte Gebäude der *Börsen-Halle* fiel schließlich in der Nacht vom 5. auf den 6. Mai 1842 dem Großen Brand zum Opfer.⁹⁸⁹

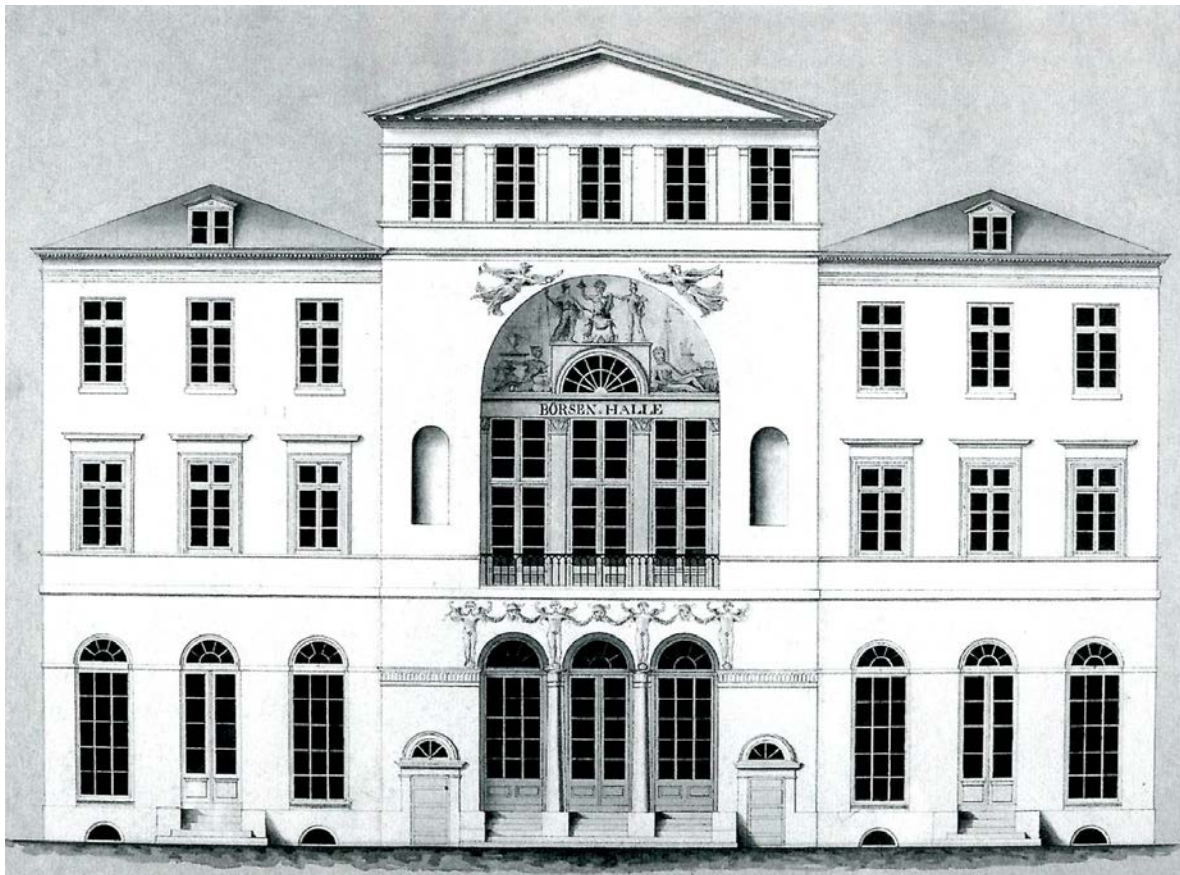


Abb. 29: J. H. Timcke, Börsen-Halle in Hamburg mit Seitenflügeln, Staatsarchiv Hamburg

Hosstrups ältester Sohn, Dr. jur. Gotthild Egmont von Hosstrup (1813–1876), übernahm um 1847 die alleinige Leitung der *Börsen-Halle* von seinem Vater. Gerhard von Hosstrups Kinder verkauften die *Börsen-Halle* schließlich 1869 an die neu gegründete Aktien-

⁹⁸⁹ Vgl. BERGER 2003, S. 72, 73; KLEIN 1958a, S. 18.

gesellschaft *Neue Börsenhalle*, die in den Folgejahren ihre Dienste ausweitete, bis sie 1921 von der Handelskammer aufgelöst wurde.⁹⁹⁰

⁹⁹⁰ Leverkus nennt das Jahr 1868 für den Verkauf, Klein jedoch 1869. Vgl. LEVERKUS 2002, S. 15–17; KLEIN 1958a, S. 18.

5.2.2 Die *Börsen-Halle* als Auktionsort und deren Relevanz für Kaufleute und Kunstkäufer

Gerhard von Hosstrup hatte mit der *Börsen-Halle* eine Institution geschaffen, die dem beabsichtigten Zweck als Ort der Versammlung, der Information und des Austausches der Hamburger Kaufleute mehr als gerecht wurde. Insgesamt wurde die *Börsen-Halle* sehr gut von der Kaufmannschaft angenommen, was sich nicht nur in den Abonnentenzahlen widerspiegelte, sondern vor allem darin, dass die Commerzdeputation die *Börsen-Halle* als eine echte Konkurrenz zur eigentlichen Börse ansah, zumal der Börsenneubau Jahrzehnte lang nicht in Sicht war. So schrieb die Commerzdeputation 1825 an den Senat:

Man laufe bei obwaltenden Umständen wirklich Gefahr, am Ende die öffentliche Börse ganz in Verfall gerathen, in das Gebäude eines Privatmannes verpflanzt und ihm für den Besuch tributair werden zu sehen, was so manchem unbemittelten Bürger sehr lästig fallen müsse.⁹⁹¹

Noch drastischer beschrieb Gustav Heinrich Kirchenpauer die Situation im Programm zur Eröffnung der *Neuen Börse* 1841:

Schon 1804 am 21. Januar hat J. G. v. Hosstrup den glücklichen Gedanken ausgeführt, dem kaufmännischen Publicum einen Versammlungsort zu eröffnen, wo den geschäftlichen Zusammenkünften gegen die Einflüsse des rauhen Klimas ein schützendes Obdach, und zugleich der Muße gesellige Erholung, der Wißbegier und Neugier Befriedigung durch Zeitungs- und Bücherlectüre geboten würde. Dieses Institut, durch Abonnementszahlungen der Besucher unterhalten, und sowohl der Localität als gebotenen Vortheilen nach allmählig erweitert, erreichte eine Vollständigkeit, welche es vielleicht als einzig in seiner Art erscheinen läßt, und nicht dem Stifter nur, sondern der Vaterstadt zur Ehre gereicht. Allein wie dasselbe einerseits dem Kaufmanne Nutzen brachte, wurde es ihm bald auch zum Bedürfniß, und so ergab sich endlich der Uebelstand, daß wer überhaupt Börsengeschäfte mache wollte, auch die Börsenhalle besuchen mußte, und daß man nun in Hamburg für dieselben Geschäfte statt einer Börse deren zwei hatte.⁹⁹²

Die *Börsen-Halle*, deren Besuch auch Juden und Frauen gestattet war, wurde überdies durch Vorträge und Konzerte ein Ort der gesellschaftlichen Zusammenkunft und kulturellen Bildung einer bestimmten, mehr oder minder gut situierten, ökonomisch und kulturell interessierten Bevölkerungsgruppe der Stadt Hamburg. Hosstrup selbst verwies bei der Einrichtung seines Instituts auf andere, in Teilen ähnliche Hamburger Gesellschaften, wie die *Patriotische Gesellschaft* oder die *Gesellschaft Harmonie*, schuf die *Börsen-Halle*

⁹⁹¹ In: KLEIN 1958a, S. 12.

⁹⁹² KIRCHENPAUER 1841, S. 73.

jedoch explizit für eine spezielle (Berufs-)Gruppe: die Kaufmannschaft.⁹⁹³ Dennoch führte die *Börsen-Halle* mit ihrem Angebot weit über den Zweck hinaus, einen Ort für den rein fachlichen Austausch unter Handeltreibenden zu bieten. Die *Börsen-Halle* wurde durch die geschickte Verknüpfung von Nützlichem und Rentablem, wie der Lektüre, fachlichem Diskurs unter Gleichgesinnten und Informationsdienstleistungen, sowie dem kulturellen Angebot zu einem Ort der Gesellschaft und Geselligkeit gleichermaßen, der sehr gut von der Zielgruppe angenommen wurde.

Parallelen – Börse und Kaffeehaus

Große Ähnlichkeiten der *Börsen-Halle* bestehen überdies zu den Hamburger Kaffeehäusern, deren Anzahl in Hamburg im 18. Jahrhundert stetig anstieg. Hier trafen sich nicht nur Kaufleute, Gelehrte, Literaten und Künstler zu Gespräch, Austausch oder zwanglosem Kennenlernen, sondern es konnten auch deutsche, holländische, französische und englische Zeitschriften eingesehen und Billard oder Kartenspiele gespielt werden. So hielten beispielsweise Teile der Hamburger Freimaurerloge ihre Zusammenkünfte zweimal wöchentlich im *Schülerschen Kaffeehaus* an der großen Bäckerstraße ab.

Die großen Kaffeehäuser befanden sich in der Hamburger Innenstadt, rund um Rathaus und Börse. Da Kaffee ein recht günstiges Getränk war, fand man kleinere Kaffeehäuser bald auch in den Vororten oder in den Arbeitergebieten wie dem Hafen.⁹⁹⁴ Friedrich Johann Lorenz Meyer beschrieb die Kaffeehäuser in seinen „Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg“ als Hamburger Sehenswürdigkeiten, auch wenn man sie nicht mit ihren edlen Pendants in Wien oder Italien vergleichen könne, die in der Nähe der Börse besonders zur Mittagszeit, also vor der Börsenzeit, lebhaft gefüllt seien. Lorenz Meyer beschrieb einige gar als „Börsenkaffeehäuser“⁹⁹⁵ oder „Geschäftshäuser, kleine Börsen“⁹⁹⁶, die jeweils ein eigenes Publikum hätten. Die Zirkel der dort zusammenkommenden Kaufleute schlossen Geschäfte ab oder tauschten regionale, nationale und internationale Neuigkeiten aus. Je weiter diese Kaffeehäuser von der Börse entfernt lagen, desto mehr verändere sich aber ihr Publikum.⁹⁹⁷

Ähnlichkeiten der *Börsen-Halle* zu *Lloyd's Coffeehouse* in London bestehen ebenfalls und sind von Hosstrup, der *Lloyd's* als Vorbild sah, intendiert.⁹⁹⁸ Das berühmte Versicherungsunternehmen *Lloyd* war aus einem alten Londoner Kaffeehaus entstanden, das von Schiffsmaklern frequentiert wurde. Das daraufhin 1769 gegründete Versicherungsunternehmen *New Lloyd's Coffee House* tätigte seine Versicherungsgeschäfte weiterhin in

⁹⁹³ Vgl. HOSSTRUP 1804, S. 3.

⁹⁹⁴ Vgl. SCHNEEDE 1994, S. 131–139.

⁹⁹⁵ MEYER 1801, Bd. 1, S. 73.

⁹⁹⁶ Ebd., S. 72.

⁹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 71–73.

⁹⁹⁸ Vgl. HOSSTRUP 1804, S. 5.

einer Atmosphäre, die dem eines Kaffeehauses glich. Seit 1771 hatte man dort mit Hilfe der Subskription, ein Verfahren, das Hosstrup ebenfalls für die Finanzierung der *Börsen-Halle* anwandte, versucht einen Neubau zu finanzieren. Dieses Unterfangen scheiterte jedoch in London und *Lloyd's* zog 1774 in Räume innerhalb der Londoner *Royal Exchange*.

Nach Julia Berger rekuriert Hosstrup auch in dem Titel einer von der *Börsen-Halle* herausgegebenen Zeitung, „Privilegierte Liste der Börsen-Halle“, das Pendant war „*Lloyd's List*“ in London, sowie mit dem Hallencharakter des Hauptsaaus auf das Londoner Vorbild. Außerdem verwiesen einige architektonische Elemente der *Börsen-Halle*, wie beispielsweise der Innenhof, Triumphbogen und Arkaden des Eingangs, auf die Londoner *Royal Exchange*.⁹⁹⁹

Ein Nutzungsspektrum zwischen Kommerz und Kunst

Hosstrups weitreichender Anspruch zeigt sich, indem er für die *Börsen-Halle* ein Nutzungsspektrum zwischen Börse, Bildungseinrichtung und Klub aufspannt. Handel, Kunst und Wissen werden nicht nur an der Fassade des Gebäudes durch Merkur und Minerva symbolisiert, sondern sie finden ihre Entsprechung in der Ausstattung und Nutzung der Innenräume.¹⁰⁰⁰ Die Nutzung der unteren Räume durch Handeltreibende und die der oberen Räume durch Künstler und Musiker, unterstrichen durch das jeweilige Kunst- und Ausstattungsprogramm, verband einmal mehr den Handelsort nicht nur mit dem Wissen, sondern auch mit der Kunst. Überdies wurde die *Börsen-Halle*, losgelöst von der reinen Existenz des so genannten *Kunst-Saals* im ersten Obergeschoss, zum Ort des Kunsthandels.

Wie erhaltene Hamburger Auktionskataloge des frühen 19. Jahrhunderts belegen, wurden hier einige Kunstauktionen abgehalten. Eine Auswertung der Auktionskataloge zeigt, dass zwischen der Eröffnung des Hauses und den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts immerhin mindestens sieben Auktionen mit Gemälden in den Räumen der *Börsen-Halle* stattgefunden haben. Die Kataloge unterscheiden dabei bei der Nennung des Auktionsortes zwischen dem „Saal der Börsenhalle“, der Austragungsort von zwei Auktionen war, und einem explizit als „Auktionssaal der Börsenhalle“ betiteltem Raum, in dem fünf Auktionen stattfanden.

Ein Auktionssaal findet sich in den Grundrissen und Beschreibungen der *Börsen-Halle* nicht, jedoch kann diese Namensgebung auch eine Schöpfung der an der Auktion beteiligten Makler oder Auktionatoren gewesen sein, vor allem dann, wenn der Saal häufiger für Auktionen, zum Beispiel von anderen Kunstgegenständen oder Waren genutzt wurde. Hosstrup selbst verwies explizit darauf, dass der Konzertsaal auch als

⁹⁹⁹ Vgl. BERGER 2003, S. 68–70.

¹⁰⁰⁰ Vgl. ebd., S. 66, 67.

Versammlungsort und für andere Geschäfte und „Divertissements“ genutzt werden konnte.¹⁰⁰¹

Die erhaltenen Auktionskataloge lassen den Rückschluss zu, dass die *Börsen-Halle* als Auktionsort jedoch nur von dreien der Hamburger Makler als Veranstaltungsort gewählt wurde: Johannes Noodt und Johann Heinrich Kiehn, die zusammenarbeiteten, und von Georg Ernst Harzen. Auffällig ist, dass die meisten der hier abgehaltenen Auktionen im Zeitraum von 1827 bis 1830 stattfanden, also lange nach der Eröffnung der *Börsen-Halle* und über zehn Jahre vor Eröffnung der *Neuen Börse*.¹⁰⁰² Fraglich ist, ob mit der stetig wachsenden Anzahl an Börsenbesucher nicht auch die Anzahl an Veranstaltungen in den Räumen der alten Börse stetig anstieg. Folglich kann die *Börsen-Halle* aufgrund ihrer großen Räumlichkeiten als adäquate Ausweichmöglichkeit gedient habe, wenn der Börsensaal bereits durch andere Veranstaltungen belegt war.

Kunstauktionen in der *Börsen-Halle*

Die erste bekannte Auktion, die in der *Börsen-Halle* stattfand und auf Grund eines erhaltenen Auktionskataloges überliefert ist, wurde an mehreren Tagen im Dezember 1827 gemeinsam von den Maklern Johannes Noodt und Johann Heinrich Kiehn durchgeführt und beinhaltete neben 85 Gemäldelosen auch Kupferstiche, Zeichnungen und Lithografien.¹⁰⁰³

Ihr folgten in relativ kurzen Abständen fünf weitere Auktionen. In der nächsten Auktion im März 1828 wurden ausschließlich Gemälde angeboten. Die 169 Gemädelose wurden vom Makler Johannes Noodt an mehreren Tagen angeboten.¹⁰⁰⁴ Wahrscheinlich handelte es sich hierbei um die Sammlung F. W. Gültzow.¹⁰⁰⁵ Im November desselben Jahres versteigerten wieder die Makler Noodt und Kiehn an mehreren Tagen gemeinsam 176 Gemädelose aus verschiedenen Nachlässen.¹⁰⁰⁶ Im April 1829 verauktionierte der Makler und Kunsthändler Georg Ernst Harzen an mehreren Tagen 190 Gemädelose sowie Kupferstiche und Zeichnungen.¹⁰⁰⁷ Erneut nur vier Monate später, im August 1829, versteigerte Johannes Noodt an mehreren Tagen 200 Gemädelose sowie Bronzegüsse und ungefasste Kupferstiche.¹⁰⁰⁸ Rund ein Jahr später, im Juni 1830, verkaufte Ernst Georg Harzen dann 25 Gemädelose, lose Kupferstiche, Malerzubehör, Bücher und Musikalien die zur Sammlung des verstorbenen Sängers P. A. Moeglich gehörten.¹⁰⁰⁹ Die letzte bekannte

¹⁰⁰¹ Vgl. HOSSTRUP 1804, S. 17.

¹⁰⁰² Vgl. HH-KH-043; HH-KH-044; HH-KH-047; HH-KH-052; HH-KH-080; HH-KH-082; HH-KH-083.

¹⁰⁰³ HH-KH-080.

¹⁰⁰⁴ HH-KH-047.

¹⁰⁰⁵ Vgl. dazu die Anmerkung Otto Christian Gaedechens in HH-KH-086, S. 3, Nr. 44 und 45.

¹⁰⁰⁶ HH-KH-082.

¹⁰⁰⁷ HH-KH-043.

¹⁰⁰⁸ HH-KH-052.

¹⁰⁰⁹ HH-KH-083.

Auktion des Untersuchungszeitraums fand mit einigem Abstand erst im April 1836 statt. Bei dieser Auktion verkaufte Johannes Noodt 40 Gemäldelose.¹⁰¹⁰

Auffällig ist, dass, bis auf die Auktion 1836, alle Veranstaltungen mehrere Tage dauerten und dementsprechend viele und zusätzlich großformatige beziehungsweise Raum beanspruchende Lose, wie Musikinstrumente oder Bücher, zum Kauf angeboten wurden. Dies kann noch einmal mehr als ein Argument für die Nutzung der beiden großen Säle in der ersten Etage der *Börsen-Halle* gewertet werden. Außerdem war die Praxis, die Gemälde vor Auktionsbeginn für eine Vorbesichtigung freizugeben bereits etabliert, so dass die Veranstalter zusätzlich zu den Auktionstagen auch noch mindestens einen weiteren Besichtigungstag vor Ort ansetzen mussten. Auch dieser Umstand kann dazu beigetragen haben, dass die *Börsen-Halle* anstatt des Börsensaals als Auktionsort gewählt wurde, da dieser eventuell aufgrund des in der Börse stetig vorherrschenden Platzmangels nicht so häufig an mehreren zusammenhängenden Tagen zur Verfügung stand und die *Börsen-Halle* auch für die potenziellen Kunstkäufer einen Ort voller Annehmlichkeiten darstellte.

¹⁰¹⁰ HH-KH-044.

5.3 Dritte Orte: Öffentliche und private Räume als temporäre Auktionsorte

Neben den beiden großen, vorherrschenden Auktionsorten, der Börse und der Hosstrup'schen *Börsen-Halle*, gab es weitere öffentliche und private Räume, in denen in Hamburg Auktionen veranstaltet wurden. Zu diesen temporären Auktionsorten gehörten insbesondere im 18. Jahrhundert die Sterbehäuser, in denen Teile des Besitzes des Verstorbenen direkt vor Ort veräußert wurden. Darüber hinaus existierten temporäre Auktionsorte oder Ausweichräumlichkeiten, wie die Räume der *Ober-Gesellschaft*, das Königlich-Dänisch-Holsteinische Posthaus auf den Bleichen oder der Konzertsaal des Stadttheaters. Auf diese ‚dritten Orte‘¹⁰¹¹ wurde vermutlich dann zurückgegriffen, wenn der Börsensaal oder der Saal der *Börsen-Halle* bereits durch andere Veranstaltungen belegt waren. Das *Eimbecksche Haus* bildet dabei einen Sonderfall, denn hier fanden bereits seit dem 17. Jahrhundert regulär öffentliche Auktionen, jedoch primär von Immobilien und Grundstücken statt. Der Makler Johannes Noodt etablierte zusätzlich ab 1820 die Praxis, Auktionen in den Räumlichkeiten des an der Auktion beteiligten Maklers abzuhalten und setzte damit eine Entwicklung in Gang, die in Hamburg in der Gründung von Auktionshäusern mündete.

Die hier untersuchten privaten beziehungsweise (semi-)öffentlichen Auktionsorte unterscheiden sich im Wesentlichen in ihrer Zugänglichkeit und ihrem Grad an Öffentlichkeit. Die sukzessiv geringer werdende Nutzung der privaten Auktionsorte, in Hamburg sind dies zumeist die Sterbehäuser, und die verstärkte Nutzung der großen öffentlichen Auktionsorte spiegeln Prozesse gesamtgesellschaftlicher Veränderungen sowie des Wandels der Öffentlichkeit wider, wie sie nicht nur Jürgen Habermas oder Richard Sennett untersucht haben.¹⁰¹²

¹⁰¹¹ Sogenannte ‚Dritte Orte‘, ein ursprünglich von Richard Sennett geprägter und soziologisch konnotierter Begriff, meint gemeinhin Orte des geselligen, informellen öffentlichen Lebens, die divers, kommunikativ und neutral sind. Vgl. hierzu SENNETT 1996, vor allem S. 31–42, 71–91.

¹⁰¹² Öffentlich meint hier nach Jürgen Habermas: „[...] Veranstaltungen, wenn sie, im Gegensatz zu geschlossenen Gesellschaften, allen zugänglich sind – so wie wir von öffentlichen Plätzen sprechen oder von öffentlichen Häusern. Aber schon die Rede von »öffentlichen Gebäuden« meint nicht nur deren allgemeine Zugänglichkeit; sie müssen nicht einmal für den öffentlichen Verkehr freigegeben sein; sie beherbergen einfach Einrichtungen des Staates und sind als solche öffentlich.“ HABERMAS 1990, S. 54. Denn erst mit der Trennung von Gesellschaft und Staat seit der Mitte des 16. Jahrhunderts scheiden sich die öffentliche und private Sphäre im modernen Sinn. Nach und nach entsteht die „[...] Sphäre der »bürgerlichen Gesellschaft«, die dem Staat als der genuine Bereich privater Autonomie [...]“ gegenübersteht und daraus die Sphäre der patriarchalischen Kleinfamilie. Vgl. ebd., S. 66, 67, 107. Habermas beschreibt ferner den Prozess der Privatisierung, die Intimität des neuen Familienlebens, die Entstehung des Publikums und der Öffentlichkeit als Begriff, den Wandel in den Öffentlichkeitsstrukturen hin zu einer bürgerlichen Öffentlichkeit und die Entstehung einer Schicht der ‚Bürgerlichen‘ (Beamte, Juristen, Ärzte, Pfarrer, Offiziere, Gelehrte, Professoren, Lehrer, Handwerker und ‚Kapitalisten‘, wie Handelskaufleute, Bankiers, Verleger und Manufakturisten) in der Stadt des 18. Jahrhunderts. Vgl. ebd., S. 55, 56, 76, 80, 81, 100, 101, 108, 109.

5.3.1 Das *Eimbeckische Haus* als ältester städtischer Auktionsort

Der Vorläuferbau des *Eimbeckischen Hauses*¹⁰¹³ an der Ecke Dornbusch und Kleine Johannisstraße, in direkter Nähe zur alten Börse, das so genannte *hooge huss* oder *howe huss* (Hohes Haus), stammte bereits aus der Zeit zwischen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und beherbergte in den Kellergewölben von Anbeginn eine städtische Behörde – den Ratsweinkeller (Diagramm 19). Daher erlangte die Kleine Johannisstraße auch den Namen Weinstraße oder Weingasse. Der Name *Hohes Haus* ergibt sich aus der Lage des Hauses über dem Ratsweinkeller. Neben einem Lagerraum für die Weinfässer befanden sich zwei große und sechs kleine Trinkstuben im Ratskeller (Abb. 30).

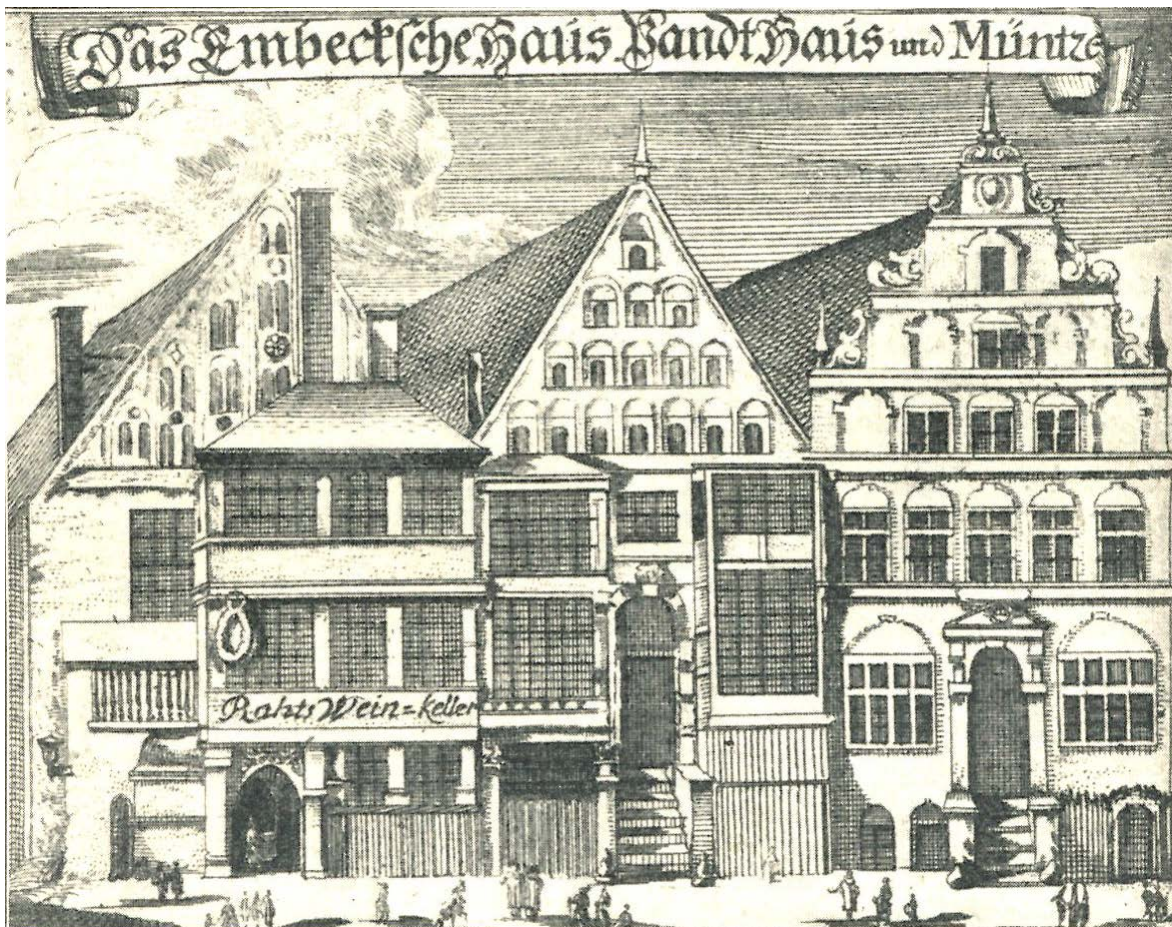


Abb. 30: Eimbeckisches Haus, nach einem Kupferstich von F. Ladomin, um 1690

Der spätere Name *Eimbeckisches Haus* stammt vom Konzessionsrecht, dort unter anderem das beliebte Einbecker Bier auszuschänken. Einheimisches Bier wurde hingegen nicht ausgeschenkt, damit keine Konkurrenz zu den lokalen Produkten entstand. Von Anbeginn diente das Haus außerdem als Versammlungsort. In der ersten und zweiten Etage standen

¹⁰¹³ Bei *Eimbeck* handelt es sich um eine alte Schreibweise der ehemaligen Hansestadt Einbeck in Südniedersachsen. Vgl. MEYER 1868, S. 25, 34.

Räumlichkeiten für Festmahle und ein großer Saal bereit.¹⁰¹⁴ Dort hielt beispielweise der Rat der Stadt bis 1724 seine *Petri-* und *Matthiaemahlzeiten*¹⁰¹⁵ ab. Außerdem wurden im Haus bedeutende nationale und internationale Gäste bewirtet, Bürgerzusammenkünfte abgehalten und die Bürgerkapitäne feierten hier ihr jährliches Convivum¹⁰¹⁶.

Die Kelleraufsicht führte der älteste Bürgermeister gemeinsam mit den drei ältesten Ratsherren, einem Oberalten, einem Kämmereibürger und zwei Mitgliedern der Sechziger. Die Administration des Ratsweinkellers übernahm ein Ratskellermeister.¹⁰¹⁷ Letzterer führte nicht nur die Geschäfte, sondern leitete auch den städtischen Weineinkauf, die -lagerung und den -ausschank. Er wurde durch einen Kellerschreiber, Gesellen und weitere Jungen, die die Gäste bedienten, unterstützt. Im Keller konnten Einheimische und Reisende nicht nur ein großes Fass mit dem besten Wein des Kellers, ein Johannisberger aus dem Jahre 1620, besichtigen, sondern zu den Rhein-, Mosel- und gewürzten Winterweinen auch Kleinigkeiten essen. Die Gäste waren ausschließlich männlich, denn Frauen besuchten, anders als in Bremen oder Lübeck, den Hamburger Ratsweinkeller nicht.¹⁰¹⁸

1769 wurde das alte Gebäude bis auf die Gewölbe abgerissen und mit dem dreigeschossigen Neubau begonnen, der 1771 in barockem Stil fertiggestellt wurde.¹⁰¹⁹ Die vorhandenen alten Gewölbekeller, die weiterhin den Ratsweinkeller beherbergten, wurden in den großflächigen Neubau einbezogen. Der Eingang zum Keller, den man nun durch einen Doppeltüre erreichte, wurde jedoch erweitert und durch eine Bacchus-Statue des

¹⁰¹⁴ Vgl. VON HEß 1811, S. 366–369; MELHOP 1908, S. 150; MEYER 1868, S. 11–22.

¹⁰¹⁵ Bei den *Petrimahlzeiten* handelt es sich um die jährlichen Wahlen des zwanzigköpfigen Hamburger Rates, bei denen jeweils 16 Mitglieder neu gewählt wurden. Da es sich bei den *Petrimahlzeiten* um neue ‚Stuhlvergaben‘ im Rat handelte, wurden diese, analog zum Festtag *Kathedra Petri* der katholischen Kirche, jeweils am 22. Februar abgehalten. Die Wahl ging mit einem großen Festbankett am Vortag einher. Bereits 14 Tage vorher traf der Rat freitags im *Eimbeckschen Haus* zusammen, um über mögliche Kandidaten für die Wahl am *Petritag* zu beratschlagen. So standen bis zum eigentlichen Wahltag zwei Sonntage zum Gebet zur Verfügung. Die Wahl begann jeweils am 21. Februar mit der Verlesung des Ratseides und der Grundgesetze durch den Bürgermeister im Rathaus. Danach verließ die Gesellschaft das Rathaus und ging zum *Eimbeckschen Haus* hinüber, wo das Festmahl nach einem Trompetensignal um 14 Uhr begann. Eine feste Sitzordnung regelte die Platzvergabe an den zwei Tischen, einem Bürgermeister- und einem Herrentisch. Am Bürgermeistertisch saßen neben dem Bürgermeister selbst auch die Sindici und Sekretäre. Am Herrentisch saßen die Senatoren und zwei Mühlenherren. Das Mahl wurde von Orchestermusik und Chorgesang begleitet. Nach Abschaffung der *Petrimahlzeiten* 1724 erhielten die Ratsmitglieder stattdessen eine monetäre Vergütung. Die *Matthiaemahlzeiten* fanden jeweils am Tag des Heiligen Matthias (24. Februar) nach dem Ende der Ratswahl statt und waren einem größeren Kreis geöffnet, wie auswärtigen Gesandten, dem Dekan des Domkapitels, dem Stadtkommandanten, etc. Die Räume im *Eimbeckschen Haus* wurden dem Rat dafür kostenlos zur Verfügung gestellt. Die Tradition der *Matthiaemahlzeiten* wurde nach über 200 Jahren Pause im 20. Jahrhundert wiederbelebt. Sie werden heute jährlich am 24. Februar vom Hamburger Senat im Rathaus ausgerichtet und jedes Jahr finden sich prominente Gäste ein. Vgl. MEYER 1868, S. 37–44; BENEKE 1883, S. 169; Matthiae-Mahl, Stadt Hamburg, <http://www.hamburg.de/matthiae-mahl/> [letzter Zugriff 09.04.2019].

¹⁰¹⁶ Die *Convivien* fanden jeweils am 29. August statt. Vgl. MEYER 1883, S. 154.

¹⁰¹⁷ Siehe zur Verwaltung des Ratsweinkellers, seines (Wein-)Kapitals und dessen Nutzung als städtische Anlageform auch MEYER 1868, S. 88–106. Das Amt des Ratskellermeisters ist für das *Eimbecksche Haus* erstmals 1630 überliefert. Viele der Hamburger Ratskellermeister kamen gebürtig aus den Weinanbaugebieten Deutschlands, wie beispielsweise Mainfranken. Das Amt war begehrt und wurde gut bezahlt: Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verdiente der Meister jährlich 6.000 Courantmark. Eine Dienstwohnung wurde zuzüglich kostenfrei gestellt. Vgl. HAUSCHILD-THIESSEN 2011, S. 21, 24; BENEKE 1883, S. 173.

¹⁰¹⁸ Vgl. MEYER 1868, S. 45–55, 108; VON HEß 1811, S. 367, 372; HAUSCHILD-THIESSEN 2011, S. 21, 23.

¹⁰¹⁹ Zu Umbau und Ausstattung des Ratsweinkellers sowie zum Neubau des *Eimbeckschen Hauses* und dessen Innenausstattung siehe MEYER 1868, S. 78–88, 108–120.

schwedischen Bildhauers Johann Wilhelm Manstadt (1722–1788) verziert (Abb. 31). Der Keller war außerdem 1787 renoviert worden. Man hatte nicht nur neue, hochwertige Fliesen verlegt, sondern auch thematisch passende Ausmalungen und Stuck angebracht. Zu Beginn der französischen Besatzungszeit 1811 wurden außerdem notwendige bauliche Veränderungen vorgenommen, um künftig den *Cour impériale* zu beherbergen. Nach dem Ende der Besatzungszeit wurden ab 1814 Restaurierungen, Umbauten und neue Erweiterungen vorgenommen.¹⁰²⁰

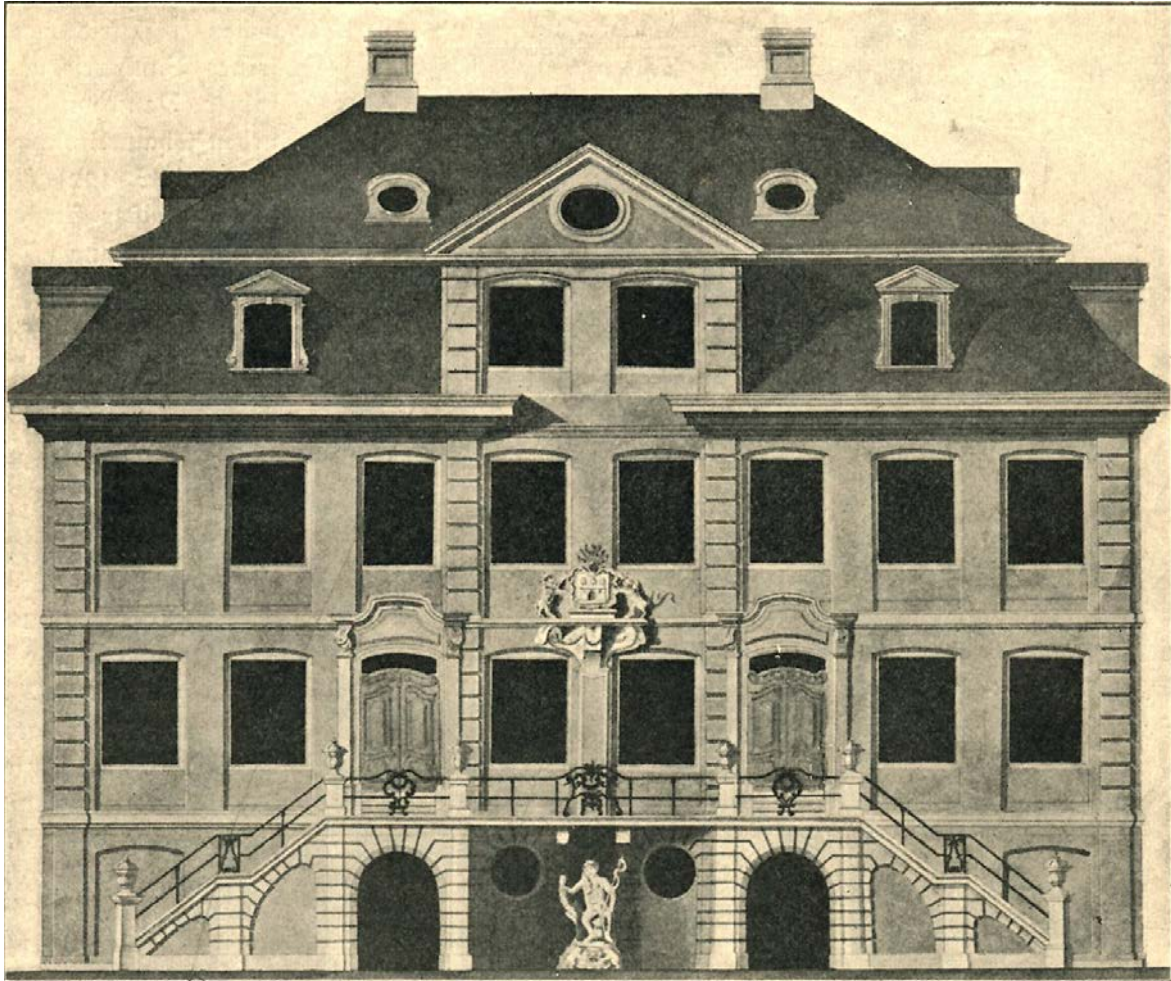


Abb. 31: Eimbeck'sches Haus, 1769

¹⁰²⁰ Vgl. MEYER 1868, S. 21; MELHOP 1908, S. 150; HAUSCHILD-THIESSEN 2011, S. 21, 22. Zum Umbau von 1811 und zu den Restaurierungen und Anbauten ab 1814 siehe MEYER 1868, S. 123–127.

Das *Eimbecksche Haus* als städtisches Mehrzweckgebäude

Das *Eimbecksche Haus* diente, über den Ratsweinkeller hinaus, weiteren Zwecken. Zwischen 1771 und 1811 befand sich in einem Saal in der oberen Etage ein anatomisches Theater.¹⁰²¹ Die Einweihung des *Theatrum Anatomicum* fand am 10. Dezember 1771 statt und begann mit einer Rede des Physikus Dr. Johann Friedrich Bolten¹⁰²². Dieser folgte die öffentliche Sektion zwei Enthaupteter, die gut besucht war. Das *Theatrum Anatomicum* wurde von den Zeitgenossen immer wieder gelobt, wie ein Zitat von 1783 aus den „Vermehrten Nachrichten“ verdeutlicht:

Die allererst neulichst mit gutem Geschmack erbaute Zergliederungskammer hat schon den verflossenen Winter dazu gedient, in den Abendstunden alle Liebhaber durch den Vortrag geschickter Männer von dem Bau des menschlichen Körpers zu unterrichten, und wird ohne Zweifel beständig zu diesem nützlichen Unterricht angewendet werden.¹⁰²³

Das anatomische Theater, das auch eine Präparate-Sammlung beherbergte, wurde bis 1811 genutzt und nach der Franzosenzeit nicht weiter betrieben. Die angehenden Ärzte wurden stattdessen in neuen Räumlichkeiten im Kurhaus unterrichtet. Frühe öffentliche Sektionen, die vor der Gründung des anatomischen Theaters im Neubau bereits ab circa 1680 in einer eigens eingerichteten Anatomiekammer im alten *Eimbeckschen Haus* abgehalten wurden, konnten gegen ein Eintrittsgeld von einem Taler besucht werden. Ebenso fanden im alten *Eimbeckschen Haus* schon während der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert Anatomievorlesungen statt. So zeigt die Abbildung aus Johann Christoph Sprögels „Anatomia“ von 1718 bereits ein hamburgisches anatomisches Theater (Abb. 32). Es ist unklar, ob es sich bei diesem anatomischen Theater um jenes im alten *Eimbeckschen Haus* handelt oder ob hier eine weitere Institution dargestellt ist, die der aus Hamburg stammende, aber vormals in Jena tätig gewesene Subphysikus und Anatom Dr. Paul

¹⁰²¹ Die Geschichte des anatomischen Theaters geht bis in das 15. Jahrhundert zurück. In Oberitalien wurde zunächst das Konzept entworfen, dass das römische Kolosseum mit seinen runden, aufsteigenden Sitzplätzen zum Vorbild hatte und dadurch eine gute Sicht der Zuschauer auf das Geschehen bot. Padua besaß zum Ende des 16. Jahrhunderts das früheste fest installierte anatomische Theater, gefolgt von Leiden, das mit seiner Einrichtung zum Vorbild für das nördliche Europa wurde. Vgl. SCHNALKE 2011, S. 5–10.

¹⁰²² Siehe zu Bolten auch Anhang I sowie Kapitel 2.2.

¹⁰²³ MEYER 1868, S. 70.

Marquard Slegel¹⁰²⁴ 1652 im Hamburger *Marien-Magdalenenkloster* eingerichtet hatte.¹⁰²⁵

Es handelt sich bei dem in der „Anatomia“ abgebildeten Theater um einen schmalen, länglichen Raum mit enormer Deckenhöhe, der eine geringe Beleuchtung durch zwei Rundbogenfenster erfährt, die sich relativ weit oben in der rückwärtigen Wand befinden. Im unteren Bereich der Wand befinden sich in direkter Aneinanderreihung Rundbogennischen, in denen, entsprechend der Nutzung des Raumes, menschliche Skelette aufgestellt sind. Die Zuschauer sitzen zu Gunsten der Sicht auf ansteigenden Plätzen. Die drei Sitzreihen sind in einem Halbrund um einen Seziertisch herum angelegt und bieten ungefähr 25 bis 30 Zuschauern Platz. Der Seziertisch befindet sich auf einem runden Platz von knapp zwei Metern Durchmesser, der durch eine runde Balustrade zu allen Seiten abgegrenzt ist. Auf dem Seziertisch liegt der nackte Leichnam. Beleuchtet wird der Tisch von je zwei Kandelabern auf den beiden Kurzseiten des Tisches. Der Arbeitsbereich des Anatomen und seines Assistenten ist durch die Balustrade erheblich begrenzt (Abb. 32).

Im *Einbeck'schen Haus* lag neben dem *Theatrum Anatomicum* eine Totenkammer, die zur Leichenbeschau diente. Die Totenkammer, in der hauptsächlich Selbstmörder und Mordopfer aufgebahrt und seziert wurden, wurde vom Ratschirurgen geleitet. Über die Leichname wachte die so genannte *Stadtleichenfrau* oder *Leichenwäscherin*, die auch *Garwinsche*¹⁰²⁶ genannt wurde und die dem Ratschirurgen unterstellt war. Die *Garwinsche* kümmerte sich nicht nur darum, dass ein städtischer Physikus oder Ratswundarzt die Leichenbeschau vornahm, sie reinigte auch die Leichen und organisierte die Beerdigung. Für ihre Arbeit erhielt sie ein monatliches Fixum und durfte die Kleidung der Verstorbenen behalten. Wer Zutritt zu einer der hier verwahrten Leichen verlangte, musste einen Eintritt von zwei Schillingen, bei besonderen Fällen auch vier Schillinge, zahlen.¹⁰²⁷

¹⁰²⁴ Dr. med. Dr. phil. Paul Marquard Slegel (oder Schlegel) wurde 1605 in Hamburg geboren und starb 1653 ebenda. Slegel studierte Medizin in Altorf, Wittenberg und Jena und interessierte sich bereits früh für die Fachrichtung Anatomie. Ab 1631 unternahm er zur weiteren wissenschaftlichen Ausbildung eine Reise nach Holland, England und Frankreich. Ab 1632 war er zwei Jahre in Paris ansässig und hielt sich länger in Lyon und Montpellier auf. Aufenthalte in Rom und Neapel schlossen sich an sowie 1636 die Promotion in Padua. 1638 kehrte Slegel aus Italien nach Deutschland zurück. Er wurde Professor der Anatomie, Chirurgie und Botanik an der Universität Jena, wo er 1641 einen botanischen Garten anlegte. Ab 1642 war Slegel dann als Subphysikus in Hamburg tätig. Auf Zustimmung des Rates gründete er 1652 das erste anatomische Theater Hamburgs im *Marien-Magdalenenkloster*, zur öffentlichen Schulung des interessierten Publikums sowie zur Ausbildung von Wundärzten und Hebammen. Vermutlich kannte Slegel die Form des anatomischen Theaters von seinem Aufenthalt in Padua, denn die Stadt beherbergte eines der frühesten seiner Art. Vgl. GERNET 1869, S. 189–192.

¹⁰²⁵ Vgl. MEYER 1883, S. 155–157; MEYER 1868, S. 68–72; MELHOP 1908, S. 150.

¹⁰²⁶ Auch *Garwinsch*, *Gardewinsch(e)* oder *Garbewinsch*. Wahrscheinlich ging der Name von der ersten Frau, die dieses Amt ausgeführt hatte, auf ihre Nachfolgerinnen über.

¹⁰²⁷ Vgl. VON HEß 1811, S. 371, 372; MEYER 1883, S. 155; MEYER 1868, S. 68–70; GERNET 1869, S. 262, 263.

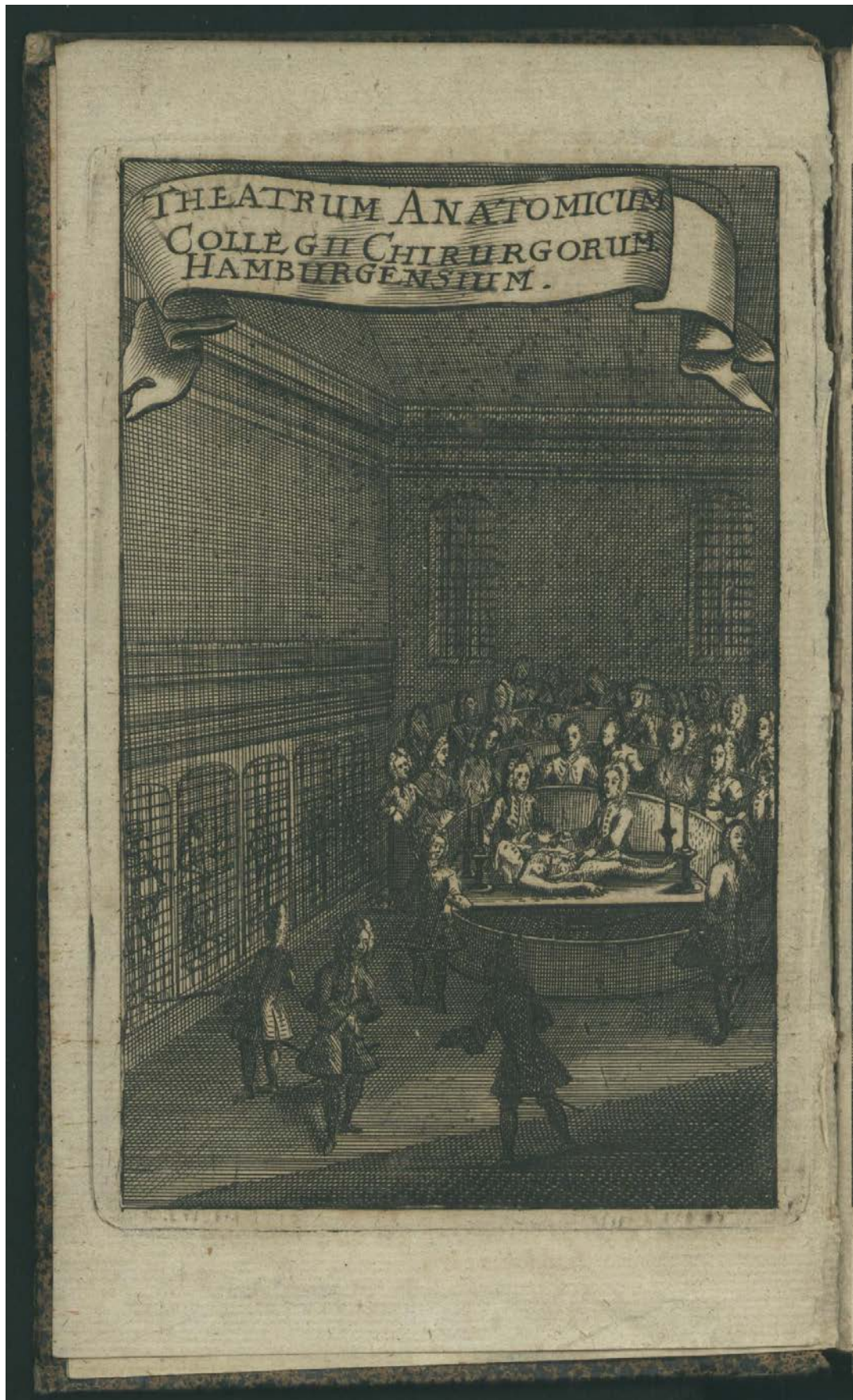


Abb. 32: Theatrum Anatomicum Collegii Chirurgorum Hamburgensium, Frontispiz von Johann Christoph Sprögels „Anatomia“, 1718

Das *Eimbecksche Haus* diente vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zur französischen Besatzungszeit zudem als Gefängnis. Die Verbindung von Ratsweinkeller oder anderen öffentlichen Gebäuden und einem Gefängnis war für die Zeit durchaus nicht ungewöhnlich. Im alten *Eimbeckschen Haus* befand sich das Gefängnis, durch vergitterte Fenster gekennzeichnet, im Erdgeschoss. Im neuen Gebäude befand es sich dann gemeinsam mit Anatomiesaal und Totenkammer im ersten Obergeschoss. Das sogenannte *Arrestlocal* diente aber weniger als langfristige Haftanstalt, sondern vielmehr als Untersuchungsgefängnis für höher gestellte Persönlichkeiten der Stadt. Hier waren beispielsweise Bürgermeister und sogar Pastoren inhaftiert, während ein Prokurator des Niedergerichts allerdings 14 Jahre einsaß. Außerdem wurde im *Eimbeckschen Haus* seit dem Ende des 17. Jahrhunderts die Klassenlotterie¹⁰²⁸ gezogen. Die Räumlichkeiten hierfür wechselten innerhalb des Hauses. Im alten *Eimbeckschen Haus* fand die Ziehung im *Herrensaal* statt, im Neubau gab es einen eigenen *Lotteriesaal* im ersten Obergeschoss. Nach dem Ende der Besatzungszeit fanden die Ziehungen dann im selben Raum wie die Assisen statt.¹⁰²⁹

Während der Franzosenzeit war im *Eimbeckschen Haus* der *Cour impériale* mit den zugehörigen Kanzleien und Unterbehörden ansässig. Da ein Weinkeller nicht mit einem Gericht zu vereinbaren war, wurde dieser im Juni 1811 geschlossen und die Bacchus-Statue als Sinnbild ebenfalls entfernt. Der im Keller lagernde Wein wurde 1811 zu Gunsten

¹⁰²⁸ Das Klassenlotteriewesen verbreitete sich seit dem 16. Jahrhundert von Italien ausgehend über Frankreich, England und die Niederlande bis nach Deutschland. Für Hamburg findet man die ersten Belege im Jahr 1614. Zunächst fanden die Klassenlotterien zu Gunsten bestimmter Zwecke, zum Beispiel der Finanzierung von öffentlichen Gebäuden, statt und wurden vom Rat der Stadt gemeinsam mit der Bürgerschaft veranstaltet. Die öffentlichen Ziehungen fanden spätestens seit 1696 im *Eimbeckschen Haus* statt. Anwesend waren dabei unter anderem Rats- und Kämmeremitglieder sowie Oberalte. Die Ziehung der Lose aus zwei Körben wurde von einem Waisenjungen ausgeführt und von einem Notar überwacht, der die Gewinne und Nieten notierte. Die zwei Loskörbe waren mit Versen beschriftet:

Wer im Weinhause erkennen kann
Einen armen für einen reichen Mann,
Der kann in dieses Korbes Ort
hier Hintzen treffen, Kuntzen dort.

In diesem Korbe die Gewinne sein
Für Große, Mittel und auch Klein;
Niemand kann sagen, an dieser Siet
Liegen die Gewinn, und da die Niet.

Die erste offizielle Stadtlotterie wurde in Hamburg am 1. September 1696 gezogen. Zu diesem Anlass erschienen eigens gedruckte Ziehungslisten in Folio, die auch eine Übersicht der Gewinne beinhalteten. Das Titelkupfer zeigt den *Herrensaal* des *Eimbeckschen Hauses* mit einem Kamin, über dem das von Löwen gehaltene hamburgische Wappen hängt. Weitere Stadtlotterien wurden 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1740, 1742, 1743 und 1744 abgehalten. Sie unterschieden sich jedoch untereinander erheblich in der Anzahl der Klassen, Lose und Preise. Zur dritten Stadtlotterie 1733 wurden eigens zwei neue Radmaschinen gebaut, in denen die Lose jede halbe Stunde gedreht und dadurch neu gemischt wurden. Zusätzlich zur Stadtlotterie fanden noch andere Neben- und Zwischenlotterien statt, mit denen der Bau von Kirchen, Schulen, Bibliotheken, etc. finanziert wurde. Im Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts fanden die Lotterien regelmäßig und ausschließlich im *Eimbeckschen Haus* statt. Sie wurden auch während der französischen Besatzung beibehalten. Nach dem das *Eimbecksche Haus* 1842 abgebrannt war, fanden die Ziehungen in der Kanzlei des Bürgermilitärs statt. Vgl. MEYER 1868, S. 75–78.

¹⁰²⁹ Vgl. HÜBBE 1824, S. 126; VON HEß 1811, S. 369–371; MEYER 1868, S. 61–78. Bei den *Assisen* (lat. *assidere*, be sitzen) handelte es sich seit dem Mittelalter um Versammlungen, die sich mit rechtlichen Aspekten beschäftigten oder aber um die Ergebnisse solcher Zusammenkünfte.

der Stadtkasse versteigert. Nach der Besatzungszeit wurde der Keller an den vormaligen Ratskellermeister Johann Caspar Heerlein vermietet, der die nunmehr privatisierten Geschäfte weiterführte.¹⁰³⁰

Nach dem Abzug der Franzosen wurden die weitläufigen Räumlichkeiten des *Eimbeckschen Hauses* als Filiale des Rathauses genutzt, das teilweise dorthin ausgelagert wurde, sowie als Sitz von neuen Behörden und Verwaltungen. Das Niedergericht, das sich vorher im Rathaus befunden hatte, zog dorthin um sowie das Zehntenamt, das neue Handelsgericht mit seinen Nebenzweigen und das Zoll- und Akzise-Comptoir. Außerdem befanden sich dort nun Versammlungszimmer für die Baudeputation, das Kriegsgericht und das Montierungsmagazin der Bürgergarde sowie die städtische Bewaffnungskommission. Außerdem fanden die Klassenlotterieziehungen weiterhin im Haus statt.

Für die Bürger war es eine günstige Lösung, dass nun mehrere Verwaltungen an einem Ort zu finden waren und sich die Wege verkürzten. Der eigentlich großzügige Raum war durch die Vielzahl an Behörden jedoch beengt. Auf Grund des Platzmangels mussten sich unterschiedliche Ämter einige Räumlichkeiten teilen. Während des großen Brandes von 1842 wurde das *Eimbecksche Haus* zerstört und nicht wiedererrichtet (Abb. 33).¹⁰³¹



Abb. 33: Peter Suhr, Das Eimbecksche Haus mit dem ehemaligen Rathskeller in der Nacht vom 6ten zum 7ten May 1842, 1842

¹⁰³⁰ Vgl. HÜBBE 1824, S. 127, 129; BÄRMANN 1820, S. 65, 66; HAUSCHILD-THIESSEN 2011, S. 25.

¹⁰³¹ Vgl. HÜBBE 1824, S. 129, 130; MELHOP 1908, S. 150.

Auktionen im *Eimbeckschen Haus*

Das Hamburgische Adressbuch von 1799 nennt das *Eimbecksche Haus* explizit als Auktionsort.¹⁰³² Dort wurden unter anderem öffentlich Häuser und Grundstücke, beispielsweise aus Erbmasse, versteigert. Der Grundstücksverkauf wurde lange als *Weinkauf* bezeichnet, weil man die Verkäufe im *Eimbeckschen Haus*, in Ratsweinkellern oder in vergleichbaren Lokalitäten vornahm. Bei Verkaufsabschluss wurde der so genannte *Gottespfennig*¹⁰³³ bei dem Genuss eines Glases Wein übergeben und damit der Kauf besiegelt. Erst seit dem Jahr 1603 wurden Häuser und Grundstücke in Hamburg in Auktionen verkauft. Dabei wurde die Methode der *brennenden Kerze*¹⁰³⁴ angewandt. Diese Methode zog aber beständig Streitigkeiten und Prozesse nach sich, so dass sie nach einem erfolgreichen Antrag beim Rat der Stadt ab ca. 1715 nicht mehr genutzt wurde.¹⁰³⁵

Die Versteigerung von Erbmasse, in der Regel Häuser, aber auch Ländereien, fand regelmäßig von Montag bis Donnerstag ab 17 Uhr im *Eimbeckschen Haus* statt. Die Veranstaltungen wurden auf drei Weisen bekanntgemacht: durch einen Anschlag am Objekt selbst, durch einen Anschlag auf der Börse und durch Zeitungsannoncen. Zudem kamen im *Eimbeckschen Haus*, sowohl auf gerichtlicher und als auch auf rein privater Basis, bewegliche Güter zum öffentlichen Verkauf. Bei den gerichtlich angeordneten Auktionen handelte es sich um den Verkauf gepfändeter Gegenstände. Bei den privaten Auktionen wurden besonders oft Bücher, Naturalien, Kunstsachen, Medaillen, Juwelen und andere Wertgegenstände versteigert.¹⁰³⁶

Bereits Mitte des 17. Jahrhunderts hatte Jürgen Schmidt Junior, Pächter des *Eimbeckschen Hauses* von 1662 bis 1666, und ebenfalls Auktionator, damit begonnen, das Haus als Veranstaltungsort für öffentliche Auktionen zu nutzen. Schmidt, dessen Vater Jürgen Schmidt Senior ebenfalls als Auktionator tätig gewesen war, hielt dort unter anderem Auktionen von Immobilien ab. Sein Nachfolger als Pächter¹⁰³⁷, Claus Boekelmann (1667–1671), versuchte diese noch nicht etablierte Praxis in seinem Pachtvertrag schriftlich fixieren zu lassen. Der Rat stimmte einer solchen Klausel aber erst seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts zu: „[...] es werden auch Auctiones daselbst gehalten von Häusern, so bei brennender Kerze verkauft werden, auch von Schiffen und von Galanteriewaaren, und

¹⁰³² Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch* 1799, S. 382 [Onlinefassung].

¹⁰³³ Bei dem *Gottespfennig*, *Gottesgroschen* oder auch *Haftgeld* handelt es sich um einen Betrag, der bei Abschluss eines Vertrages als Sicherung oder Haftung floss. Da der Betrag bei einem Vertragsbruch den Armen zugutekam, also zu wohltätigen Zwecken verwandt wurde, wurde er auch *Gottesgeld* genannt. Vgl. *Gottesgroschen*, in: KRÜNITZ 1780, Bd. 19, S. 593 [Onlinefassung]; *Gottespfennig*, in: PIERER 1859, Bd. 7, S. 507 [Onlinefassung].

¹⁰³⁴ Eine Erläuterung dieser Auktionsmethode findet sich in Kapitel 4.4.2.

¹⁰³⁵ Vgl. VON HEß 1811, S. 371, 372.

¹⁰³⁶ Vgl. MEYER 1868, S. 55–61.

¹⁰³⁷ Siehe zur Übersicht aller Pächter des *Eimbeckschen Hauses* zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert auch BENEKE 1883, S. 166–168, 172 sowie MEYER 1868, S. 100–103, 120, 121.

absonderlich von dem über die Zeit gestandenen Pfandgut.“¹⁰³⁸ ¹⁰³⁹

Das *Eimbeckische Haus* diente überdies bereits früh als Auktionsort für Kunstgegenstände. Bereits 1710 wurde hier ein ganzer Hausstand versteigert, der unter anderem 13 Gemäldelose beinhaltete.¹⁰⁴⁰ Erst einige Jahrzehnte später sind dann weitere Auktionen von Gemälden überliefert. 1794 wurden vermutlich zwei (Gemälde-)Auktionen abgehalten. Im Januar erschien ein Verkaufskatalog der Gemäldesammlung eines Herrn Leonelli, bei dem es sich wahrscheinlich um den venezianischen Kunsthändler Niccolò Leonelli handelt.¹⁰⁴¹ Leonelli, der 1816 verstarb, agierte international als Händler zwischen den Kunstmärkten von Deutschland, Italien, Russland und den Niederlanden.¹⁰⁴² Im September 1794 wurde im Zimmer Nummer 1 des *Eimbeckischen Hauses* an mehreren Tagen eine italienische Kunstsammlung durch die Auktionatoren Goverts und Packischefsky versteigert, die insgesamt 437 Gemädelose sowie Miniaturen, Arbeiten aus Emaille und Aquarelle beinhaltete. Die großen Räumlichkeiten des Hauses waren einer so großen Auktion dienlich.¹⁰⁴³ Im Juni 1802 veranstalteten die Auktionatoren Packischefsky und Lucht an zwei Tagen dann eine Auktion mit insgesamt 120 Gemädelosen.¹⁰⁴⁴

Es wurden jedoch nicht nur Gemälde im *Eimbeckischen Haus* versteigert, sondern vor allem Bücher sowie Münzen und Kupferstiche, wie weitere Auktionskataloge belegen. Überliefert sind für die Jahre 1727¹⁰⁴⁵, 1776¹⁰⁴⁶, 1788¹⁰⁴⁷, 1791¹⁰⁴⁸, 1794¹⁰⁴⁹, 1798¹⁰⁵⁰, 1799¹⁰⁵¹, 1801¹⁰⁵² außerdem acht Bücherauktionen, 1784¹⁰⁵³ und 1785¹⁰⁵⁴ zwei Auktionen von Münzen, sowie 1782¹⁰⁵⁵ die Versteigerung einer Kupferstichsammlung.

Ein städtischer Ausstellungsort

Das *Eimbeckische Haus* war jedoch nicht nur ein Verkaufsort von Kunst, sondern diente im Laufe seiner Geschichte mehrmals als Ausstellungsort. 1789, 1791, 1803 und 1804 fanden unter Regie der *Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe*, der späteren *Patriotischen Gesellschaft*, jeweils vierzehntägige Ausstellungen im großen Saal statt, die Arbeiten von Künstlern und Handwerkern.

¹⁰³⁸ BENEKE 1883, S. 170.

¹⁰³⁹ Vgl. ebd., S. 168, 170.

¹⁰⁴⁰ D-A6.

¹⁰⁴¹ D-A240 und die zugehörigen Anmerkungen der GPI-SCD unter D-A240.

¹⁰⁴² Vgl. ANDERSON 2003, S. 178.

¹⁰⁴³ D-A246/Lugt Nr. 5238.

¹⁰⁴⁴ HH-KH-018.

¹⁰⁴⁵ DIV-HH-001.

¹⁰⁴⁶ DIV-HH-006.

¹⁰⁴⁷ DIV-HH-007.

¹⁰⁴⁸ DIV-HH-008.

¹⁰⁴⁹ DIV-HH-009.

¹⁰⁵⁰ DIV-HH-002.

¹⁰⁵¹ DIV-HH-010.

¹⁰⁵² DIV-HH-003.

¹⁰⁵³ DIV-HH-011.

¹⁰⁵⁴ DIV-HH-012.

¹⁰⁵⁵ DIV-HH-013.

Im Hamburger und Altonaer Adressbuch von 1792 findet sich ein in 14 Rubriken unterteiltes Verzeichnis der 1791 ausgestellten Arbeiten. Nach diesem wurden unter anderem 47 Gemälde, 65 Handzeichnungen und Baurisse, 35 Zeichnungen und Baurisse von Zöglingen der Bau- und Zeichenschulen der Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe, elf Bildhauer- und Vergolder-Arbeiten, fünf Stuckatur-Arbeiten, zwei Wachsbossierer-Arbeiten, sechs Tischler-Arbeiten, eine Stuhlmacher-Arbeit, sieben Stahl-, Schlosser- und Gürtler-Arbeiten, sechs Töpfer-Arbeit und mindestens zwei Korbmacher-Arbeiten ausgestellt.¹⁰⁵⁶ Die Mehrzahl der Künstler und Handwerker stammte aus Hamburg und die Teilnehmer sind im Verzeichnis mit ihrer jeweiligen Adresse und teilweise ergänzenden berufsspezifischen Hinweisen angegeben. Die Ausstellung präsentierte insgesamt mindestens 210 Ausstellungsstücke, von denen einige, wie Tische oder Pressen, sehr viel Platz einnahmen. Die Ausstellung im großen Saal muss diesen also vollständig ausgefüllt haben.

Im September 1793 wurde im Haus außerdem ein Naturalienkabinett durch den Makler Schön ausgestellt. Es kann davon ausgegangen werden, dass dieses Kabinett ebenfalls zur öffentlichen Versteigerung vorgesehen war und es sich bei der Ausstellung um die Vorbesichtigung zur Auktion handelt. Im April 1810 fand zudem eine Ausstellung von Gemälden des verstorbenen Senators Rücker statt. Auch hier wird es sich um die Vorbesichtigung zur Auktion seiner Gemäldesammlung gehandelt haben. Ein weiterer Teil der Sammlung Rücker wurde fünf Jahre später, im Mai 1815, gemeinsam mit weiteren Kunstwerken durch die Makler Packischefsky und Noodt im Börsensaal versteigert.¹⁰⁵⁷

Das *Eimbecksche Haus* war, wie gezeigt werden konnte, nicht nur ein städtischer Ort mit einem sehr breiten Nutzungsspektrum, sondern überdies der älteste Auktionsort der Stadt. Hier wurden bereits seit der Mitte des 17. Jahrhunderts Auktionen abgehalten, die Räumlichkeiten über dem Ratsweinkeller der Stadt dienten zudem für Versammlungen und Feierlichkeiten, als temporäres Gefängnis, dem Ziehen der Klassenlotterie, zur Leichenbeschau und für Anatomievorlesungen. Dieser öffentliche, städtische Ort bot damit in mehrfacher Hinsicht die besten Voraussetzungen, um dort Auktionen durchzuführen: gut erreichbare Räumlichkeiten in unterschiedlicher Größe und bekannter Lage innerhalb der Stadt, die Möglichkeit auch mehrtägige Vorbesichtigungen des Versteigerungsgutes anzubieten, etablierte Mechanismen wie die hier seit dem 17. Jahrhundert stattfindenden Immobilienauktionen und Pächter des Hauses, die das Versteigerungswesen als zusätzliche Einkommensmöglichkeiten begriffen hatten.

¹⁰⁵⁶ Die genaue Anzahl der ausgestellten Stücke lassen sich aus dem Verzeichnis nicht genau ermitteln, da nicht alle Arbeiten durchnummeriert sind bzw. nicht immer eine genaue Stückzahl angegeben wurde. Vgl. *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch* 1792, S. 37–50 [Onlinefassung].

¹⁰⁵⁷ Vgl. MEYER 1868, S. 87, 88; Verzeichnis 1791, in: *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch* 1792, S. 37–50 [Onlinefassung]. Siehe zur Sammlung des Senators Rücker auch HH-KH-058.

5.3.2 Intime Einblicke: Privat- und Sterbehäuser als Auktionsorte

Vor 1800 war es durchaus nicht nur in der Stadt Hamburg gängige Praxis, Auktionen im Sterbehaus des jeweiligen Sammlers beziehungsweise (Vor-)Besitzers stattfinden zu lassen. Zum einen bestand so die Möglichkeit für die potenziellen Käufer die zu versteigernden Gegenstände in ihrem jeweiligen ursprünglichen Kontext zu begutachten, zum anderen mussten Verkäufer beziehungsweise Veranstalter keine Miete für externe Räumlichkeiten aufbringen. Außerdem fielen personelle und finanzielle Aufwendungen für Verpackung und Transport weg. Gerade in einer Zeit, in dem das Auktionswesen in Hamburg noch nicht beziehungsweise nicht vollständig professionalisiert war, bot sich den städtischen Ausrufern und den (Auktions-)Maklern so die Möglichkeit, mit einem geringen personellen Aufwand die Vorbereitungen für eine Auktion (Sichtung, Bestandsaufnahme, Beschreibung des Auktionsgutes und Verfassen des Auktionskataloges) und die Versteigerung selbst durchzuführen. Selbst die Nachbereitung einer Auktion wurde für die durchführende und ausrichtende Person vermutlich erleichtert, da die Käufer die Ware bei den Vorbesitzern direkt abholen mussten und anzunehmen ist, dass diese sich selbstständig um Anwesenheit und Ausgabe der ersteigerten Stücke kümmern mussten, wenn dies nicht direkt im Anschluss an die Veranstaltung erfolgte.

Andererseits wurden in Hamburg bereits im 17. und frühen 18. Jahrhundert Auktionen in öffentlichen Räumen, zum Beispiel dem *Embeckschen Haus* abgehalten, wie der frühe Auktionskatalog „Specification der köstlichen Tapisserien, Kleidern / Spitzen / Schildereyen und Spiegeln / So auf dem Embeckschen Hause den 21. Maji Anno 1710 sollen verkauffet werden“¹⁰⁵⁸ belegt. Es existieren in Hamburg also mindestens über ein Jahrhundert hinweg zwei gängige Praxen Kunstwerke und andere wertvolle Gegenstände an Orten grundverschiedener Zugänglichkeit und Öffentlichkeit zu versteigern.

Kunstauktionen in Sterbehäusern

Für die Zeit vor 1800 sind insgesamt 13 Hamburger Auktionen anhand von Auktionskatalogen überliefert, die im Sterbehaus des jeweiligen Sammlers stattfanden und damit in dessen Privaträumlichkeiten durchgeführt wurden. Die Angabe der Provenienz, die die jeweiligen Auktionskataloge zumeist bereits auf dem Deckblatt nennen, hat den Vorteil, dass hier sicher davon ausgegangen werden kann, dass es sich bei den offerierten Sammlungen um Hamburger Sammlungen handelte.

Bei einer Auktion, die in öffentlichen Räumlichkeiten durchgeführt wurde, ist dieses Wissen hingegen nur dann gesichert, wenn der Sammler, respektive Verkäufer oder Vorbesitzer, erstens namentlich im Katalog genannt wird und in einem zweiten Schritt sicher als Hamburger Bürger zu identifizieren ist. Die an dieser Stelle untersuchten 13 Auktionen

¹⁰⁵⁸ D-A46/Lugt Nr. 1174.

können auf Grund der Angaben im Auktionskatalog explizit als Hamburger Sammlungen beziehungsweise als Kollektionen von Hamburger Sammlern identifiziert werden.¹⁰⁵⁹

Bereits hinter der frühesten bekannten Auktion in einem Sterbehaus von Juli 1749 verbirgt sich ein prominenter Besitzer, da es sich bei diesem Besitzstand um den Nachlass des Hamburger Malers Balthasar Denner (1685–1749) handelte.¹⁰⁶⁰ Gängig ist eine namentliche Nennung des Sammlers beziehungsweise Verkäufers auf dem Titelblatt des Auktionskataloges zunächst aber nicht. Viele Sammler bleiben anonym oder werden auf den Titeln der Kataloge nur mit ihrer Adresse oder ihrem Renommee als Sammler umschrieben. Es ist nicht auszuschließen, dass dem interessierten und fachkundigen Publikum dadurch bereits bekannt war, um welche Sammlung es sich handelte.

Entsprechungen gibt es bei Zeitungsannoncen. Im Hamburger „Unpartheyischen Correspondenten“, in dem zahlreiche Auktionen beispielsweise von Grundstücken, Büchern, Pferden, Blumenzwiebeln, Holzwaren, Dielen, Tabak, Wein, Champagner, Dubletten der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Musikinstrumenten, Bäckereigeräten oder Konchylien publik gemacht wurden, sind ähnliche Angaben abgedruckt, wie auf den Titelblättern der Auktionskataloge. Wird der Name des Verkäufers nicht auf dem Titel des Kataloges genannt, wird auch er auch nicht in den korrespondierenden Zeitungsanzeigen genannt. Als Beispiel sei hier ein früher Katalog von 1750 angeführt, der den Auktionsort als „[...] hinter den Bleichen, in einem wolbekannten Hause, dem Apothecker=Hofe gegen über [...]“¹⁰⁶¹ beschreibt. Die Bezeichnung des Auktionsortes als „wohl bekanntes Haus“, „bekanntes Haus“, „wohl bekanntes Sterbehaus“ oder als „bekanntes Sterbehaus“ findet man in geringer Abwandlung in Hamburg häufiger.

Nach der bereits genannten Auktion des Nachlasses Denner, findet man in Hamburg jedoch erst im März 1782 wieder einen Hinweis auf den Namen eines verstorbenen Sammlers auf einem Katalogtitelblatt.¹⁰⁶² Auch zwei weitere Kataloge, von August 1782 und Januar 1793, nennen die Vorbesitzer der im jeweiligen Sterbehaus zu versteigernden Sammlung namentlich.¹⁰⁶³ Mit dem beginnenden 19. Jahrhundert kommen weitere sieben Auktionen hinzu. Ein Auktionskatalog von 1806 nennt den Besitzer der zu versteigernden Sammlung und dessen Adresse, ebenso wie ein Katalog von 1827, von 1828 und ein aus Altona stammender Katalog von 1814.¹⁰⁶⁴ Ein Auktionskatalog von April 1836 nennt hingegen nur die Adresse des Sterbehauses und umschreibt den vormaligen Besitzer anonym als „[...] längst verstorbenen Kunstliebhaber[s] und Kenner[s]“¹⁰⁶⁵. Im

¹⁰⁵⁹ D-A20; D-A24; D-A79; D-A83; D-A85/Lugt Nr. 2407; D-A96; D-A118; D-A119; D-A123; D-A142/Lugt Nr. 3391; D-A145; D-A149; D-A231/Lugt Nr. 5142.

¹⁰⁶⁰ D-A20.

¹⁰⁶¹ D-A24.

¹⁰⁶² D-A142/Lugt Nr. 3391.

¹⁰⁶³ D-A145; D-A228/Lugt Nr. 4947.

¹⁰⁶⁴ HH-KH-027; HH-KH-079; HH-KH-081; HH-KH-006.

¹⁰⁶⁵ HH-KH-085.

September 1820 erschienen zwei Kataloge des Maklers Johannes Noodt. Einer beschreibt die Sammlung des Hamburgers Johannes Janssen, der andere eine anonyme Sammlung. Beide Auktionen finden am selben Tag und am selben Ort statt, dem 18. September 1820 im Sterbehaus des Johannes Janssen. Während Noodt beim Katalog Janssens nur die Adresse der Versteigerung angibt, wird bei der Sammlung aus anonymem Vorbesitz auf dem Titelblatt des Auktionskataloges namentlich auf die zeitgleich stattfindende Auktion der Sammlung Janssen verwiesen. Johannes Noodt hatte für die Auktion Janssen mit 282 Gemäldelosen und weiteren Zeichnungen, Kupferstichen und Büchern bereits mehrere Tage angesetzt, nahm aber zeitgleich noch die zweite, anonyme Sammlung mit weiteren 51 Gemäldelosen hinzu und bewarb Letztere mit der offenbar prominenteren Sammlung Janssen. Das Vorgehen, dass eine Sammlung zur Versteigerung explizit in ein (anderes) Privathaus gebracht wurde, ist nur dieses einzige Mal für Hamburg dokumentiert.¹⁰⁶⁶

Intimität versus Praktikabilität

Eine Auktion in den Privaträumlichkeiten des Verkäufers beziehungsweise des verstorbenen Sammlers abzuhalten, ist eine Praxis, die sich in Hamburg durchgängig im Untersuchungszeitraum zwischen den Jahren 1749 und 1836 hält und bei der sich ein Höhepunkt in den 1770er und 1780er Jahren ausmachen lässt. Den 13 Auktionen in den ersten 51 Untersuchungsjahren (1749–1800) stehen dabei sechs Auktionen in den 36 Untersuchungsjahren im frühen 19. Jahrhundert (1801–1836) gegenüber (Diagramm 22).

Die Durchführung der Auktion in den vorhandenen Räumen sowie eine ursprüngliche Hängung oder Aufstellung, boten den potenziellen Käufern nicht nur intime Einblicke in das Leben des verstorbenen Sammlers, sondern bot zudem einige Vorteile für den durchführenden Auktionator oder Makler. Der Käufer konnte die Kunstwerke in ihrem aktuellen Kontext begutachten und gegebenenfalls Parallelen zu den eigenen Räumlichkeiten und Sammlungszusammenhängen ziehen. Der Makler sparte Kosten und Aufwand, weil er die Kunstwerke nicht in andere Raumzusammenhänge überführen musste.

Dennoch ist auf Grund der für die Stadt Hamburg vorliegenden Zahlen anzunehmen, dass die Praxis, Kunstsammlungen nach dem Tod des Sammlers in dessen Privaträumlichkeiten zu versteigern, spätestens seit dem beginnenden 19. Jahrhundert zusehends durch die Auktion in (halb-)öffentlichen Räumen abgelöst wurde. Hierzu trug sehr wahrscheinlich unter anderem die zunehmende Professionalisierung der Maklerriege bei, die sich dann im frühen 19. Jahrhundert in den ersten eigenen Auktionsräumen widerspiegelt.

¹⁰⁶⁶ HH-KH-050; HH-KH-075; *Hamburgisches Adress-Buch* 1820, S. 175.

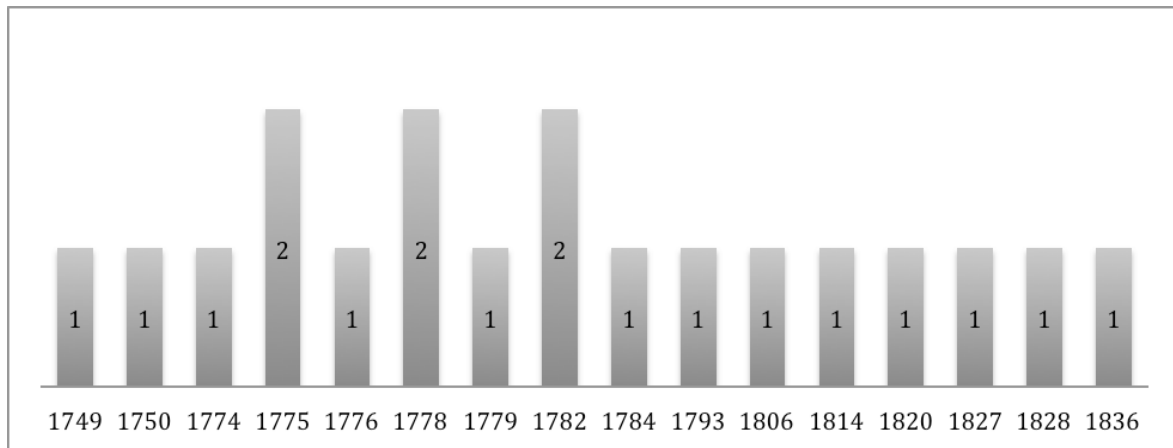


Diagramm 22: Anzahl der bekannten Auktionen in Hamburger Sterbehäusern nach Jahren

5.3.3 Die Nutzung der Räumlichkeiten von Maklern als Frühform des Auktionshauses

Eine Auktion von Kunstgegenständen in den (Privat-)Räumlichkeiten des an der Auktion beteiligten Maklers fand erstmals 1801 bei Johann Hinrich Schöen in der Pohlstraße Nr. 215 in Hamburg statt.¹⁰⁶⁷ Dass es sich hier tatsächlich um die Behausung des Maklers und nicht um eine Sterbehaus handelt, lässt sich zum einen dem Deckblatt des Auktionskataloges entnehmen, das explizit auf diesen Umstand hinweist, sowie dem Hamburgischen Adressbuch von 1801.¹⁰⁶⁸ Unter den bekannten Auktionen von Schöen sollte dies aber die einzige Auktion bleiben, die dieser in seinem Räumen abhielt. Ob es sich dabei um ein Haus oder um eine Wohnung handelte, muss ungeklärt bleiben, auch wenn das Straßenverzeichnis im Adressbuch von 1801 ausschließlich den Namen Schöens unter der Hausnummer 215 verzeichnet.¹⁰⁶⁹

Johannes Noodt als Pionier

Erst rund 20 Jahre später etablierte dann der Makler Johannes Noodt die Praxis, in seinen eigenen Räumlichkeiten Auktionen durchzuführen (Diagramm 19). Insgesamt acht Auktionen sind anhand von Katalogen überliefert, die er zwischen 1820 und 1826 so abhielt. Auch hier belegen die Hamburgischen Adressbücher der Jahre 1820, 1824, 1825 und 1826, dass es sich bei der angegebenen Adresse Große Reichenstraße 28 um die (Geschäfts-) Räume Noodts handelte. Außerdem weist der Namenseintrag Noodts in den genannten Adressbuchjahrgängen jeweils zusätzlich darauf hin, dass jener „beständig eine vorzügliche Auswahl [an Kupferstichen] zum Kaufe ausgestellt“¹⁰⁷⁰ habe.¹⁰⁷¹ Bärmann verweist in seinem „Hand- und Hülsbuch“ von 1822 ebenfalls darauf, dass Noodt nicht nur in der Hausnummer 28 wohnhaft sei, sondern neben Kupferstichen auch Gemälde und andere Kunstsachen zur Ansicht bereithalte.¹⁰⁷² Johannes Noodt muss also über beträchtlichen (Lager-)Raum verfügt haben, denn neben der dauerhaften Präsentation von Kupferstichen, die vermutlich in der Mehrzahl in Schränken verstaut waren, enthielten die meisten der dort abgehaltenen Auktionen deutlich über 100 Gemäldelose. Die Adressbücher der oben genannten Jahre führen im Straßenverzeichnis unter der Hausnummer 28 jeweils zwei oder sogar drei weitere dort ansässige Bewohner auf, beziehungsweise

¹⁰⁶⁷ HH-KH-004.

¹⁰⁶⁸ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch* 1801, S. 218 [Onlinefassung].

¹⁰⁶⁹ Vgl. ebd., S. 324 [Onlinefassung].

¹⁰⁷⁰ *Hamburgisches Adress-Buch* 1820, S. 275 [Onlinefassung].

¹⁰⁷¹ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch* 1820, S. 275 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch* 1824, S. 276 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch* 1825, S. 279 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch* 1826, S. 297 [Onlinefassung].

¹⁰⁷² Vgl. BÄRMANN 1822, S. 176.

Kontore, so dass es sich bei der Hausnummer 28 vermutlich um ein Wohn- und Geschäftshaus handelte.¹⁰⁷³

Während Noodt im Mai 1820 die erste Auktion mit nur 43 Gemäldelosen sowie Zeichnungen und Kupferstichen abhielt¹⁰⁷⁴, führte die zweite Auktion im Juli 1824 bereits 348 Gemädelose auf¹⁰⁷⁵. Die Auktion im Dezember 1824 stellt einen Sonderfall dar. Noodt bot auf Anweisung des Hamburger Handelsgerichts nur eine einzige Arbeit von Raffael in einem knapp vierseitigen Katalog zur Versteigerung an. Es handelte sich um ein Ölgemälde auf Kupfer, das in einem aufwendigen Ebenholzrahmen gefasst war, der mit Silberadern durchzogen sowie mit gelbem Jaspis, Karneol und Achat verziert war. Die Größe der Arbeit wurde mit 8 ¼ Zoll Höhe und 6 ½ Zoll Breite (21,58 x 17 cm) nach rheinischem Maß angegeben und in einem zugehörigen Kästchen aufbewahrt. Noodt begann den Auktionskatalog mit einer kurzen Einleitung, in der er Raffael und dessen Oeuvre unter anderem mit den nachfolgenden Worten würdigte:

Colorit und Helldunkel, mögten, Entschuldigung findend, als schwache Schattenseiten des Ersten der grössten Künstler erscheinen, doch vielleicht nur um die Lichtseite desselben, die Kraft und Fülle der Erfindung, Vollkommenheit und Reinheit des Ideals, Zeichnung, harmonische Verbindung des Ganzen, – um so lichter hervortretend und empfindbar zu machen.¹⁰⁷⁶

Dem folgt eine Beschreibung des Gemäldes, das die Flucht der Heiligen Familie zum Thema hat. Abschließend nahm Noodt eine Datierung vor und äußerte sich auch kurz zum Erhaltungszustand der Arbeit.¹⁰⁷⁷

Nur wenige Monate später, im April 1825, hielt Johannes Noodt die nächste Auktion in der Großen Reichenstraße 28 ab, die diesmal allein 300 Gemädelose sowie Zeichnungen und Kupferstiche beinhaltete.¹⁰⁷⁸ Es folgten Auktionen mit 106 Gemädelosen im Oktober 1825, mit 205 Gemädelosen im November 1825, mit 50 Gemädelosen im September 1826 und schließlich mit 144 Gemädelosen sowie Kupferstichen, Zeichnungen, Landkarten und anderen Kunstsachen im November 1826 (Diagramm 23).¹⁰⁷⁹

¹⁰⁷³ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch* 1820, S. 511 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch* 1824, S. 520, 521 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch* 1825, S. 532 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch* 1826, S. 361 [Onlinefassung].

¹⁰⁷⁴ HH-KH-053.

¹⁰⁷⁵ HH-KH-066.

¹⁰⁷⁶ HH-KH-067, S. 2.

¹⁰⁷⁷ HH-KH-067.

¹⁰⁷⁸ HH-KH-068.

¹⁰⁷⁹ HH-KH-069; HH-KH-070; HH-KH-077; HH-KH-078.

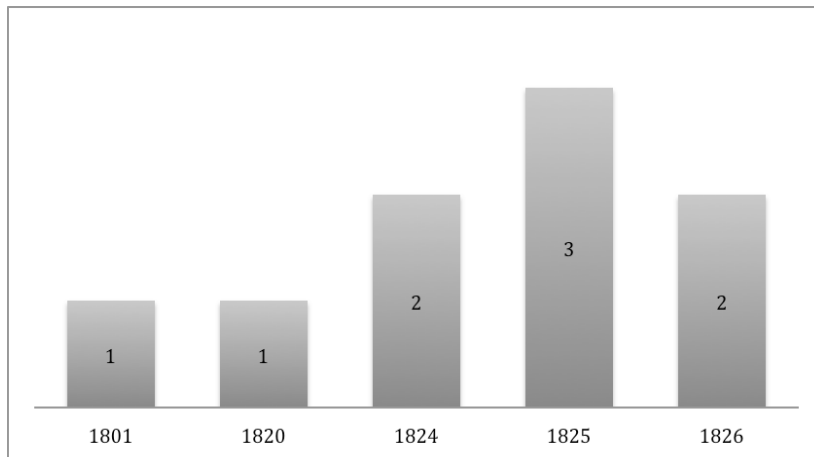


Diagramm 23: Anzahl der bekannten Auktionen in Räumlichkeiten von Maklern nach Jahren

Es sind neben Noodt und Schöen keine weiteren Hamburger Makler bekannt, die Auktionen in ihren (Privat-)Räumlichkeiten abhielten. Bei Johannes Noodt kann davon ausgegangen werden, dass er, neben den bekannten Auktionen, überdies ab den 1820er Jahren weitere Versteigerungen in seinen Räumlichkeiten abhielt. Noodt ebnete mit der festen Etablierung dieses Auktionsortes den Weg zur Entstehung der ersten reinen Auktionshäuser in Hamburg und setzt damit einen Meilenstein hin zur Professionalisierung des Hamburger Kunstmakler- und Kunstauktorenwesens, das sich überdies in den von ihm verfassten Auktionskatalogen widerspiegelt.

Während die Auktion von Gemälden und anderen Kunstwerken in Hamburg zuvor oftmals in den Räumlichkeiten der verstorbenen Vorbesitzer durchgeführt wurden oder an öffentlichen, stark frequentierten Handelsorten der Stadt durchgeführt wurden, die jedoch auch als Versteigerungsorte von Waren aller Art vom Buch bis zur Immobilie dienten, ist das Schaffen von Orten, die ausschließlich der Versteigerung und dem Handel von Kunstwerken dienten, ein entscheidender Schritt hin zum modernen Kunsthandel.

Bei Betrachtung ähnlicher Entwicklungen in anderen deutschen Städten zeigt sich, dass Hamburg vergleichsweise etwas später neue Strukturen entwickelte und offenbar lange auf die bewährten städtischen Handelsorte als Auktionsorte gesetzt hatte. So gründete der Leipziger Universitätsproklamator Adolph Weigel 1797 sein eigenes Antiquariat und führt dort Auktionen durch, Joseph Baer versteigerte spätestens seit dem frühen 19. Jahrhundert Bücher in seinem Frankfurter Domizil und Heberle führte seit 1811 Auktionen in seinen Kölner Räumlichkeiten durch.¹⁰⁸⁰ Unterschieden werden muss hier jedoch insofern, als dass die zuvor Genannten Auktionen nur unregelmäßig durchführten und Johannes Noodt offenbar einen Großteil seines Tagesgeschäftes dem Auktionsgewerbe widmete.

¹⁰⁸⁰ Siehe zu Weigel, Baer und Heberle beziehungsweise Lempertz Kapitel 4.2.2.

5.3.4 Der Konzertsaal des Stadttheaters

Die Stadt Hamburg besitzt eine lange Theater- und Operntradition.¹⁰⁸¹ Bereits 1678 wurde die erste deutsche Bürgeroper am Gänsemarkt eröffnet. Die Initiative dafür hatten Privatleute ergriffen, die das Haus privatwirtschaftlich bis 1738 führten. Damit stand die Oper im deutlichen Kontrast zu den deutschen Hoftheatern. Das Orchester bestand um 1700 aus 59 Instrumenten und besaß einen eigenen Hauskomponisten. Bis zur Schließung des Opernhauses und dem Abriss des Gebäudes, einem einfachen Holzgebäude mit Giebeldach, 1763, wurden dort über 270 verschiedene Opern aufgeführt. Oft waren dies Adaptionen französischer und italienischer Opern, die für die Hamburger Bühne überarbeitet und auf Deutsch übersetzt wurden. Aber auch Georg Philipp Telemann, seit 1721 als Stadtkantor in Hamburg ansässig, schrieb im Zeitraum zwischen 1722 und 1738 24 vollständige Opern in und für Hamburg. Hinzu kam die Aufführung von 15 Opern Georg Friedrich Händels, der ebenfalls einige Jahre in Hamburg lebte. Zwischen 1740 und 1754 gastierten auf dem alten Opernhof immer wieder die italienischen Brüder Angelo und Pietro Mingotti, die ein fahrendes Operngeschäft betrieben und in Hamburg eine Mischung aus Opera Buffa, Opera Seria, Intermezzo und Ballett darboten.

1765, kurz nach dem Abriss des alten Hauses, wurde, erneut auf der Basis von Privatengagement und -vermögen, ein neues Haus am selben Ort errichtet. Das *Ackermannsches Comödienhaus*, auf über 1.600 Besucher ausgerichtet, bot sowohl Lust-, Schau- und Trauerspiele, als auch Singspiel und Tanz dar. Immer wieder gastierten hier bis zur Schließung 1827 überdies ausländische Kompagnien und Ensemble.¹⁰⁸²

Über die Jahre war das Haus jedoch sehr baufällig und für die steigenden Zuschauerzahlen zu klein geworden. Seit Beginn der 1820er Jahre stieg daher das Interesse an einem Neubau. Zur Finanzierung des neuen Gebäudes und für dessen späteren Erhalt gründete sich 1822 ein Aktienverein, dessen Zeichner kleine Vorteile wie Vorzugssitzplätze erhielten. Nachdem der Senat 1825 dem Bauvorhaben zugestimmt hatte, wurde am 16. Mai 1826 der Grundstein auf dem alten Kalkhof beim Dammtor gelegt (Diagramm 19).¹⁰⁸³

Wie beim Börsenneubau wurde auch im Fall des Stadttheaters eine öffentliche Ausschreibung ausgegeben, an der sich jedoch nur sehr wenige Architekten beteiligten. Nachdem das Resultat dieser Ausschreibung nicht zufriedenstellend ausgefallen war, wandte sich die Stadt direkt an Karl Friederich Schinkel, der einen Plan einreichte, der von der Stadt genehmigt wurde. Die Bauaufsicht übernahm der Stadtbaumeister Carl Friedrich Wimmel. Aus finanziellen Gründen wurde der Fassadenentwurf Schinkels jedoch von

¹⁰⁸¹ Siehe zur Hamburger Oper auch WENZEL 1978, S. 7–175 sowie JÜRGENS 1988, S. 13–40.

¹⁰⁸² Vgl. STEPHENSON 1977, S. 92–94, 100; WENZEL 1978, S. 9, 21, 33; WOLFF 1977, S. 72–86.

¹⁰⁸³ Vgl. UHDE 1879, S. 1–5; HANNMANN 1975, S. 65.

Wimmel zu einer reduzierteren Version abgeändert, wie die Abbildung 34 zeigt. Im Inneren wurden wesentlich weniger Änderungen an Schinkels Entwurf vorgenommen. Nach der Grundsteinlegung am 16. Mai 1826 konnte das Gebäude bereits zwölf Monate später, am Abend des 3. Mai 1827, eröffnet werden.¹⁰⁸⁴

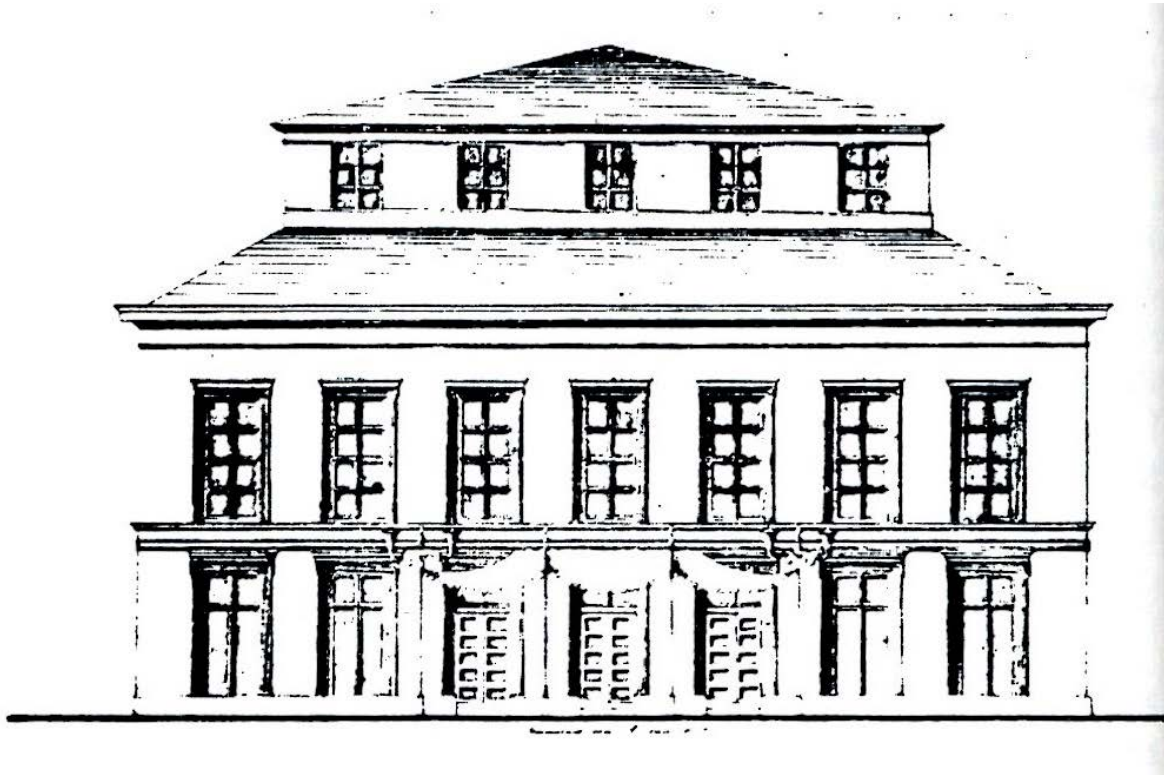


Abb. 34: Stadttheater in der Dammtorstraße, Ausführung Carl Ludwig Wimmel

Der rechteckige, dreigeschossige unverputzte Backsteinbau hatte die Maße 56 auf 39 Meter und war mit einem flachen Walmdach gedeckt. Auf Schmuck am Außenbau wurde aus finanziellen Gründen vollständig verzichtet (Abb. 34). Kernstück war, wie auch der Grundriss verdeutlicht, der runde Zuschauerraum mit 66 Fuß (knapp 19 m) Durchmesser und einer Bühne die 70 Fuß tief und 88 Fuß (ca. 20 x 25 m) breit war (Abb. 35). Bekrönt wurde der Zuschauerraum, der insgesamt bis zu 2.800 Personen fasste, davon über 1.200 in den vier Rängen, von einem Zeltdach. Im ersten Obergeschoß befand sich zusätzlich ein Konzertsaal, der für Opernproben genutzt und durch das fünfköpfige Theaterkomitee extern vermietet wurde.¹⁰⁸⁵

Nur einmal wurde im bearbeiteten Untersuchungszeitraum eine Auktion im Konzertsaal in der ersten Etage des Stadttheaters abgehalten. Johannes Noodt versteigerte dort im April 1834 an mehreren Tagen eine Sammlung anonymer Herkunft mit 142 Gemälde-

¹⁰⁸⁴ Vgl. HANNMANN 1975, S. 66, 67; UHDE 1879, S. 8, 17.

¹⁰⁸⁵ Hannmann nennt hier ursprünglich 2.260 Personen und verweist auf spätere Werke, die bis zu 3.000 Personen Fassungsvermögen nennen. Uhde nennt 2.800 Personen. Vgl. HANNMANN 1975, S. 68, 69; UHDE 1879, S. 12, 13; *Hamburg, wie es war und ist 1827*, S. 115.

losen.¹⁰⁸⁶ Da hier nur einmal eine Auktion abgehalten wurde, scheint der Konzertsaal eine Ausweichlokalität darzustellen. Dadurch, dass das Theater auf größere Besuchermengen ausgerichtet war und durch dessen zentrale Lage war es durchaus sinnvoll hier eine Versteigerung abzuhalten. Außerdem bot die vorhandene Ausstattung des Theaters den Auktionsbesuchern vermutlich einige Annehmlichkeiten wie eine Garderobe, Toiletten sowie ausreichend Bestuhlung und Beleuchtung sowie die Theaterschenke.

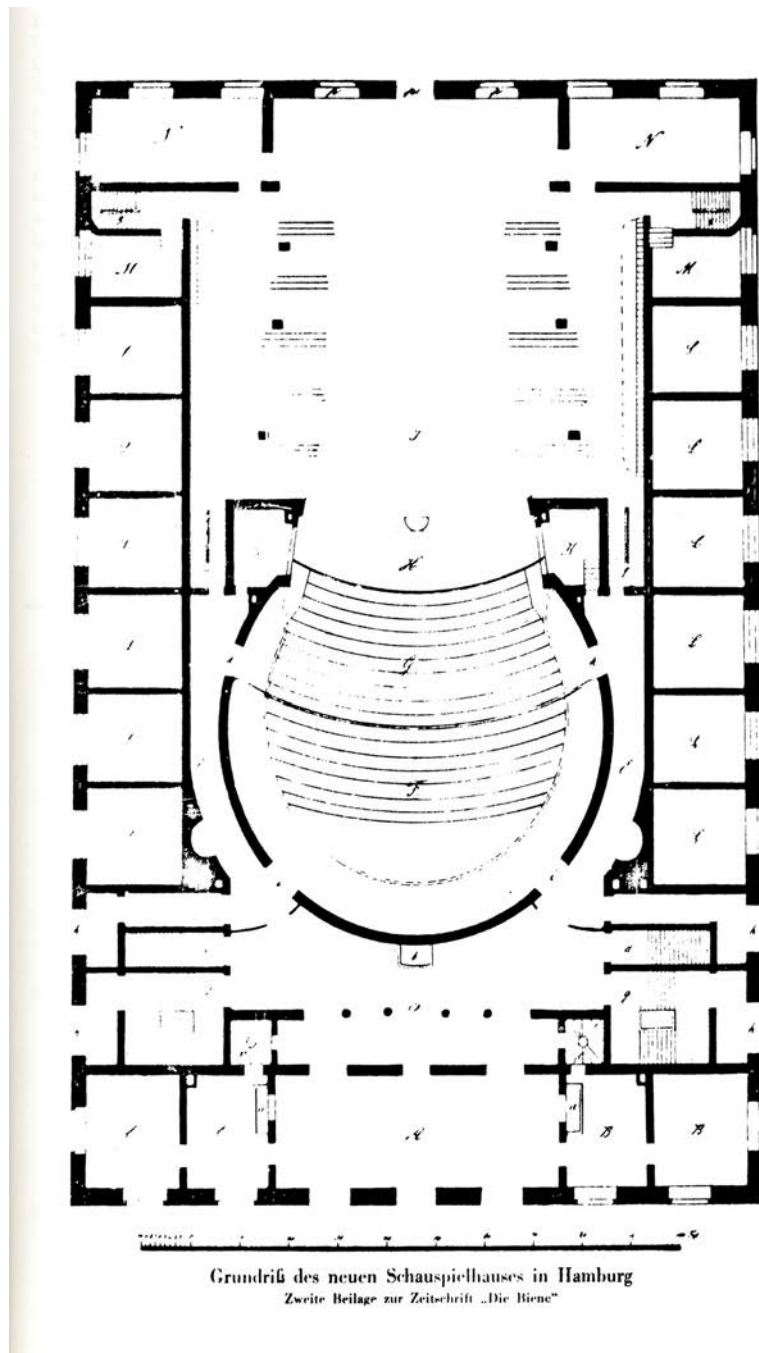


Abb. 35: Grundriss des Stadttheaters

¹⁰⁸⁶ HH-KH-084.

5.3.5 Die *Ober-Gesellschaft* der Englandfahrer

Bei der *Ober-Gesellschaft* handelte es sich um die im 14. Jahrhundert gegründete Gesellschaft der Englandfahrer. Als Pendant existierte die *Niedergesellschaft*, die Verbindung der Schonenfahrer. Beide Gesellschaften erwarben im 14. Jahrhundert Versammlungsgebäude in der Hamburger Pelzerstraße (auch Pilster- oder Pilzerstraße). Die Pelzerstraße ist noch heute eine zentral gelegene Parallelstraße der Kleinen Johannisstraße und mündet im Dornbusch. Die Englandfahrer erwarben 1378 im oberen und höher gelegenen Teil der Straße ein Gebäude (Diagramm 19), die Schonenfahrer 1395 im niederen Teil der Straße, so dass daher die Namen der beiden Gesellschaften rühren. Das Haus der *Niedergesellschaft* wurde 1471 abgerissen und neu errichtet. Beide Häuser fungierten im 18. und frühen 19. Jahrhundert als Gasthäuser beziehungsweise Weinschänken.¹⁰⁸⁷

Friedrich Johann Lorenz Meyer äußerte sich in seinen „Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg“ (1800–1802) zu dem Angebot an einfachen, aber gesunden und günstigen Gerichten der Hamburger Gasthäuser, zu denen auch die *Ober-Gesellschaft* gehörte.¹⁰⁸⁸ Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts trafen hier täglich Tischgesellschaften zusammen, zu dessen Teilnehmern und Schriftführern unter anderem der Literat Jonas Ludwig von Heß (1756–1823) zählte. Auch Hamburger Schauspieler und Operndarsteller besuchten regelmäßig das Lokal.¹⁰⁸⁹

Die *Ober-Gesellschaft* war zudem mit dem *Eimbeckschen Haus* verbunden. Räumlich verband ein Durchgang die beiden Höfe der Häuser, der jedoch zu Beginn der französischen Besatzungszeit zugemauert wurde. Außerdem gab es zeitweise einen gemeinsamen Pächter von *Eimbeckschem Haus* und *Ober-Gesellschaft*. So war Johann Heinrich Meyer gemeinsam mit seiner Frau seit 1796 Pächter der *Ober-Gesellschaft* und zwischen 1799 und 1806 dann zusätzlich Pächter des *Eimbeckschen Hauses*.¹⁰⁹⁰

Von Heß beschreibt die Räume des alten Gebäudes als eng und dunkel, so dass sie sich wohl für ein Gasthaus eigneten, aber sicherlich nur im Ausnahmefall als Auktionsort und damit für größere Versammlungen dienlich waren.¹⁰⁹¹ Es ist lediglich eine Auktion aus dem Jahr 1786 überliefert, die in den Räumen der *Ober-Gesellschaft* stattfand. Sie wurde, nach einer Vorbesichtigung am 11. Mai, am 12. und 13. Mai 1786 vom Makler Peter Texier abgehalten und bot, neben Miniaturen, Aquarellen und Kupferstichen, 60 Gemäldelose an.¹⁰⁹²

¹⁰⁸⁷ Vgl. *Wegweiser durch Hamburg* 1803, S. 18; BÄRMANN 1820, S. 77; VON HEß 1810, S. 244, 245; VON HEß 1811, S. 414–418;

¹⁰⁸⁸ Vgl. MEYER 1801, S. 85.

¹⁰⁸⁹ Vgl. MEYER 1868, S. 122.

¹⁰⁹⁰ Frühere Pächter der *Ober-Gesellschaft* sind ebenfalls bekannt. Der Ältermann des Weinverlasseramtes, Diedrich Jürgen Priess, war von November 1738 bis Dezember 1779 Pächter des Hauses. Danach übernahm sein Schwiegersohn Johann Georg Schade die Geschäfte und später die Tochter, die in zweiter Ehe mit dem oben genannten Johann Heinrich Meyer verheiratet war. Vgl. MEYER 1868, S. 18, 120–122.

¹⁰⁹¹ Vgl. VON HEß 1811, S. 416.

¹⁰⁹² D-A165.

Für das Abhalten einer Auktion in den Räumen des Gasthauses sprach sicherlich deren zentrale Lage in der Stadt und nahe der Börse. Eventuell handelte es sich beim Verkäufer zudem um eine Person, die der *Ober-Gesellschaft* verbunden war, etwa ein Hamburger Kaufmann, der im Englandhandel aktiv war, und die Versteigerung daher in den Räumlichkeiten der Gesellschaft durchgeführt wurde.

5.3.6 Das Königlich-Dänisch-Holsteinische Posthaus

Das Hamburger Postwesen hatte sich aus dem mittelalterlichen Botenwesen entwickelt, denn für den Handel der Stadt war ein funktionierendes und einheitlich geregeltes Zustellen von Nachrichten und Schriftstücken unerlässlich. Bereits im 13. Jahrhundert ist der Botenberuf für Hamburg schriftlich belegt und ab der Mitte des 14. Jahrhunderts beschäftigte der Rat der Stadt eigene Boten. Die Hanse trug außerdem seit der Mitte des 14. Jahrhunderts dazu bei, dass ein geregeltes Botenwesen mit einer regelmäßigen Streckenbedienung und einem individuellen Beförderungsentgelt entstand.¹⁰⁹³

Das Hamburger Postwesen wurde seit 1517 vom *Gemeinen Kaufmann* überwacht, der die Boten ab 1570 vereidigte und ab 1594 Kautionen einführte, die mögliche Verluste auf dem Zustellungsweg tilgen sollten. Bereits 1550 wurden Gebührensätze festgesetzt, die sich, ähnlich wie heute, nach Gewicht und Wert der Sendung sowie der zurückgelegten Entfernung staffelten. Die Boten wurden außerdem von Abgaben, wie Brücken-, Chaussee- oder Torgeldern befreit. Ab 1580 existierte in Hamburg zudem eine erste eigene Botenordnung in zwei Artikeln. In den Folgejahren erschienen dann für einzelne Kurse eigene Ordnungen, die zusätzlich Reisevorschriften und Ermahnungen beinhalteten. Sie wurden 1607 von einer „Allgemeinen Botenordnung“ abgelöst, die 1641 in einer zweiten Auflage erschien. Zur gleichen Zeit wurde auch das Amt des Botenmeisters, der spätere Postmeister, eingeführt. Dieser überwachte die Boten und stellte die Post zu. Ab 1641 wurde er vereidigt, unterstand der ersten Ordnung des Postmeisters und überwachte nicht nur 18 Hamburger Boten, sondern zusätzlich zahlreiche auswärtige Boten.

Zunächst deckte das Botenwesen die Strecken ab, die für den Hamburger Handel von größtem Interesse waren. Der *Gemeine Kaufmann* beschäftigte so beispielsweise eigene Boten, die die wichtigen Strecken nach Amsterdam und Antwerpen abdeckten. Bereits Anfang des 17. Jahrhunderts verfügte die Stadt über regelmäßige Botenverbindungen in die benachbarten Handelsstädte Lübeck und Lüneburg, nach Danzig, Emden, Köln, nach Leipzig und weiter in den Südosten sowie in das dänische Kopenhagen. Der Nachrichtenverkehr in die Messestädte Nürnberg und Frankfurt am Main wurde von den dortigen Boten organisiert. Hamburg wurde so zum Zentrum der norddeutschen Botenverbindung, trotz des sukzessiven Zerfalls der Hanse seit 1630.¹⁰⁹⁴

Da das Botenwesen ein finanziell lukratives Geschäft bedeutete, wurde es von den Börsenalten für ihre eigenen monetären Interessen genutzt. Sie verkauften die Botenstellen meistbietend an interessierte Hamburger Bürger. Diese führten die Stelle jedoch nicht selbst aus, sondern verpachteten sie weiter oder ließen sie im eigenen Namen verwalten und zogen ihre Gewinne heraus. Das Amt des Postmeisters wurde an

¹⁰⁹³ Vgl. AHRENS 1962, S. 28.

¹⁰⁹⁴ Vgl. ebd., S. 31–36; POSTEL 1992, S. 21, 22.

unbescholtene Bürger, zumeist Kaufleute, vergeben, die ohne ihr eigenes Zutun verarmt waren. Sie bekamen mit der Postmeisterstelle die Chance auf eine neue Existenz.

Seit dem 17. Jahrhundert kam es dann zu Konkurrenzunternehmungen auf dem Postsektor. Die *kaiserliche privilegierte Thurn und Taxissche Post*¹⁰⁹⁵, existierte nach einem ersten Vorstoß von 1609 seit 1616 in Hamburg, konnte sich hier aber zunächst nicht durchsetzen. Nach ihrem Vorbild eröffneten jedoch nach und nach immer mehr Reichsfürsten ihre eigenen Postämter in Hamburg.¹⁰⁹⁶

Durch die zunehmende Konkurrenz fremder Postämter und vermehrter Boten in der Stadt versuchte der *Gemeine Kaufmann* das eigene Botenwesen zu verbessern. So wurde durch den Einsatz von Reitboten vor allem die Zustellung beschleunigt. Dennoch sah sich der *Gemeine Kaufmann* spätestens seit dem 18. Jahrhundert aus Konkurrenzgründen gezwungen einige Kurse aufzugeben. Ab 1806 wurde das Hamburger Postwesen für zwei Jahre an die *Großherzoglich-Bergische Post* abgetreten, ab 1808 dann an die neugegründete *Kaiserlich-Königlich-Französische Post*. 1821 wurde die Hamburger Post verstaatlicht und eine eigene Postdeputation gegründet.¹⁰⁹⁷

In der Auktion, die am 26. Februar 1777 vom Auktionator Hinrich Jürgen Köster im Königlich-Dänisch-Holsteinischen Posthaus auf den Bleichen abgehalten wurde, kamen 55 Gemäldelose sowie Kupferstiche, Züricher Porzellan, ein illuminiertes Stich und eine Zeichnung zur Versteigerung.¹⁰⁹⁸ Unklar ist, wo genau sich das Postamt 1777 befand, da

¹⁰⁹⁵ Die ursprünglich italienischstämmige Familie Taxis, später Thurn und Taxis, baute seit dem 15. Jahrhundert das Postwesen im westlichen Europa aus. Bedingt durch die Größe des Reiches wurde die Familie Taxis bereits unter Kaiser Maximilian I. mit der Organisation des kaiserlichen Postwesens beauftragt. Schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts konnten so regelmäßige, vertraglich festgelegte Postkurse zwischen den Residenzen Maximilians und den königlichen Höfen in den Niederlanden, Spanien und Italien eingerichtet werden. Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt kann nach Max Piendl nicht mehr von einem staatlichen Post- oder Nachrichtenwesen gesprochen werden, sondern von einem delegierten Staatsbetrieb, der sich fest in der Hand der Familie Taxis befand. Das Amt des Generalpostmeisters wurde beispielsweise innerhalb der Familie vererbt und das Reichsposterbmannlehen wurde ab dem frühen 17. Jahrhundert auch auf die Töchter der Familie übertragen, so dass ein Erbgeneralpostmeisteramt entstand. Seit dem 17. Jahrhundert nannte sich die Familie dann Thurn und Taxis. Innerhalb des Deutschen Bundes übte die Familie schließlich das Postwesen in Württemberg, Kurhessen, dem Großherzogtum Hessen, Hessen-Nassau, in der Freien Stadt Frankfurt, in Sachsen-Weimar, Sachsen-Meiningen, Sachsen-Coburg-Gotha, in den Fürstentümern Reuß und Schwarzburg, in den Hansestädten Hamburg, Bremen, Lübeck, in den Fürstentümern Hohenzollern, Lippe-Detmold und Schaumburg-Lippe sowie im Kanton Schaffhausen aus. Vgl. PIENDL 1967, S. 5–87.

¹⁰⁹⁶ Vgl. AHRENS 1962, S. 36; POSTEL 1992, S. 21, 22; MAACK 1935, S. 85.

¹⁰⁹⁷ Seit 1620 gab es eine wöchentliche Post zwischen Stockholm und Hamburg, die der schwedische König Gustav II. Adolf im Interesse des schwedischen Handels eingerichtet hatte. Ihr folgte 1671 ein schwedisches Postamt in der Stadt Hamburg, das während der Franzosenzeit zwischen 1809 und 1814 geschlossen war, und ab 1814 durch die norwegische Post erweitert wurde. Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts existierte außerdem ein Hannoversches Postamt in Hamburg, das ebenfalls in der französischen Besatzungszeit geschlossen werden musste, 1814 wiedereröffnete und ab 1835 mit dem Braunschweig-Lüneburgischen Postamt zusammengelegt wurde. Aus der regelmäßigen Reitpost zwischen Berlin und Hamburg, die seit 1649 bestand, resultierte ab 1704 ein eigenes Berliner Postamt. Bereits 1653 wurde ein dänisches Postamt etabliert, das jedoch zunächst vom Kaiser und vom Hamburger Rat abgelehnt wurde, da es gegen das bestehende Postregal verstieß. Da der dänische König jedoch in seiner Funktion als Herzog von Holstein auch gleichzeitig ein deutscher Reichsfürst war, wurde ab 1695 ein holsteinisches Postamt genehmigt. Das holsteinische Postamt und das königlich-dänische Postamt wurden 1773 zusammengelegt. Das dänische Posthaus konnte aufgrund seiner Neutralität die Zustellungen bis 1810 aufrechterhalten und eröffnete ebenfalls 1814 wieder. 1682 wurde das braunschweigisch-lüneburgische Postamt gegründet und 1701 das mecklenburgische Postamt, das bis 1809 existierte. Vgl. AHRENS 1962, S. 36; ASMUS 1935, S. 15; POSTEL 1992, S. 22, 58; MAACK 1935, S. 85–90.

¹⁰⁹⁸ D-A99.

die Postämter nicht in den Hamburger Almanachen und Adressbüchern der Jahre um 1777 verzeichnet sind. Es muss offenbleiben, ob es sich bei der Bezeichnung „auf den Bleichen“ um die Straße Große Bleichen oder Hohe Bleichen handelte. Im 18. und 19. Jahrhundert existierte zudem noch eine Straße namens Kleine Bleichen, ein kurzer Abschnitt der Großen Bleichen zwischen den Abzweigungen zur Hohen Bleichen und zur Fuhrentwiete.¹⁰⁹⁹ Erst nach dem großen Brand wurde zwischen 1842 und 1847 an der Große Bleichen ein neues städtisches Postamt auf Basis eines Plans des Hamburger Architekten Alexis de Chateauneuf errichtet, das neben der Hamburger Staatspost, die Königlich-Hannoversche Post, die Königlich-Schwedische Post und die Thurn und Taxische Post beherbergte (Abb. 36).

Ebenso muss offenbleiben, warum Köster, neben der allgemeinen Kenntnis des Hauses durch die Hamburger Bürger und der ebenfalls zentralen Lage innerhalb der Stadt, das Posthaus für diese Auktion wählte. Zum einen besteht die Möglichkeit, dass bei der Auktion schlichtweg der Nachlass des dort ansässigen Postmeisters versteigert wurde – damit würde dieser Auktionsort unter die Kategorie ‚Sterbehaus‘ fallen. Andererseits scheint es in den ersten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, zumindest in Teilen von Deutschland, nicht unüblich gewesen zu sein, Auktionen in Posthäusern abzuhalten, wie eine stichprobenhafte Recherche ergab. Dafür sprechen Anzeigen in vornehmlich bayerischen und pfälzischen Intelligenzblättern, die jedoch zumeist die Versteigerung von land- und forstwirtschaftlichen Erzeugnissen, aber auch von ganzen Hausständen ankündigen.¹¹⁰⁰

¹⁰⁹⁹ Vgl. *Wegweiser durch Hamburg* 1803, S. 6.

¹¹⁰⁰ Im „Königlich-Baierisches Intelligenzblatt für den Ober-Donaukreis“ vom Mai 1813 erschien eine Anzeige, in der beispielsweise ehemalige Staatswaldungen zur Auktion angeboten wurden. Diese sollte im Posthaus des mittelfränkischen Ortes Pleinfeld stattfinden. Vgl. *Königlich-Baierisches Intelligenzblatt für den Ober-Donaukreis*, Nr. XIX, Eichstätt 8. Mai 1813, Sp. 356. Im „Intelligenz-Blatt des Main-Kreises“ vom März 1816 inserierte das Königliche Landgericht zwei Auktionen von Pferdefutter, die im April desselben Jahres in den Posthäusern der oberfränkischen Städte Pegnitz und Creußen stattfinden sollten. Vgl. *Intelligenz-Blatt des Main-Kreises*, Nr. 38, Bayreuth 28.03.1816, S. 197. Ebenfalls 1816 annoncierte das Königliche Forstamt die Auktion von Wildbret und Fasanen im Posthaus des unterfränkischen Werneck. Vgl. *Königlich Baierisches Intelligenzblatt für das Großherzogthum Würzburg*, Nr. 101, 21.09.1816, Sp. 2465. In der „Aschaffenburg Zeitung“ vom Mai 1833 findet sich ebenfalls eine Anzeige des lokalen Königlichen Forstamtes, die auf eine Holzversteigerung im Posthaus der unterfränkischen Stadt Hessenthal verweist. Vgl. *Aschaffenburg Zeitung*, Nr. 110, 08.05.1833, S. 494. Im „Königlich Bayerischen Intelligenzblatt für den Rezat-Kreis“ vom Juni 1833 erschien eine Anzeige, die auf eine Auktion von Mais und Korn aus dem Erntejahr 1832 hinwies, die im Posthaus des mittelfränkischen Ortes Heilsbronn stattfinden sollte. Vgl. *Königlich Bayerisches Intelligenzblatt für den Rezat-Kreis*, Nr. 45, Ansbach 5. Juni 1833, Sp. 928. Für die Jahre 1823, 1830 und 1833 finden sich drei Anzeigen bei denen Teile eines Erbes versteigert wurden. Eine Anzeige vom November 1823 inseriert die Versteigerung von Pferden, Kühen und Kälbern eines namentlich nicht genannten verstorbenen Besitzers im Kemptener Posthaus. Vgl. *Neueste Weltbegebenheiten. Erzählt von einem Weltbürger*, Nr. 190, Kempten 28.11.1823, S. 764. Im Beiblatt des „Intelligenzblattes des Rheinkreises“ wird die Versteigerung eines Wohnhauses des namentlich genannten Vorbesitzers veröffentlicht. Diese freiwillige Versteigerung sollte im Posthaus des pfälzischen Bad Dürkheim abgehalten werden. Vgl. Beilage zum *Intelligenzblatt des Rheinkreises*, Nr. 113, Speyer 03.10.1830, S. 842. In einer Insertion vom Januar 1833 im „Zweibrücker Wochenblatt“ wurde die Versteigerung des Erbes eines verstorbenen Posthalters angezeigt. Die Auktion sollte im Posthaus der ebenfalls pfälzischen Stadt Rohrbach stattfinden und beinhaltete neben Vieh, Fuhrwagen, Kutschen, Heu, Stroh, Getreide, Kartoffeln, Baumstämmen und Eichendielen auch das Mobiliar einer Branntweinbrennerei, wie Kessel, Fässer, Stühle, Bänke, Tische, Schränke und 1.000 Liter Kartoffelbranntwein sowie



Abb. 36: Alexis de Chateauneuf, Hamburger Staatspost, Poststraße 9–11, Hamburg

Bettzeug und Küchengeschirr des verstorbenen Besitzers. Vgl. *Zweibrücker Wochenblatt*, Nr. 9, 29.01.1833, S. 36.

5.3.7 Sonderfall Pfandhaus: Der *Lombard*

Der *Lombard*, das älteste Leihhaus Hamburgs, wurde 1650/51 gegründet. Die Bürgerschaft hatte dem Rat die Gründung eines solchen öffentlichen Leih- beziehungsweise Pfandhauses im August 1650 als Gegenmaßnahme zu dem grassierenden Zinswuchergeschäft vorgeschlagen, das vielerorts in Hamburg betrieben wurde. 1651 wurde das Unterfangen vom Rat der Stadt genehmigt.¹¹⁰¹

Der Begriff *Lombard* wurde nicht nur in Hamburg als Name beziehungsweise als Synonym zum Begriff des Leih- oder Pfandhauses verwandt. Der Begriff stammt von den oberitalienischen Lombarden ab, die im Mittelalter vielerorts als Geldwechsler tätig waren und Darlehen gegen Zinszahlungen vergaben. Bereits hier wurden Pfande als Sicherheit für die Kredite hinterlegt.¹¹⁰² Krünitz' „Oekonomische Encyclopädie“ gibt an, dass in Amsterdam bereits 1614 ein *Lombard* zur Unterstützung der Armen gegründet wurde und dieser auf Grund der dortigen Verwahrung von Bargeld und Wertgegenständen nachts von zwölf Mann bewacht wurde. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde in Deutschland unter einem *Lombard* bereits ein öffentliches, in einigen Städten staatliches, in anderen ein privates Leihhaus verstanden, das gegen einen geringen Zinssatz und ein sicheres Pfand für einen befristeten Zeitraum Darlehen an Privatleute vergab.¹¹⁰³

Der Hamburger *Lombard* befand sich zunächst auf der *Bastion Didericus* direkt an der westlichen Wallanlage und der Wallbrücke, der Lombardsbrücke, die nach dem Leihhaus benannt wurde und die bis heute den Übergang zwischen Binnen- und Außenalster kennzeichnet. Das 1651 errichtete Gebäude wurde 1722 erweitert. Nach dem Ende der Franzosenzeit zog der *Lombard* dann in ein ehemaliges Schul- und Arbeitshaus der *Allgemeinen Armen-Anstalt* in der Nähe des *Kleinen Michels* (heute *St. Ansgar*) in der Hamburger Neustadt um, da das alte Gebäude ab 1814 vorübergehend als Krankenhaus umfunktioniert wurde und danach nicht weiter als Leihhaus genutzt werden konnte (Diagramm 19).¹¹⁰⁴

Der *Lombard* stand unter der Direktion zweier Ratsherren, zweier Oberalter und zweier Kämmererbürger. Betrieben wurde er von einem Verwalter und einem Schreiber, die ihre Ämter von der Kämmerei käuflich erwerben mussten. Das Amt des Verwalters konnte zu Beginn für 10.450 Mark, später für 20.000 Mark von der Kämmerei gekauft werden, das des Schreibers für 2.500 Mark. Neben einem jährlichen Lohn, 1.000 Mark für den Verwalter und 500 Mark für den Schreiber, sowie dem Bezug von zusätzlichen Accidenzien¹¹⁰⁵

¹¹⁰¹ Vgl. HESS 21811, Bd. 2, S. 402; HESS 1787, Bd. 1, S. 419.

¹¹⁰² Vgl. KOHLHOF 1981, S. 15.

¹¹⁰³ Vgl. Leihhaus, Pfandhaus, Lombard, in: KRÜNITZ 11798, Bd. 75, S. 698–701 [Onlinefassung]; Lombard, Lombart, Lommart, Leih-Pfand, Accidenz-Hauß, Lehn-Banco, Lehn-Banck, Leih-Hauß, in: ZEDLER 1738, Bd. 18, Sp. 309 [Onlinefassung].

¹¹⁰⁴ Vgl. HESS 1787, Bd. 1, S. 419; *Hamburg, wie es war und ist* 1827, S. 90.

¹¹⁰⁵ Bei den so genannten *Accidenzien* handelt es sich um unregelmäßige, mit einem Amt verbundene Einkünfte. Im Falle des *Lombards* erhielten sowohl der Verwalter als auch der Schreiber zusätzliche

erhielten beide ein Wohnrecht im *Lombard*. Während Verwalter und Schreiber gemeinschaftlich für die Pfande zuständig waren, war der Verwalter hingegen ausschließlich für das eingehende und lagernde Bargeld verantwortlich.¹¹⁰⁶

Pfande konnten vormittags zwischen 9 und 12 Uhr und nachmittags zwischen 14 und 17 Uhr zur Schätzung in den *Lombard* gebracht werden. Dabei war der Verwalter vornehmlich für die Begutachtung zuständig, konnte aber im Zweifel den Schreiber hinzuziehen. Es dienten nicht nur Wertgegenstände als Pfand, sondern beispielsweise auch Kleidung und sogar Lebensmittel. Nach der erfolgreichen Begutachtung wurde dem Pfandschuldner, gegen ein halbes Prozent Zinsen monatlich, ein detaillierter Leihschein, der *Lombard-Zettul*, ausgestellt, und der Leihpreis ausgezahlt, der, je nach Beschaffenheit des Pfandes, einem Drittel oder der Hälfte des eigentlichen Wertes des Pfandes entsprach. Eine Beleihung an Minderjährige war nicht erlaubt, auch wenn sich die Mündigkeit oftmals nicht gesichert feststellen ließ. Beliehen wurden die Versatzstücke zunächst für sechs Monate. Dabei durfte ein nicht-verderblicher Pfand, ohne vorherige Genehmigung durch die Direktion des *Lombards*, nicht öfter als sechsmal und ein verderbliches Pfand nicht öfter als dreimal verlängert werden. Wurde ein Pfand nicht mindestens drei Tage vor Ablauf der Frist ausgelöst oder verlängert, wurde dieser in die nächste stattfindende öffentliche Versteigerung gegeben und auf Kosten des Besitzers öffentlich verkauft.¹¹⁰⁷

Die Lombardauktionen

Die sogenannten *Lombardauktionen* fanden in der Regel zweimal jährlich, zwei Wochen vor Ostern und zwei Wochen vor dem Michaelistag im September, statt und wurden von einem städtischen Ausrufers im *Lombard* selbst durchgeführt. Die Auktionen, innerhalb derer ausschließlich die Güter des Leihhauses verkauft werden durften, wurden mindestens 14 Tage vor Auktionsbeginn öffentlich angeschlagen und dadurch bekanntgemacht. Die Auktionen mussten im Beisein eines Mitgliedes der zugehörigen Deputation sowie von Verwalter und Schreiber abgehalten werden. Letztere führten ein separates *Ausrufs-Buch* über die erzielten Verkaufspreise und die Käufernamen. Brachte die Versteigerung der

Vergütungen für alle neuen Pfandsetzungen, für alle Pfandverlängerungen, für alle versteigerten Pfande sowie für jeden zusätzlichen Gewinn aus einer Pfandversteigerung. Bei kleineren neuen Pfandsetzungen (drei bis neun Mark) erhielten beispielsweise sowohl Verwalter als auch Schreiber je sechs Pfennige vom Pfandschuldner. Bei größeren Vorschüssen von beispielsweise 50–100 Mark erhielten beide je zwei Schillinge. Bei einem Vorschuss von über 100 Mark fielen Accidenzien in Höhe von acht Schillingen an. Bei der Pfandverlängerung nach sechs Monaten wurden ebenfalls Accidenzien fällig. Bei einem Vorschuss von drei bis sechs Mark erhielten Verwalter und Schreiber zusammen zwei Schillinge, bei größeren Vorschüssen (über 150 Mark) erhielten beide zusammen zwölf Schillinge. Bei versteigertem Pfandgut bekam der Verwalter von jeder gelösten Mark zwei Pfennige und der Schreiber einen Pfennig. Zusätzlich flossen von jeder gelösten Mark vier Pfennige an den Ausrufers der die Auktion abgehalten hatte. Wurde bei der Auktion ein Gewinn erzielt, der über den ursprünglichen beliehenen Betrag hinausging, erhielten Verwalter und Schreiber je einen Schilling pro Mark Gewinn. Vgl. HESS ²1811, Bd. 2, S. 405.

¹¹⁰⁶ Vgl. HESS 1787, Bd. 1, S. 419, 420; HESS ²1811, Bd. 2, S. 405.

¹¹⁰⁷ Vgl. HESS 1787, Bd. 1, S. 419; HESS ²1811, Bd. 2, S. 403, 404. Vgl. dazu auch *Leihhaus-Ordnung* 1793, S. 2–10.

Pfande mehr ein als den Betrag, mit dem sie ursprünglich beliehen waren, wurde dieser Überschuss sechs Monate lang für den Schuldner in einer Eisenkiste mit zwei verschiedenen Schlössern aufbewahrt, die nur im Beisein von Verwalter und Schreiber geöffnet werden konnte. Der erzielte Überschuss konnte dem Schuldner gegen Vorlage des *Lombard-Zettels* ausgezahlt werden. Wurde der Überschuss nicht innerhalb der Frist von sechs Monaten abgeholt, fiel der Gewinn an die Kämmerei der Stadt.¹¹⁰⁸

Die Pfandjuden und das Geschäft mit dem Wucherzins

Ein anonymmer Autor prangerte zu Beginn des 19. Jahrhunderts an, dass es in Hamburg zu wenige Einrichtungen ähnlich dem *Lombard* mit Krediten zu angemessenen Zinssätzen gäbe. Das Geschäft mit Darlehen zu Wucherzinssätzen nehme immer größere Auswüchse an und würde einen Großteil der Bevölkerung in einen Teufelskreis aus immer höher werdenden (Zins-)Schulden treiben. Nicht nur innerhalb der ärmeren Bevölkerungsteile, sondern auch in der Hamburger Mittelschicht käme es selbstverschuldet, durch unvernünftigen Luxus und unnötige Ausgaben, oder unverschuldet, durch sinkenden Lohn oder wegfallende Einnahmequellen, immer öfter zu der Notwendigkeit ein Darlehen in Anspruch nehmen zu müssen. Dabei hätten die enormen Zinsen der allgegenwärtigen *Pfandjuden* die Folge, dass, bei einer stetig geringen Differenz zwischen Einnahmen und Ausgaben, bereits eine geringe ungeplante Mehrausgabe zu einem Teufelskreis aus neuen Krediten führen könne.¹¹⁰⁹

Der Autor beschreibt weiter, dass das Geschäft der *Pfandjuden* so einträglich sei, da sie trotz der enormen Zinssätze, die sehr viele höher ausfielen als jene des *Lombards*, und nicht zuletzt trotz der gegenteiligen Gesetzlage, Dienstleistungen boten, die ein Geschäft mit ihnen erstrebenswerter werden ließen als der Gang in den städtischen *Lombard*. Zunächst seien die Öffnungszeiten komfortabler. Bei den *Pfandjuden* sei ein Darlehen praktisch zu fast jeder Uhrzeit und besonders in den Abendstunden zu erhalten, während der *Lombard* lediglich wenige Stunden am Tag geöffnet war. Zudem gab es die *Pfandjuden* praktisch überall in der Stadt, während der *Lombard* für zwei Drittel der Stadtbevölkerung sehr weit entfernt lag und nur mit größerem Aufwand und einer längeren zu bewältigen Wegstrecke zu erreichen war (vgl. Diagramm 19). Außerdem bemängelt der Verfasser, dass der *Lombard* deutlich geringere Darlehen auf einen Pfand gewähren würde als die *Pfandjuden* und dass Letztere überhaupt sehr viel mehr Gegenstände als Pfand akzeptieren würden. Welche Gegenstände als Pfand angenommen wurden, wird jedoch in

¹¹⁰⁸ Vgl. HESS 1787, Bd. 1, S. 419; HESS ²1811, Bd. 2, S. 404; *Leihhaus-Ordnung* 1793, S. 11–17.

¹¹⁰⁹ Der anonyme Autor führt unter anderem das drastische Beispiel an, dass viele Menschen beispielsweise samstags ihre für das Wochenende zu entbehrende Alltagskleidung bei den *Pfandjuden* versetzen würden, um den Sonntagsstaat bei eben diesen auszulösen. Montags würden dann wieder die Sonntagskleider versetzt, um die Alltagskleidung bis zum nächsten Wochenende zurückzuerhalten. Vgl. *Hamburg und Altona*, 2. Jg., 3. Bd., 8. Heft, 1803, S. 152–156.

der Leihhaus-Ordnung des *Lombards* nicht differenziert und lag somit im Ermessen der Angestellten.

Neben der Bequemlichkeit ist sicherlich die Anonymität einer der ausschlaggebenden Gründe für die Bevorzugung der *Pfandjuden*. Während der *Lombard* mit seinem großen Ladenlokal keine Möglichkeit bot beispielsweise einem möglichen Zusammenreffen mit Bekannten aus dem Weg zu gehen und das Pfandgut zudem nicht quer durch die Stadt transportiert werden musste, boten die *Pfandjuden* die Möglichkeit das Geschäft mit den Darlehen in größerer Anonymität durchzuführen.¹¹¹⁰

Auch wenn der Hamburger *Lombard* im Gegensatz zu den *Pfandjuden* nicht alle Pfandobjekte akzeptierte, wurden bei den *Lombardauktionen* vermutlich eher selten Gemälde oder andere Kunstgegenstände versteigert. Es sind keine Auktionskataloge überliefert, auf deren Basis die gängigen Pfandobjekte und damit einhergehend der prozentuale Anteil von Kunstgegenständen innerhalb der nicht-verderblichen Pfänder hätte ermittelt werden können. Es ist anzunehmen, dass die zweimal jährlich stattfindenden *Lombardauktionen* in Form von Auktionslisten dokumentiert und nicht extra aufwendige Auktionskataloge angefertigt wurden, umso den personellen und finanziellen Aufwand gering zu halten und den Erlös entsprechend zu steigern.¹¹¹¹

Wahrscheinlich ist, dass die potenziellen Besitzer von Gemälden und anderen Kunstwerken, wenn nötig eher kleine, entbehrliche Stücke mit einem ‚offensichtlichen‘ materiellen Wert, wie beispielsweise Schmuckstücke, Münzen, Medaillen oder Ähnlichem, im städtischen Leihhaus versetzten. Diese konnten nicht nur wesentlich leichter und weniger offensichtlich transportiert werden, sondern die Begutachtung und Wertermittlung durch die Angestellten des *Lombards* verlief bei solchen Gegenständen vermutlich einfacher, schneller und präziser. Wohingegen ein Gemäldewert durch die städtischen Angestellten vermutlich, allein durch die geringere Häufigkeit des Auftretens eines solchen Pfandes, schwieriger zu ermitteln gewesen wäre und für den Kreditnehmer nicht den erwünschten Darlehensbetrag erbracht hätte.

Zwischenfazit

Zusammenfassend kann für die Stadt Hamburg festgehalten werden, dass innerhalb des Untersuchungszeitraums die Börse als Auktionsort absolut vorherrschend war. Im Zeitraum zwischen 1750, dem Jahr der ersten dort überlieferten Auktion, und 1800 fanden 83 Prozent aller Hamburger Auktionen mit Gemälden dort statt. Im beginnenden 19. Jahrhundert senkt sich der Wert auf 66 Prozent der Gesamtauktionsanzahl. Im Gesamtdurchschnitt wurden

¹¹¹⁰ Vgl. *Hamburg und Altona*, 2. Jg., 3. Bd., 8. Heft, 1803, S. 157–161.

¹¹¹¹ Im Staatsarchiv Hamburg sind relevante Akten zum *Lombard* erst ab dem Jahr 1860 und damit nach dem Untersuchungszeitraum der Arbeit vorhanden. Aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert existieren, neben Akten zur *Lombard-Ordnung*, zu Angestellten und Ämtern sowie zum Erweiterungsbau, unter anderem Rechnungen und Inventare, jedoch keine Protokolle zu Auktionen. Siehe Staatsarchiv Hamburg, Signatur 111-1.

folglich 78 Prozent der bekannten Auktionen zwischen 1750 und 1835 an Hamburgs größten und wichtigsten Handelsplatz und Punktmarkt abgehalten.

Im Verhältnis dazu fanden mit 11 Prozent deutlich weniger Auktionen in Privatbeziehungsweise Sterbehäusern statt. Die Anzahl der an diesen Orten abgehaltenen Auktionen begann zudem mit dem beginnenden 19. Jahrhundert rückläufig zu werden. Die Auktionsorte *Börsen-Halle* und die Räumlichkeiten von Maklern wurden hingegen erst im 19. Jahrhundert gegründet beziehungsweise etabliert. Die *Börsen-Halle* als bedeutender Handels- und Kommunikationsort wurde erst 1804 eröffnet und Johannes Noodt führte die Praxis, Auktionen in den Räumen des ausführenden Maklers abzuhalten, rund 15 Jahre später als regelmäßige Praxis ein. Dadurch ergibt sich eine geringere prozentuale Verteilung in Hinblick auf die Gesamtauktionsanzahl (Diagramm 24).

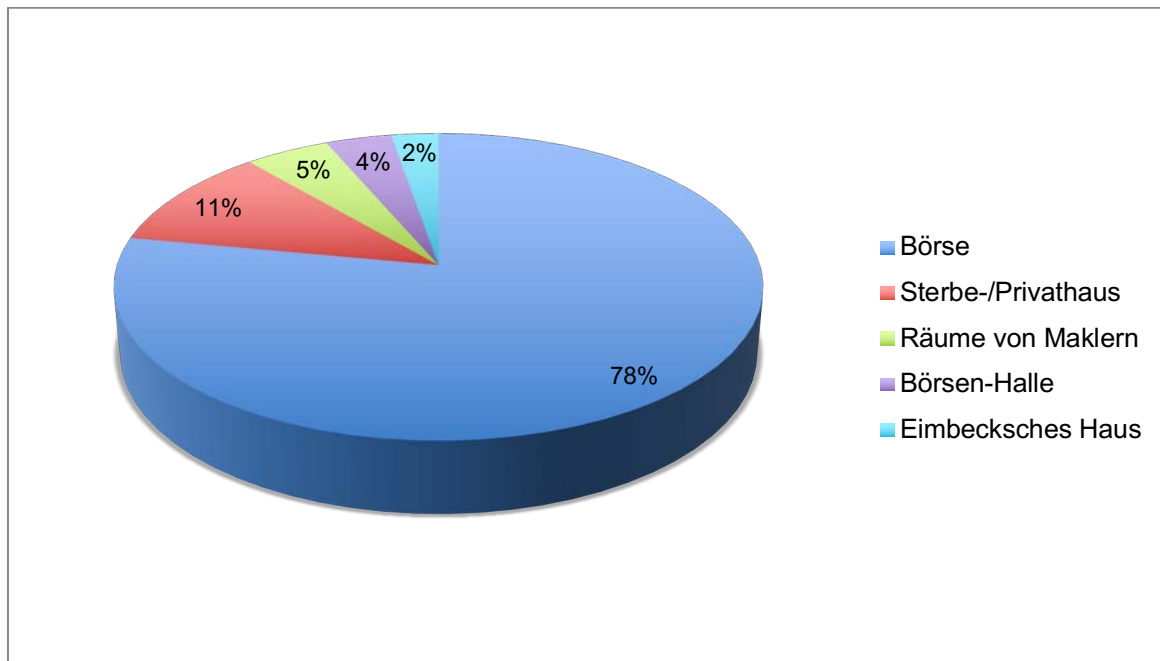


Diagramm 24: Prozentuale Verteilung der bekannten Hamburger Auktionen nach Auktionsort

Den 160 bekannten Auktionen, die in öffentlich zugänglichen Räumen, sowohl städtischer als auch privatwirtschaftlicher Natur, also in der Börse, im *Eimbeckischen Haus*, in der *Börsen-Halle*, dem Stadttheater, der *Ober-Gesellschaft* und dem Königlich-Dänisch-Holsteinischen Posthaus, stattfanden, stehen damit 20 Auktionen in Privathäusern und neun Auktionen in halböffentlichen Räumen von eingebundenen Maklern gegenüber (Diagramm 25). Der öffentliche, und damit für jeder Mann zugängliche Raum, wurde also bei 85 Prozent der Auktionen als Austragungsort gewählt. Dieser musste zwar in der Regel angemietet werden, so dass hierdurch mehr Kosten entstanden als bei der Nutzung eines privaten Raumes, aber im Hinblick auf den vollständigen Ablauf einer Auktion, vor allem mit einer Vorbesichtigung, die in der Regel mehrere Tage dauerte, war dies für den Verkäufer

vermutlich die bequemere Alternative. Große anmietbare Säle boten neben der tendenziell guten Erreichbarkeit aller Wahrscheinlichkeit nach nicht nur mehr reine Fläche zur Vorbesichtigung und für den eigentlichen Versteigerungsprozess an. Wahrscheinlich waren in den meisten Fällen auch eine gute Beleuchtung und eine ausreichende Bestuhlung für das Publikum vorhanden. Im Falle der *Börsen-Halle*, des *Eimbeckschen Hauses* oder des Stadttheaters konnten die Auktionsbesucher zudem auf die vorhandene Ausstattung, wie eine Garderobe oder Erfrischungsmöglichkeiten, zurückgreifen.

Die Privatheit und Intimität des Sterbehauses eines Sammlers, auf die primär im 18. Jahrhundert zurückgegriffen wurde, wurde hingegen nur für 11 Prozent der Auktionen gewählt. Hierbei konnten die zu verkaufenden Stücke vor allem in ihrem ursprünglichen Kontext vorbesichtigt und gegebenenfalls in Aufstellungszusammenhängen oder in einer bestimmten Hängung erfahren werden. Wirklich praktikabel waren diese Auktionen nur, wenn sie entweder insgesamt nicht sehr viele Lose anboten oder die Anzahl der Lose bei einem geringen Tageslimit lag und die Gesamtlosanzahl auf entsprechend viele Tage aufgeteilt wurde. Für den durchführenden Makler oder Ausrufer war die Nutzung der Privaträume des verstorbenen Sammlers in Hinblick auf den Transport einer Sammlung von Belang, denn auf aufwendige Verpackung und personellen sowie finanziellen Mehraufwand durch den Transport in andere Räumlichkeiten konnte so verzichtet werden.

Der halböffentliche Auktionsort der Räumlichkeiten des ausführenden Maklers, zu deren genauer Ausstattung und Größe jedoch keine Informationen vorliegen, war, vermutlich vor allem durch die relativ späte Entstehung innerhalb des Untersuchungszeitraums, nur für 5 Prozent der bekannten Auktionen Austragungsort. Diese Vorläufer des reinen Auktionshauses, stellen als einzige der hier untersuchten Räumlichkeiten, keine temporären Auktionsorte mehr dar, sondern sind in ihrer Anlage permanent und in ihrer Ausrichtung thematisch eng, ausschließlich auf den Handel von Kunstgegenständen, zugeschnitten.

Zusammenfassend kann für den innerdeutschen Vergleich festgehalten werden, dass in Frankfurt mit 26 Prozent die meisten Auktionen in privaten Räumen abgehalten wurden. 36 Prozent der Auktionen wurden im öffentlichen Raum abgehalten, zu dem nicht nur das *Senckenbergische Stiftungshaus* zählte, sondern auch der *Scharffsche Saal*, und lediglich 10 Prozent aller Frankfurter Auktionen wurde in den Räumen des ausführenden Veranstalters oder Auktionators abgehalten.

In Leipzig zeigt sich ein zu Frankfurt gänzlich differierendes und zu Hamburg ähnlich strukturiertes Bild. In Leipzig fanden im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert knapp 50 Prozent aller Auktionen an einem öffentlich zugänglichen Ort, dem *Roten Kolleg* der Universität, statt. Lediglich sieben Prozent der Auktionen wurden in Privat- oder Sterbehäusern abgehalten. In Berlin wurden im 18. Jahrhundert rund ein Fünftel der Auktionen in

privaten Räumen abgehalten – bei den meisten Auktionen ist der Veranstaltungsort jedoch nicht (mehr) bekannt.

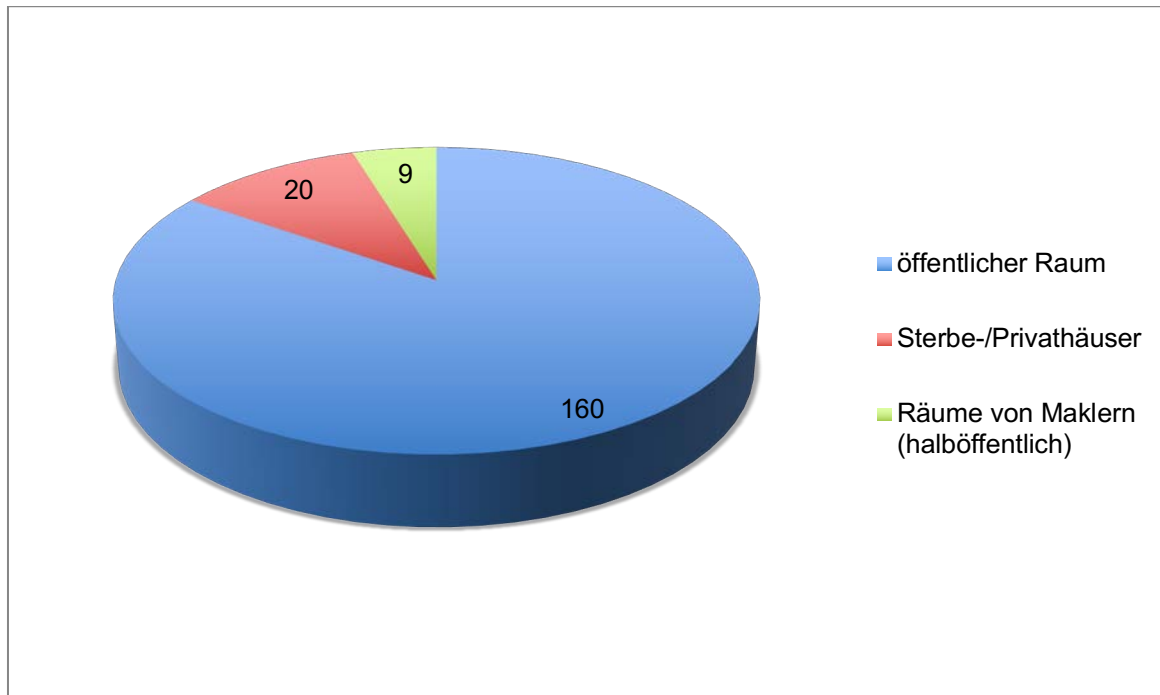


Diagramm 25: Anzahl der bekannten Hamburger Auktionen nach Charakter des Auktionsortes

Für Köln zeigt sich wiederum ein ähnlich uneinheitliches Bild wie für Berlin. Während für 44 Prozent der Auktionen des 18. Jahrhunderts kein Austragungsort überliefert ist, fanden 33 Prozent der Auktionen an einem öffentlichen Ort statt, zu denen nicht nur das Versammlungshaus einer *Gaffel*, sondern auch ein Geschäftshaus und eine Kirche zählten. 22 Prozent der Auktionen fanden in privaten Räumlichkeiten statt, eine ähnliche Anzahl wie in Berlin. Für Nürnberg ergibt sich wieder ein ähnlich klar strukturiertes Gesamtbild wie für Hamburg und Leipzig, denn 50 Prozent aller dortigen Auktionen fanden in den Räumen der Auktionsveranstalter beziehungsweise der ausführenden Auktionatoren statt. Dies ist die mit Abstand höchste Anzahl im innerdeutschen Vergleich. Die Zahl an Auktionen die an öffentlichen Orten, wie dem Nürnberger Rathaus, oder im Gegensatz in privaten Räumlichkeiten stattfanden, bleibt hingegen marginal.

Die Stadt Hamburg weist, im Gegensatz zu den meisten anderen deutschen Städten im 18. und frühen 19. Jahrhundert, ein recht einheitliches Bild ihrer (Kunst-)Auktionsorte auf. Und dies, obwohl die entsprechende städtische Gesetzesgrundlage vorsah, dass Waren direkt am Lagerort, in einem Privathaus oder an einem öffentlichen ‚privilegierten‘ Ort, wie beispielsweise dem Börsensaal, versteigert werden durften und damit den

(Kunst-)Händlern und (Kunst-)Verkäufern der Stadt theoretisch ein recht weites Feld an Auktionsorten zur Verfügung gestanden hätte.¹¹¹²

Während sich die Auktionsorte in den weiteren untersuchten deutschen Städten durch ihre Diversität auszeichnen (Sterbehäuser, Universitäten, frühe Kunsthandlungen und Auktionsetablissemments, Kirchen und Klöster, Geschäfts- und Versammlungshäuser), sticht im Fall der Stadt Hamburg beim überwiegenden Teil der durchgeführten Auktionen die permanente Nähe und Verschränkung mit dem Handel und dem beziehungsweise den Handelsort(en) der Stadt hervor.

Die Hamburger Börse und die *Börsen-Halle* des Gerhard von Hosstrup sind Orte der Verquickung von Kunst und Handel. Obwohl diese Räumlichkeiten in ihrer Anlage temporäre Auktionsorte waren, sind sie durch ihre Verschränkung von ökonomischen mit kulturellen Interessen von größter Relevanz für die Hamburger, aber auch die auswärtigen Kunstkäufer und Kaufleute. Die zahlreichen kulturellen Aktivitäten, die sowohl in alter und *Neuer Börse*, als auch in der *Börsen-Halle* über den reinen Handel hinausgingen, zum Beispiel Ausstellungen oder Vorträge, verweisen auf eine Etablierung und gleichermaßen eine Tradition der Verknüpfung von Kunst und Kommerz. Gerade die *Börsen-Halle* war eine Institution, die weit über den Zweck als Ort der Versammlung, der Information und des Austausches der Hamburger Kaufleute hinausging. Sie wurde ein Ort der gesellschaftlichen Zusammenkunft und kulturellen Bildung, zwischen Handelsort, Klub und Bildungseinrichtung, einer beschränkten, ökonomisch und kulturell interessierten Bevölkerungsgruppe der Stadt Hamburg und einiger Gäste. Sowohl die Hamburger Börse als auch die von Hosstrup'sche *Börsen-Halle* sind damit Schmelztiegel kultureller und ökonomischer Bestrebungen der Hamburger Kaufmannschaft.

¹¹¹² Vgl. BAASCH 1915, Bd. 2, S. 420, 421.

6. Der Auktionskatalog – eindimensionales Sammlungsabbild oder Marketinginstrument des frühen Hamburger Kunsthandels?

Auktionskataloge sind nicht nur ein Instrument der Auktionsdurchführung und damit einhergehend im Nachgang der Veranstaltung die Dokumentation ihrer selbst, sondern eine ebenso wichtige wie reichhaltige Quelle für die kunsthistorische Forschung. Auktionskataloge dokumentieren im 18. und frühen 19. Jahrhundert Kunstwerke, die in der Regel aus einem Privatbesitz kommen und durch die Auktion in einen anderen Privatbesitz übergehen. Die Auktion stellt dabei ein kurzes öffentliches Moment dar, in dem das Kunstwerk und dessen wesentlichen Daten schriftlich fixiert und darüber hinaus für die Nachwelt festgeschrieben werden.¹¹¹³ Bisweilen sind Auktionskataloge sogar der einzige überlieferte Beleg der Existenz einer Kunstsammlung.¹¹¹⁴

Es kann davon ausgegangen werden, dass es gedruckte Auktionskataloge spätestens seit dem Zeitpunkt gibt, als das Auktionswesen begann sich erstmals zu professionalisieren. Für Europa wird dieser Zeitpunkt auf das 17. Jahrhundert datiert.¹¹¹⁵ Für die Stadt Hamburg ist das früheste Katalogexemplar, das auch Kunstgegenstände aufführt, aus dem Jahr 1710 überliefert.¹¹¹⁶ Es ist jedoch davon auszugehen, dass es auch schon früher Dokumentationen des Auktionswesens, wenn auch nicht in Form von Katalogen, sondern eher in Form von Listen und Protokollen, gegeben hat.¹¹¹⁷

In vielen deutschen Städten sah die Auktionsgesetzgebung vor, dass die Versteigerungen dokumentiert und Auktionskataloge verfasst werden mussten. Dies geschah zum einen aus Gründen der Kontrolle und Zensur oder zum anderen dort, wo es Streitigkeiten unterschiedlicher Interessensgruppen, zum Beispiel zwischen Buch- und Kunsthändlern gab.¹¹¹⁸

In Hamburg sah die „Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg“ von 1757 das verpflichtende Erstellen eines Auktionskataloges nicht vor. In der Gebührenordnung zur Verordnung, den sogenannten *Schragen*, ist zwar festgelegt wie die Inventarisierung von Auktionsware zu vergüten war, die Erstellung eines zugehörigen Kataloges wird jedoch an keiner Stelle gefordert.¹¹¹⁹ Auktionskataloge wurden, selbst wenn sie nicht explizit gefordert waren, zumeist trotzdem obligatorisch und aus naheliegenden Gründen verfasst. Sie fungierten nicht nur lokal und direkt beim Kaufinteressenten als Werbemittel für die Auktion, in dem sie nicht nur alle zu versteigernden Kunstwerke mit einigen

¹¹¹³ Vgl. DRINKUTH 2005, S. 8.

¹¹¹⁴ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 13.

¹¹¹⁵ Vgl. DRINKUTH 2005, S. 7.

¹¹¹⁶ D-A6.

¹¹¹⁷ Für Frankfurt am Main sind beispielsweise Protokolle von Versteigerungen, die sogenannten *Vergantungsprotokolle* überliefert. Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 13.

¹¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 15, 16.

¹¹¹⁹ Vgl. dazu ausführlich Kapitel 4.4 und Kapitel 6.

Basiswerkdaten auflisteten, sondern auch Datum und Ort der Veranstaltung bekannt gaben. Die Kataloge konnten außerdem überregional verteilt werden und damit über die lokalen Interessenten hinausgehend für Werbezwecke eingesetzt werden. Außerdem dienten sie innerhalb des Auktionsgeschehens als Handreiche für den Auktionsbesucher und potentiellen Käufer, um den Ablauf der Auktion detailliert nachverfolgen und zielgerichtet partizipieren zu können.¹¹²⁰

Die Kataloge konnte ihre Zielgruppe dabei auf unterschiedlichen Wegen erreichen. Sie konnten beispielsweise direkt bei den Auktionatoren und in Hamburg bei den einschlägigen (Auktions-)Maklern, den Druckereien, den Verkäufern sowie den hiesigen und überregional tätigen Kommissionären erworben werden. Außerdem zirkulierten sie alsbald nicht nur selbst als Sammelobjekt unter den Kunstsammlern, sondern anhand der Kataloge wurden Ersteigerungsaufträge, die Kommissionen, festgelegt.¹¹²¹ Denkbar ist außerdem, dass Auktionatoren und Auktionsveranstalter ihre lokalen wie auswärtigen Stammkunden unaufgefordert mit neu erschienenen Katalogen beschickten, wie es beispielsweise der Hamburger Kunsthändler Georg Ernst Harzen handhabte.¹¹²² Von dem Kunstsammler und gebürtigen Hamburger Christian Ludwig von Hagedorn ist zudem überliefert, dass er persönlich dafür Sorge trug, dass der Verkauf seiner eigenen Sammlung in den von ihm gewünschten Städten unter Mithilfe eines entsprechenden Kataloges publik gemacht wurde.¹¹²³

Nicht nur der Umfang der Kataloge kann je nach Anzahl der aufgeführten Lose stark divergieren, sondern auch die Qualität der Kataloge ist größeren, nicht nur der reinen Progression unterliegenden Schwankungen, unterworfen. Diese Heterogenität kann begrenzten finanziellen Mitteln der Auftraggeber geschuldet sein, beispielsweise bei Zwangsversteigerungen, aber auch einer möglichen Auktionsschwemme, die das profunde Editieren der Kataloge zeitlich oder auf Grund (zu) hoher Gemäldezahlen nicht zuließ. Ein sorgfältig recherchierter und abgefasster Katalog entsprang dabei in erster Linie einem ökonomischen Interesse, da dieser versprach einen größeren Auktionserlös einzuspielen.¹¹²⁴

Als ephemere angelegtes Medium wurde der Auktionskatalog zunächst nicht in Hinblick auf eine längerfristige Archivierung konzipiert. Durch die Annotationen in den Auktionatoren-exemplaren, die so außerdem als Auktionsprotokoll fungierten, durch die frühe Aufbereitung der Auktionsresultate in Indizes und durch das Einsetzen einer Sammeltätigkeit von Auktionskatalogen durch Kunstliebhaber und -kenner, erlangte der Katalog jedoch eine Komponente der Permanenz sowie einen neuen Stellenwert als informative und vielschichtige

¹¹²⁰ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 17; STOCKHAUSEN 2005, S. 90.

¹¹²¹ Vgl. KETELSEN 1997, S. 169, 170; KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 17, 18; NORTH 2006, S. 297, 300; NORTH 2002, S. 98.

¹¹²² Vgl. NORTH, 2006, S. 300.

¹¹²³ Vgl. KETELSEN 1997, S. 171.

¹¹²⁴ Vgl. HH-KH-068; STOCKHAUSEN 2005, S. 93; KETELSEN 1998, S. 151.

Quelle, beispielweise zur Schulung der Kennerschaft oder zur Erforschung von Provenienzen.¹¹²⁵

Anhand einer Analyse der äußeren Erscheinungsform und der Titelseitengestaltung sowie von Aufbau und Ordnung, Losangaben, Auflagenhöhe und weiterer Angaben soll im Folgenden untersucht werden, ob das Medium Auktionskatalog lediglich als Dokumentation einer Veranstaltung und damit als eindimensionales Abbild von Kunstsammlungen zu verstehen ist. Es soll ferner hinterfragt werden, ob der Auktionskatalog in seiner Funktion als Werbemittel über den einfachen Reklame- und Informationszweck hinausgeht und stattdessen bereits als gezielt eingesetztes, absatzförderndes Marketinginstrument zu begreifen ist. Darüber hinaus soll ergründet werden, welche Informationen sowohl das äußere Erscheinungsbild als auch der Inhalt der Kataloge, jenseits der eigentlichen Veranstaltung, über das Kunstauktionswesen und den Kunsthandel in Hamburg bereithalten.

¹¹²⁵ Vgl. zu der Aufbereitung von Auktionsergebnissen in Form von Auktionsindizes und Kunstpreisverzeichnissen Kapitel 6.3.

6.1 Äußere Erscheinungsform und Gestaltungsvarianten

Die äußere Erscheinungsform von Auktionskatalogen und deren bereits an dieser Stelle bereitgestellte Informationsvielfalt geben auf vielerlei Wegen Aufschluss darüber, dass sich nicht nur das Medium Auktionskatalog, sondern das gesamte Hamburger Auktionsgewerbe innerhalb des Untersuchungszeitraumes dieser Arbeit veränderte. Die Auktionskataloge aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert, die an dieser Stelle untersucht wurden, ändern im Laufe der Zeit nicht nur ihr Format, vielmehr weisen die Angaben auf dem Titelblatt und dessen Gestaltung im zeitlichen Verlauf signifikante Veränderungen auf.

Abbildungen, Umschläge und Katalogrücken

Einleitend kann konstatiert werden, dass sich die Auktionskataloge des Untersuchungszeitraumes in Format und Gestaltung des Titelblattes deutlich von Auktionskatalogen des 21. Jahrhunderts unterscheiden. Letztere weisen nicht nur einen ungleich größeren Variantenreichtum vor allem in Hinblick auf Design und Format, aber auch innerhalb der Papierqualitäten auf, vielmehr bestechen Auktionskataloge des 21. Jahrhunderts durch die Verwendung prägnanter und farbiger Coverabbildungen, die in der Regel Hauptwerke der jeweiligen Auktion abbilden. Die typografische Gestaltung ist darüber hinaus eher zurückhaltend und zumeist an das Corporate Design des jeweiligen Auktionshauses gebunden. Textliche Komponenten findet sich meist nur in Form des Namens des Auktionshauses, vielfach in Form einer Wortmarke, des Titels der Auktion beziehungsweise des Auktionsschwerpunktes, des Auktionsdatums oder der -daten sowie des Auktionsortes und häufig einer fortlaufenden Katalognummer (Abb. 37 und Abb. 38).

Unklar ist, ob die Titelseiten der Kataloge aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert zusätzlich Einbände oder Schmutzumschläge besaßen, die zum Beispiel mit Titeltupfern geschmückt waren. Da die Kataloge, die die Hamburger Kunsthalle verwahrt, fast gänzlich in Konvolute gebunden sind, kann man den ursprünglichen Zustand nicht mehr rekonstruieren. Die Wahrscheinlichkeit ist jedoch gering, denn sonst wären diese Umschläge, Frontispize oder Titeltupfer zum einen sicherlich ebenfalls in die Konvolute eingebunden worden und zum anderen sind die erhaltenen Kataloge nicht von einer Wertigkeit, die eine aufwendige Gestaltung des Umschlages gerechtfertigt hätte. Hinzukommt, dass viele Kataloge kostenfrei oder zu einem günstigen Preis erhältlich waren und die Fertigungskosten mit großer Wahrscheinlichkeit möglichst geringgehalten wurden.

Bei Katalogen des 21. Jahrhunderts ist der Katalogrücken, je nach Breite, in der Regel mit dem Namen des Auktionshauses, dem Auktionsdatum, der Katalognummer und dem Auktionsinhalt beziehungsweise -schwerpunkt beschriftet. Bei der Katalogrückseite liegt der Fokus üblicherweise auf einer Abbildung. In der Regel weist die Rückseite des Kataloges entweder dieselbe Abbildung wie auf dem Titel oder eine weitere Abbildung aus dem

Auktionsinhalt auf. Wenn sich hier erneut Textelemente finden, dann entsprechen sie zumeist jenen, die bereits auf dem Titel und Rücken Verwendung fanden. Ob die Katalogrücken der Exemplare aus dem 18. und 19. Jahrhundert Text aufweisen, kann heute nicht mit Sicherheit festgestellt werden, da die Rücken durch die Einbindung in die Konvolute nicht einsehbar sind. Die Katalogrückseiten sind allesamt frei von Text oder grafischen Elementen.

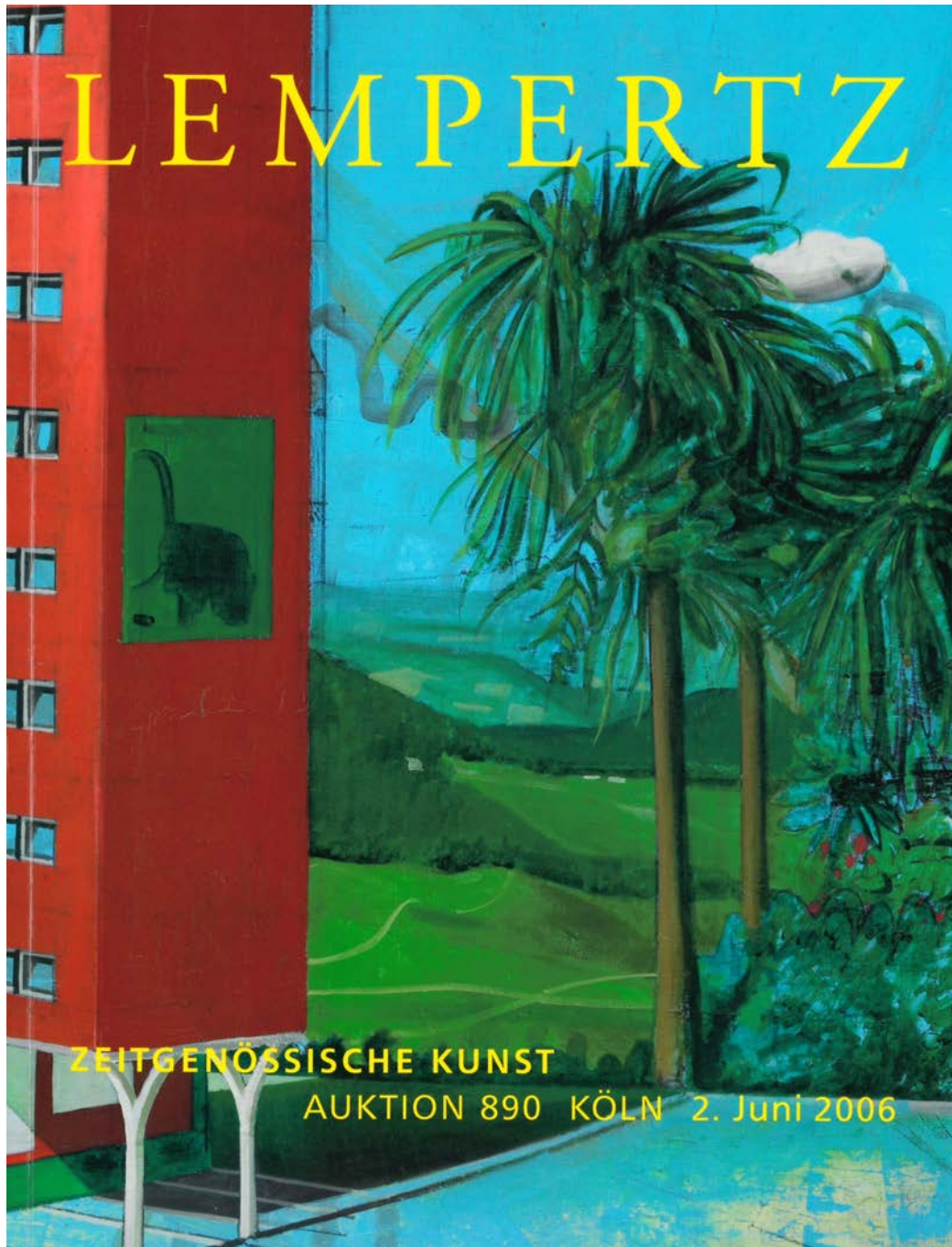


Abb. 37: Lempertz, Katalogcover, Zeitgenössische Kunst, Auktion 890, Köln, 2. Juni 2006



Abb. 38: Villa Grisebach Auktionen, Katalogcover, Nr. 136, Third Floor, Schätzwerte bis € 3.000, Berlin, 27. Mai 2006

Katalogformate und Papierqualitäten

Das Format der frühen Hamburger Auktionskataloge aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, aber auch noch das bei jenen aus den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts, ist ein Quartformat in Fadenheftung.¹¹²⁶ Dieses wandelt sich bei den erhaltenen Exemplaren ungefähr ab 1810/11 zu einem wesentlich schmaleren Oktavformat, ebenfalls in Fadenheftung.¹¹²⁷ Die Papierqualität divergiert dabei unabhängig von der Druckerei, dem Katalogformat und vom Erhaltungszustand der Kataloge.¹¹²⁸ Es lassen sich innerhalb des Untersuchungsmaterials zwei Qualitätsstufen ausmachen. Zum einen ein hochwertiges, recht dickes, fast steifes Papier, das eine feine, lineare Struktur aufweist und den Druck auf der Rückseite auf Grund der relativ hohen Opazität nur zu einem geringen Anteil durchscheinen lässt. Diese Papierqualität weist im Durchschnitt einen guten Erhaltungszustand auf und ist in der Regel lediglich etwas gewellt.¹¹²⁹ Zum anderen ein weniger steifes, deutlich transparenteres Papier, das sich leichter biegen und umblättern lässt, bei dem jedoch der Druck auf der Blattrückseite deutlich bis stark durchscheint und das Lesen dadurch mitunter erschwert wird. Der Erhaltungszustand ist bei dieser Papierqualität zum Teil schlechter. Besonders die Katalogränder sind öfter angegriffen, eingerissen oder ausgefranst.¹¹³⁰

Aus dem Geschäftsbuch der Hamburger Druckerei Wörmer ist zur Papierverwendung überliefert, dass diese 1811 für den Druck eines Auktionskataloges des Maklers Packischefsky zwei Bogen Oktavpapier verwendete. Den Aufzeichnungen zu Folge wurde für den Katalog die Qualitätsstufe „Postpapier“ verwendet, während beispielsweise für diverse Texte des Pastors John „Druckpapier“ verwendet wurde, für den Druck von Losen oder Zertifikaten

¹¹²⁶ Vgl. dazu exemplarisch HH-KH-001 (1774), HH-KH-002 (1769), HH-KH-010 (1801), HH-KH-019 (1803), HH-KH-029 (1806), HH-KH-032 (1809). Beim *Quartformat* handelt es sich um ein historisches Buchformat, das 4° abgekürzt wird. Bücher im historischen *Quartformat* besitzen eine Rückenhöhe bis 35 cm, *Großquart* bis 40 cm. Im modernen Verlagswesen wird mittlerweile zwischen *Kleinquart*, *Quart* und *Großquart* unterschieden. Der Rohpapierbogen im *Quartformat* besitzt die Abmessungen 59 x 92 cm; aus diesem lassen sich wiederum acht Bögen, also 16 Seiten herstellen. Beschnitten hat das *Quartformat* in der Regel die Seitenabmessung 22,5 x 28,5 cm. Der Rohbogen im *Kleinquart* ist 78 x 104 cm groß, ergibt 16 Bögen beziehungsweise 32 Seiten. Die einzelne Seite ist beschnitten in der Regel 18 x 24 cm groß. Der *Großquart*-Rohbogen hat die Maße 80 x 100 cm und ergibt acht Bögen beziehungsweise ebenfalls 16 Seiten. Die Seite ist hier beschnitten 24 x 32 cm groß. Vgl. PLENZ 1991, S. 113; UMLAUF 2005, S. 32.

¹¹²⁷ Vgl. dazu exemplarisch HH-KH-071 (1810), HH-KH-072 (1811), HH-KH-073 (1812), HH-KH-057 (1815), HH-KH-063 (1821). Das historische *Oktavformat* wird mit 8° abgekürzt und weist eine Rückenhöhe bis 25 cm auf. Heute wird ebenfalls zwischen den Formaten *Kleinoktav*, *Oktav* und *Großoktav* differenziert. Das moderne *Oktavformat* besitzt eine Rohbogensgröße von 64 x 96 cm. Hieraus ergeben sich 16 Bögen beziehungsweise 36 Seiten. Beschnitten ist das *Oktavformat* 14,5 x 22,5 cm groß. Der Rohbogen im *Kleinoktavformat* ist 78 x 104 cm groß; es ergeben sich 32 Bögen und daraus 64 Seiten. Beschnitten sind Seiten im *Kleinoktavformat* 12 x 18 cm groß. *Großoktav*-Rohbögen sind 70 x 100 cm groß. Hieraus ergeben sich, vergleichbar zum *Kleinquart*, 16 Bögen beziehungsweise 32 Seiten. Die beschnittene Seitengröße ist 16 x 24 cm groß. Weitere historische Formate sind die Formate *Duodez* (12°) und *Sedez* (16°), beide mit einer Rückenhöhe bis 17,5 cm, sowie das *Folio*-Format (2°) mit einer Rückenhöhe bis 40–50 cm. Das *Folio*-Format findet auch heute noch Verwendung. Aus dem Rohbogen (70 x 100 cm) ergeben sich hier zugeschnitten acht Bögen und daraus wiederum 16 Seiten. Beschnitten ist das moderne *Folio*-Format 21 x 33 cm groß. Vgl. PLENZ 1991, S. 113; UMLAUF 2005, S. 32.

¹¹²⁸ Einen sehr guten Überblick zur Geschichte des Papiers, zur Herstellung und zu den Qualitätsunterschieden geben bspw. SANDERMANN, Wilhelm: *Papier. Eine Kulturgeschichte*, Berlin u.a. 31997 und MÜLLER, Lothar: *Weißes Magie. Die Epoche des Papiers*, München 2014.

¹¹²⁹ Vgl. bspw. HH-KH-009 (1761), HH-KH-008 (1783), HH-KH-013 (1801), HH-KH-074 (1818), HH-KH-081 (1828), HH-KH-083 (1830), HH-KH-085 (1836).

¹¹³⁰ Vgl. bspw. HH-KH-002 (1769), HH-KH-001 (1774), HH-KH-018 (1802), HH-KH-028 (1806), HH-KH-072 (1811).

„Schreibpapier“ und für den Druck übersetzter Kaiserlich-Königlicher Dekrete hingegen „fein Papier“. ¹¹³¹ Während das „Postpapier“ ein leichtes Schreibpapier war, das sich auf Grund dieser Eigenschaft besonders für den Versand eignete, war das natürlich weiße Druckpapier nach französischem Vorbild eine Papierqualität, die stoffreich, weniger stark geleimt und sehr glatt war und sich daher besonders gut für den Druck eignete. ¹¹³² Es ist also davon auszugehen, dass es sich bei dem von Wörmer für den Auktionskatalogdruck verwendete Postpapier eher um eines der geringeren Qualitätsstufe und damit um ein günstigeres Papier handelte.

Der Umfang der Auktionskataloge variiert nicht nur in Abhängigkeit zum Papiervolumen, sondern je nach Katalogformat und Seitenanzahl. Letzteres steht wiederum in Abhängigkeit zur Losanzahl und der Länge der einzelnen Losbeschreibungen. ¹¹³³

Titelblattgestaltung: Typografie und Detaildichte

Neben dem veränderten Format unterliegen der Inhalt und der Umfang der auf den Titelblättern der Hamburger Kataloge dargelegten Informationen einer weiteren augenfälligen Wandlung. Innerhalb des Untersuchungszeitraumes sind Angaben zur Gattung der in der Auktion angebotenen Waren, wie beispielsweise Gemälde, Kupferstiche oder Zeichnungen, aber auch Bücher, Waffen, Naturalien, Münzen, Medaillen, Kutschen, etc., obligatorisch. Des Weiteren finden sich dort immer mehr oder weniger detaillierte Informationen zum Auktionsort sowie das Auktionsdatum oder die -daten, zum Teil als Leerstelle gedruckt und handschriftlich nachgetragen. ¹¹³⁴ Außerdem werden in der Regel der oder die Veranstalter der Auktion oder die durchführenden Personen bereits auf dem Deckblatt namentlich genannt (Abb. 39). Der Name der Druckerei, zum Teil mit Adressangabe, Erscheinungsjahr und -ort sind Angaben, die auf Grund der „Ordnung wegen der Buchdruckerei“ notwendigerweise abgedruckt werden mussten. ¹¹³⁵

Optional sind hingegen detaillierte Angaben zu den Schulen der angebotenen Gemälde oder konkrete Künstlernamen, des Weiteren der Name des Verkäufers oder die Nennung eines Sterbehauses, die Daten der Vorbesichtigung und die Nennung der Verkaufsbedingung: gegen bare Bezahlung gegebenenfalls mit den Zusätzen „in (grob) (dänisch) couranter/courantem Währung/Geld(e)“. Ferner findet sich bei den Katalogen des Maklers Johannes Noodt in der Regel der Zusatz, dass die Kataloge gegen eine Gebühr von zunächst

¹¹³¹ Abgedruckt in MRUGOWSKI 1965, S. 20–22.

¹¹³² Postpapier, in: KRÜNITZ ¹1810, Bd. 116, S. 244 [Onlinefassung]; Papier, in: KRÜNITZ ¹1807, Bd. 106, S. 718 [Onlinefassung].

¹¹³³ Siehe zu den Losbeschreibungen und deren quantitativem Umfang Kapitel 6.2.

¹¹³⁴ Die Auktionsdaten wurden, neben der Nennung auf dem Katalogtitelblatt, in der Regel gesondert in (überregionalen) Zeitungen annonciert sowie an der Börse öffentlich ausgehängen. Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 16, 17.

¹¹³⁵ Abgedruckt in LÜTGE 1929.

zwei, ab 1801 von vier Schillingen den „Armen zum Besten“ käuflich zu erwerben seien. Dabei scheint es sich, zumindest für Deutschland, um eine Ausnahmeerscheinung zu handeln.¹¹³⁶

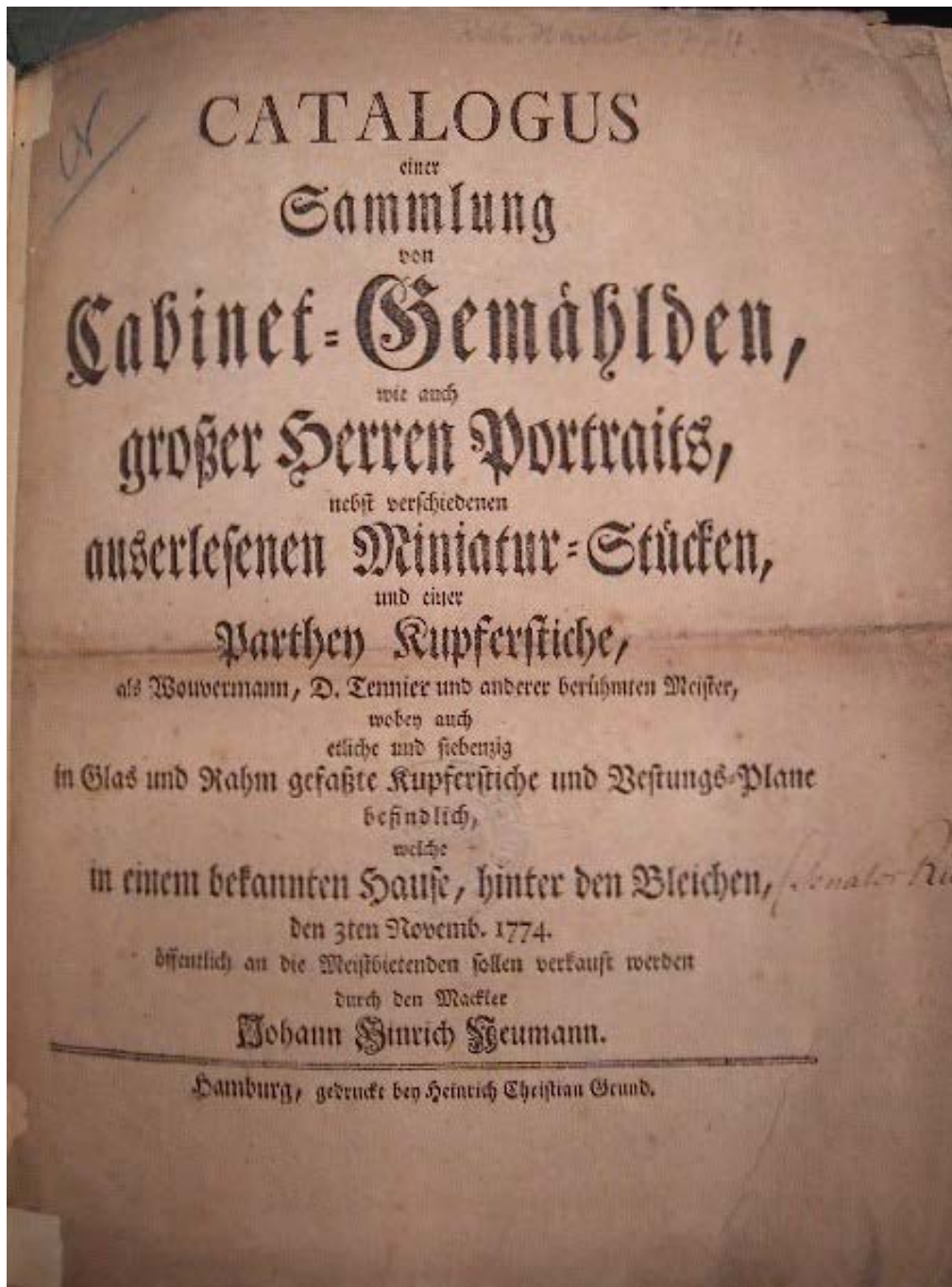


Abb. 39: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung des Senators Ritter, Hamburg, 1774

Schmuckelemente, beispielsweise in Form von Vignetten finden sich sehr selten auf den Titelseiten. Als gestalterisches Element fungieren hauptsächlich die Typografie: Satz, Schriftart und Schriftgröße (Abb. 40). Bei einem, für den hier gesetzten Untersuchungszeitraum späten Aktionskatalogexemplar des Maklers Johannes Noodt von 1836, findet sich

¹¹³⁶ Siehe hierzu auch Kapitel 4.4.2.

anstatt der Schmucklinie, die den Fußsteg vom Rest des Satzspiegels trennt, eine horizontal angeordnete, ornamentale Vignette (Abb. 41). Diese Vignette setzt sich aus zwei zentriert gesetzten Rosetten mit innenliegendem Achtpass zusammen. Zu beiden Seiten der Pässe befinden sich zwei schlichte horizontale Blattranken, die zu den Längsseiten des Kataloges hin schmaler werden und spitz auslaufen. Zudem weist das Titelblatt mittig eine weitere, zurückhaltende Ornamentierung in Form zweier keulenförmiger Spitzen jeweils seitlich einer fein ornamentierten kleinen Kreisform.

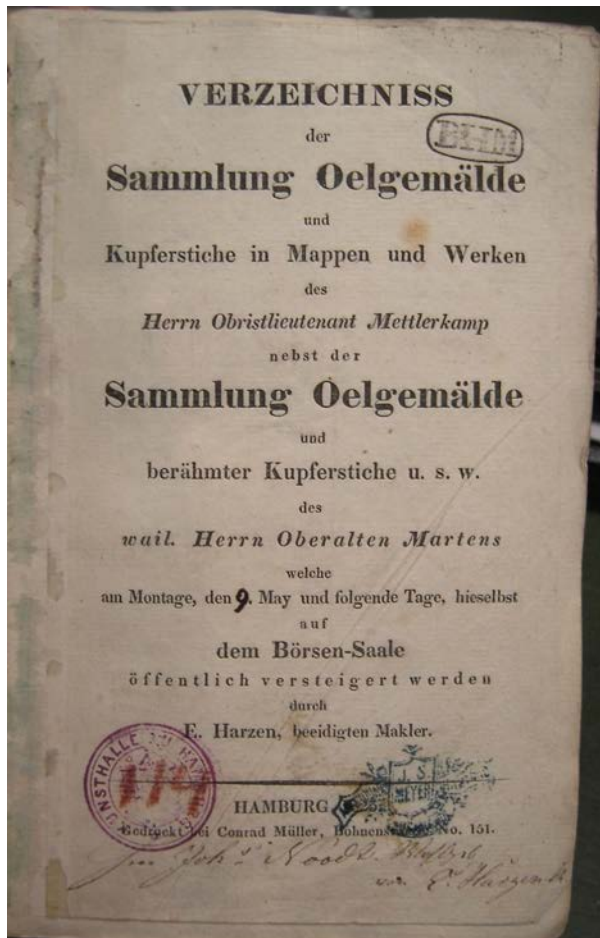


Abb. 40: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlungen Mettlerkamp und Mertens, Hamburg, 1825

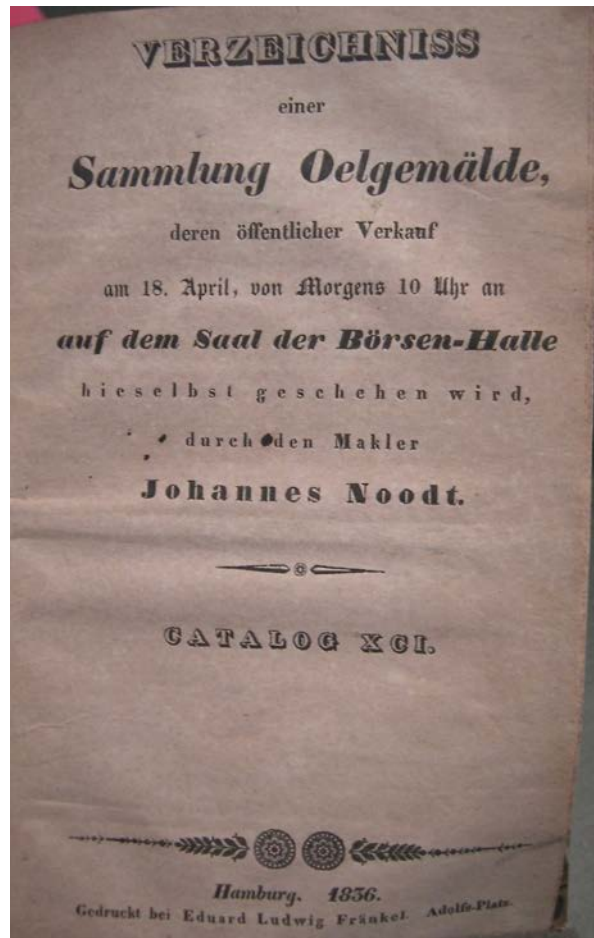


Abb. 41: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1836

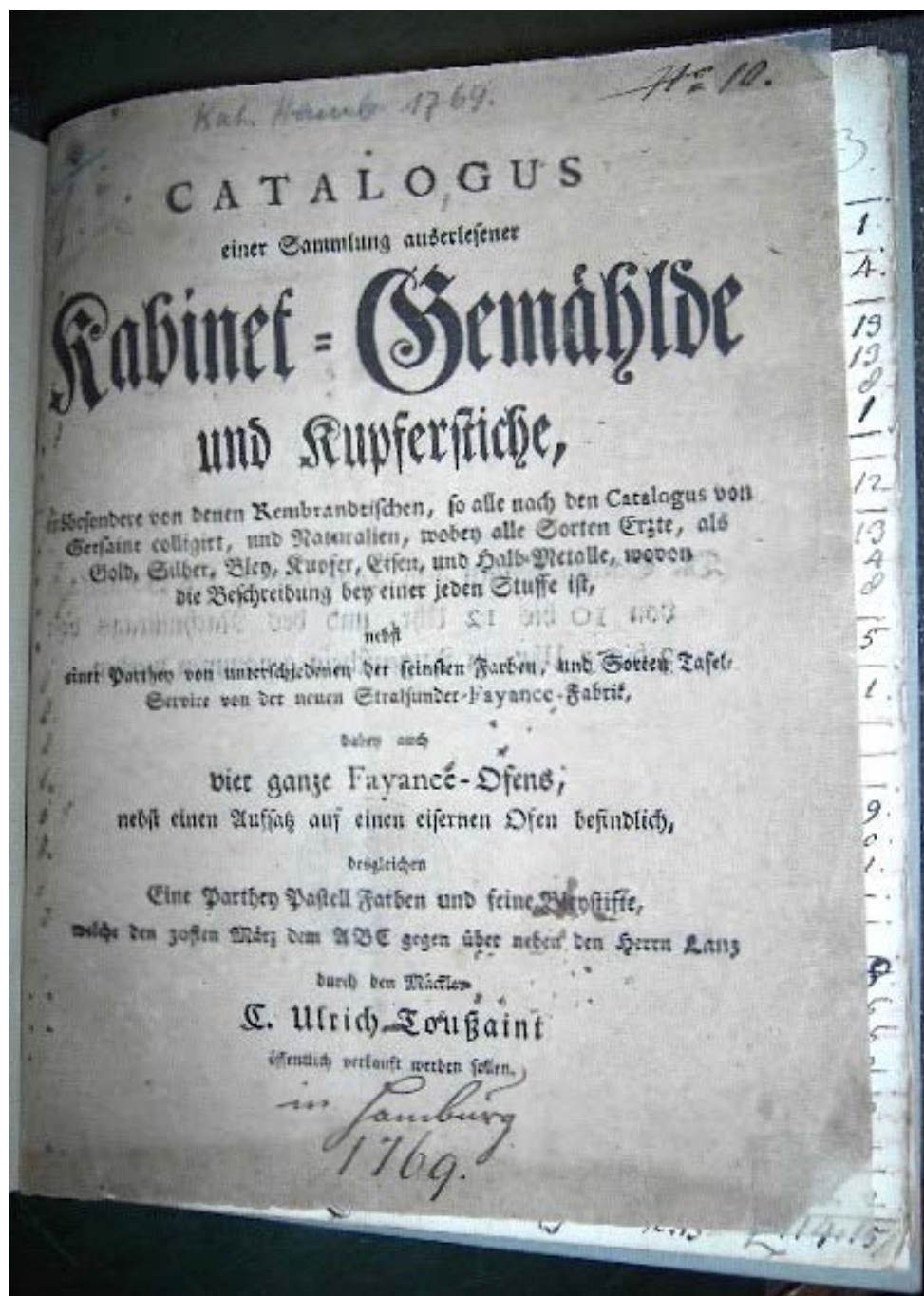


Abb. 42: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1769

Besonders augenfällig ist wie eingangs erwähnt, die kontinuierliche Reduktion der Benennung der auf den Titelblättern der Auktionskataloge abgedruckten zu versteigernden Objekte. Bei frühen Katalogen werden summarisch nahezu alle im Katalog angebotenen Kunstwerke und Gegenstände, beispielsweise neben Gemälden und Kupferstichen, auch Naturalien (Erze, Gold, Silber, Blei, Kupfer, Eisen, Halbmetalle), Farben, ein Tafelservice, vier Fayenceöfen, ein Ofenaufsatz und Bleistifte bereits auf dem Titel genannt (Abb. 42). Diese Angaben reduzieren sich im Laufe der Zeit.

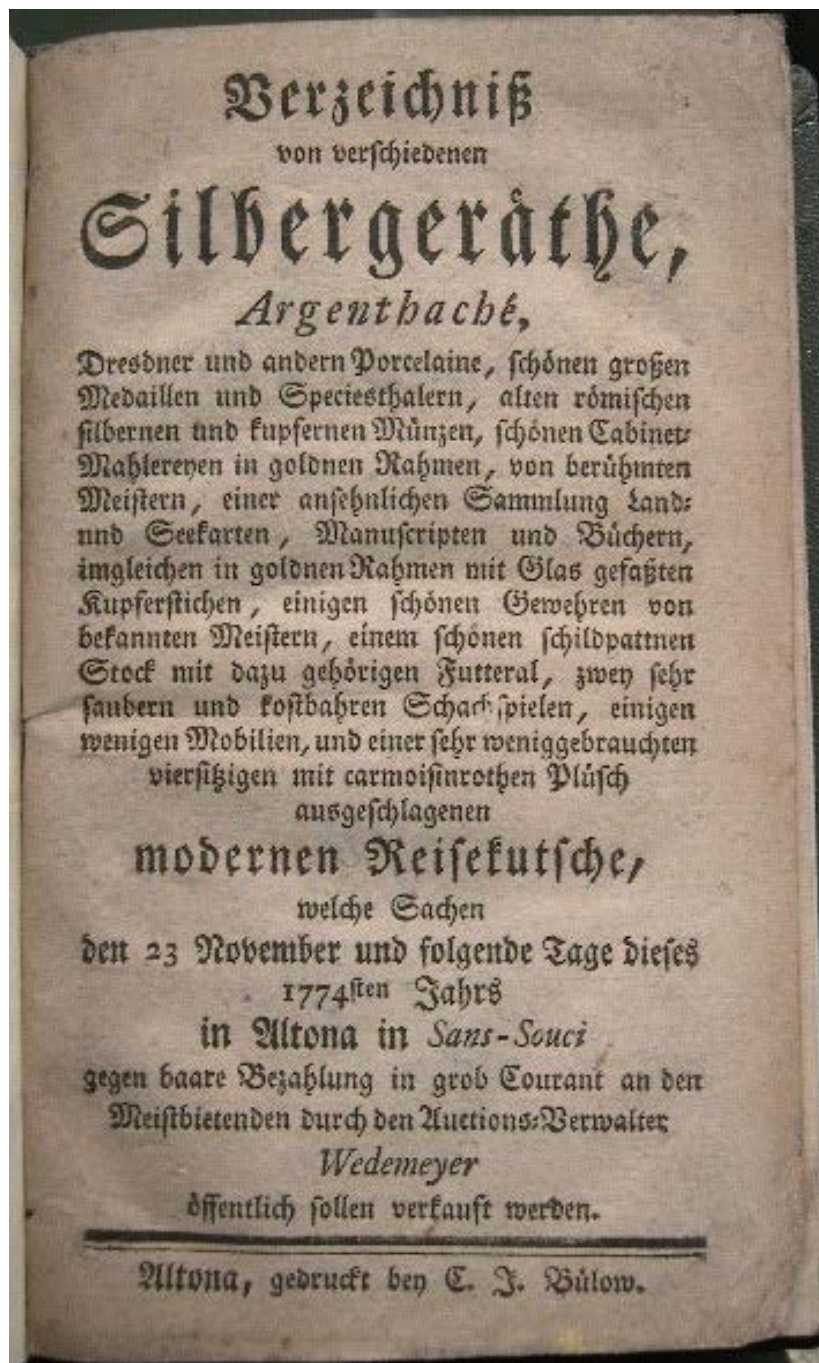


Abb. 43: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Altona, 1774

Ein weiteres Beispiel, ein Katalog aus Altona aus dem Jahr 1774, listet noch fast den vollständigen Auktionsinhalt bereits auf der Titelseite auf (Abb. 43). Der dargebotene Inhalt, der von Silbergeräten über Gemälde, Kupferstiche, Münzen, Bücher und Mobilien bis zu einer Reisekutsche reicht, lässt darauf schließen, dass es sich hier um eine Haushaltsauflösung und vielleicht eine Zwangsversteigerung handelte. Spätere Auktionskataloge beschränken sich dann auf die Nennung der wesentlichen Inhalte der Auktion (Abb. 44). Auktionsinhalte, die über die im Titel genannten Angaben hinausgehen, müssen nun vom Leser dem Innenteil des Kataloges entnommen werden.

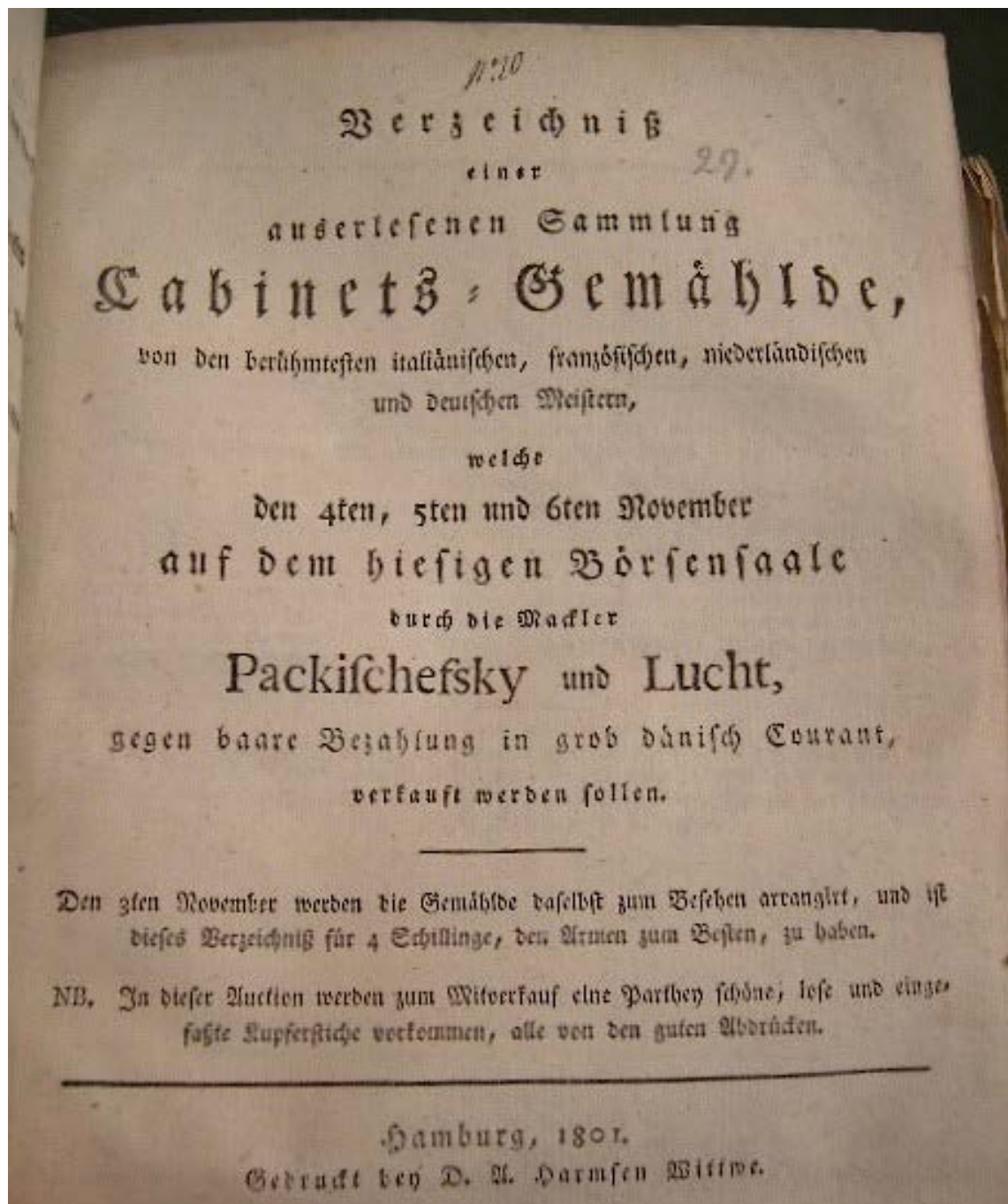


Abb. 44: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1801

Innerhalb des zeitlichen Verlaufs tritt eine weitere inhaltliche Reduktion im Bereich der Gemälde bei der Nennung der in der Auktion vertretenen Malerschulen auf. Werden diese bis ca. 1810 ebenfalls auf der Titelseite aufgeführt (Abb. 44), und dies nahezu immer in der festgelegten Abfolge italienische, französische, niederländische und deutsche Gemälde¹¹³⁷, wird diese Information im zeitlichen Verlauf zunächst reduziert. Ungefähr in den Jahren zwischen 1810 und 1815 wird die Angabe auf „Meister verschiedener Nationen“, „Meister aller

¹¹³⁷ Der Makler Peter Hinrich Packischefsky dreht diese Reihenfolge in mindestens vier Katalogen genau in die entgegengesetzte Reihung, deutsche, niederländische, französische und italienische Gemälde, um. Vgl. HH-KH-031, HH-KH-032, HH-KH-033, HH-KH-035.

Schulen“, „verschiedene Meister“ oder „beste Künstler aller Schulen“ verschlankt und fällt spätestens ab ca. 1820 ganz weg.¹¹³⁸ Selten werden, vermutlich als Werbemaßnahme und zugleich Qualitätsmerkmal der zu versteigernden Sammlung, explizit Künstlernamen auf den Titelseiten aufgeführt (Abb. 42).¹¹³⁹

Abgelöst wird die Nennung der Malerschulen beziehungsweise die der Meister ab den 1820er Jahren durch eine qualitative Wertung der zu versteigernden Sammlungen. Die Angaben reichen dabei in diversen Abstufungen und Variationen von der „Sammlung schöner Oelgemälde“, der „vorzüglich schönen Gemälde- und Kupferstiche-Sammlung“, der „Sammlung guter Oelgemälde“ über die „kleine aber geschmackvolle Auswahl guter Oelgemälde“ oder die „kleine Sammlung ausgewählter Oel-Gemälde“ hin zur „kleinen Sammlung Oelgemälde grösstentheils ersten Ranges“. Weitere Steigerungsformen finden sich in Form der Benennung einer „schätzbaren“ oder „sehr schätzbaren“ Sammlung, der Sammlung „vorzüglicher oder sehr vorzüglicher Gemälde“, der „kleinen aber werthvollen Gemälde-Sammlung“ bis hin zur Sammlung „werthvoller Oel-Gemälde“. Superlative sind ferner die „nicht unbeträchtliche werthvolle Gemälde- und Kupferstich-Sammlung“, die „sehr berühmte Gemaelde-Sammlung“ und die „bekannte Sammlung vorzüglicher und werthvoller Oel-Gemälde“. ¹¹⁴⁰ Weitere inhaltliche Änderungen betreffen den Wandel in der Bezeichnung des Auktionskataloges selbst – von „Catalogus“ hin zu „Verzeichnis“. Diese Neuerung wurde bereits im Verlauf der Arbeit dargestellt.

Vergleicht man die Titelseiten der Kataloge, die aus dem Anfang des Untersuchungszeitraumes stammen mit jenen, die eher am Ende des zu untersuchenden Zeitraumes entstanden sind, dann werden neben den inhaltlichen Veränderungen vor allem solche innerhalb der Gestaltung deutlich, die sich in vier Phasen unterteilen lassen:

- 1) Kataloge im Quartformat
- 2) frühe Kataloge im Oktavformat
- 3) Optimierung der Typografie im Oktavformat
- 4) Spiel mit der Typografie in Form ausgefallener Auszeichnungen und Schriftarten

¹¹³⁸ Vgl. HH-KH-034, HH-KH-036, HH-KH-057, HH-KH-061, HH-KH-062, HH-KH-066.

¹¹³⁹ Vgl. HH-KH-001, HH-KH-002.

¹¹⁴⁰ Vgl. HH-KH-042, HH-KH-043, HH-KH-045, HH-KH-047, HH-KH-048, HH-KH-049, HH-KH-050, HH-KH-052, HH-KH-054, HH-KH-065, HH-KH-066, HH-KH-069, HH-KH-072, HH-KH-077, HH-KH-085.

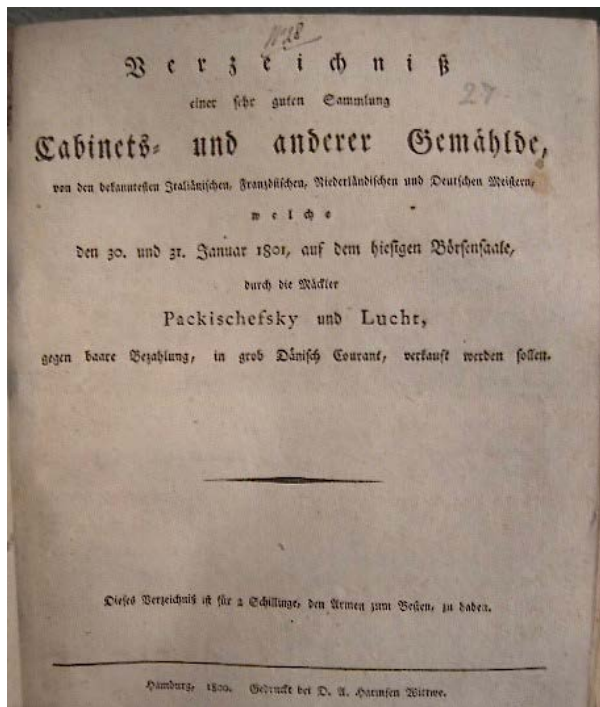


Abb. 45: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1801

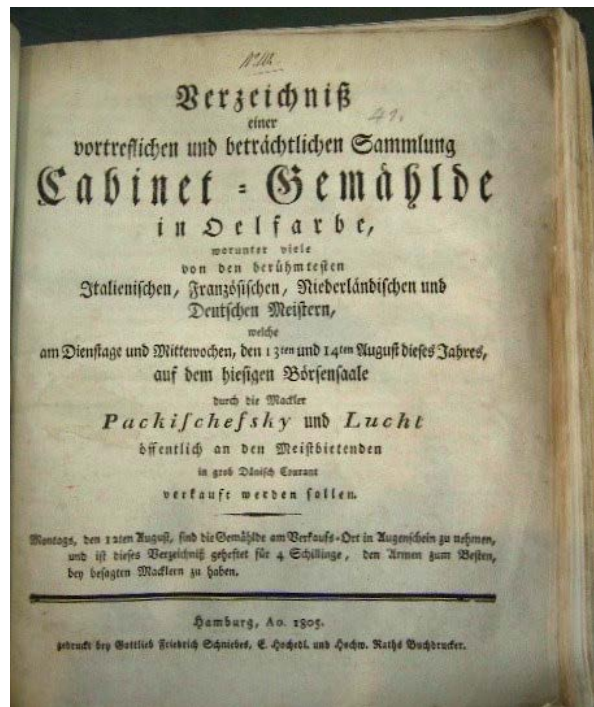


Abb. 46: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1805

Die beiden Kataloge (Abb. 45 und Abb. 46) in nahezu quadratischem Quartformat stehen exemplarisch für die frühe Phase der typografischen Gestaltung der Titelseiten, die bis in die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts reicht. Bei beiden Katalogen wird eine Frakturschrift verwendet, beim Katalog von 1801 zusätzlich eine Antiquaschrift. Der Satzspiegel ist jeweils im Mittelachsensatz zentriert und die Verwendung verschiedener Schriftgrößen ist offenkundig. Ebenso finden sich bei beiden Katalogen die Angaben zu Druckerei, Druckjahr und -ort innerhalb des Fußsteges. Die Typografie des früheren Kataloges erscheint dabei weniger harmonisch als die des späteren Kataloges, da sich der Großteil der Informationen in der oberen Seitenhälfte befindet. Oberhalb des Fußsteges befindet sich hier lediglich der Hinweis, dass der Katalog für zwei Schillinge den „Armen zum Besten“ käuflich zu erwerben ist. Der spätere Katalog weist im Gegensatz dazu deutlich mehr Informationen auf dem Deckblatt auf. Bei beiden Katalogen ist der Hinweis auf den Auktionsinhalt, „Cabinetgemähle“ beziehungsweise „Cabinets- und anderer Gemähle“, durch die Schriftgröße besonders hervorgehoben. Auch das Wort „Verzeichniß“ ist akzentuiert, beim Katalog von 1805 durch die Schriftgröße, bei dem von 1801 zusätzlich durch den Sperrsatz. Diese Verwendung von Spatien, die zu einer größeren Laufweite der Buchstaben führt, findet sich bei beiden Katalogen außerdem als Auszeichnung um die Namen der Auktionsmakler optisch zu betonen.

Da beide Kataloge zu Auktionen derselben ausrichtenden Makler gehören, jedoch in unterschiedlichen Druckereien gedruckt wurden, lässt dies vermuten, dass die Makler, wenn

überhaupt, nur zu einem geringen Prozentsatz Anteil an der Gestaltung der Titelseiten nehmen wollten oder konnten.



Abb. 47: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Johann Peter Averhoff, Hamburg, 1810

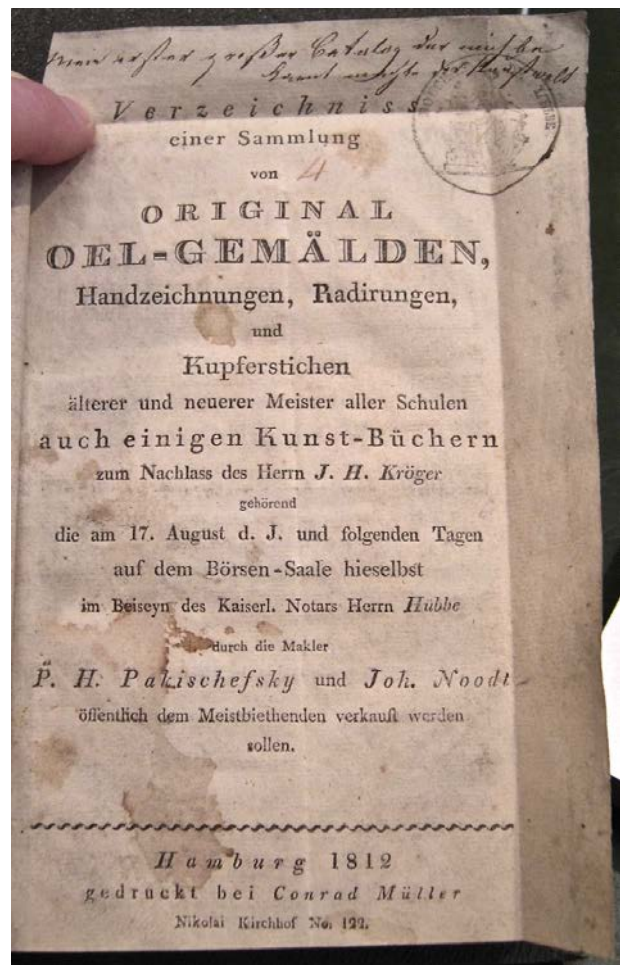


Abb. 48: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung J. H. Kröger, Hamburg, 1812

Die beiden Kataloge aus den Jahren 1810 und 1812 (Abb. 47 und Abb. 48) stehen exemplarisch für eine Übergangsphase. Durch das neue Katalogformat, das sich ab 1810/11 etablierte, musste die Typografie überarbeitet und dem nun längst rechteckigen, wesentlich schmaleren Deckblatt angepasst werden. Zunächst scheint dies nicht optimal zu gelingen, denn die Titelblätter beider Kataloge erscheinen überfüllt und dies obwohl Bund- und Außensteg recht schmal ausfallen.

Bei beiden Katalogen finden sich auch hier im Fußsteg die obligatorischen Angaben zur Druckerei, Ort und Jahr. Jedoch ist die Schmucklinie, die den Fußsteg vom Satzspiegel trennt, bei beiden Exemplaren ornamental, spiralförmig gestaltet. Augenfällig ist, dass das spätere Katalogexemplar (Abb. 48) die Fraktur zum Teil durch eine Antiquaschrift mit Serifen und partiellen Kursivierungen ersetzt hat. Wie schon bei den beiden zuvor als Beispiel angeführten Katalogen sind auch bei diesen Exemplaren die Inhalte der Auktion und das Wort

„Verzeichniß“ besonders hervorgehoben. Bei dem Katalog von 1812 geschieht dies jedoch anders als bei dem früheren Exemplar durch die partielle Verwendung von Majuskeln. Bei dem Katalog von 1810 wird außerdem der Auktionsort Börsensaal durch die Schriftgröße und den Sperrsatz exponiert.

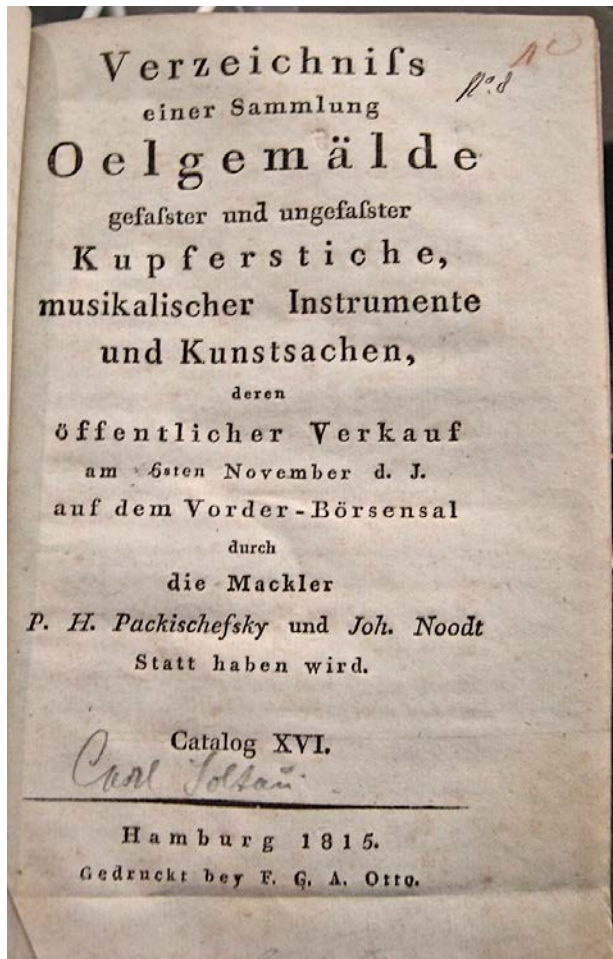


Abb. 49: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Carl Soltau, Hamburg, 1815

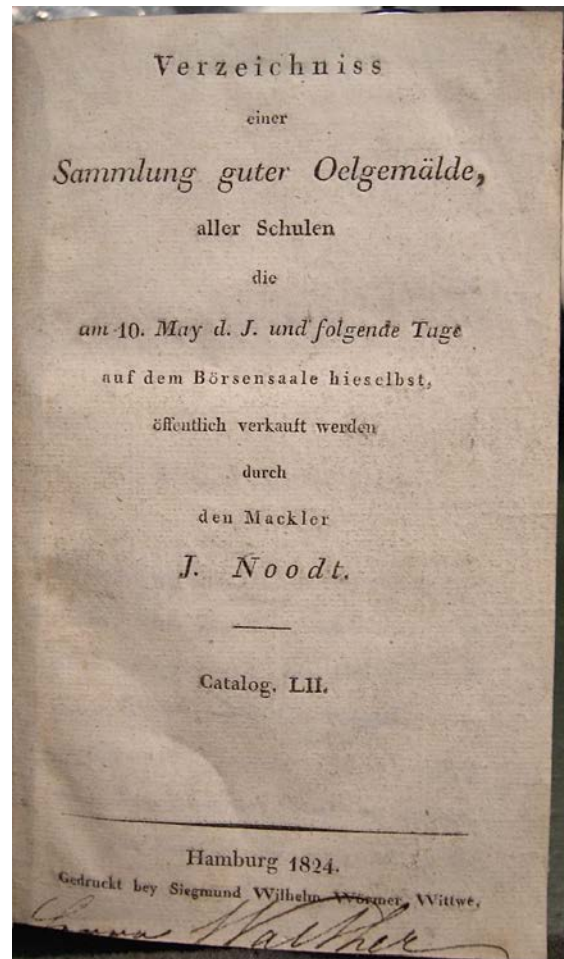


Abb. 50: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Walther (?), Hamburg, 1824

Die beiden Kataloge aus dem zweiten und dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts (Abb. 49 und Abb. 50) weisen eine sehr viel klarere Typografie auf und stehen exemplarisch für die dritte konstatierte Phase. Die Titelseiten sind nun von einer Vielzahl an Informationen befreit und wirken insgesamt aufgeräumter und gestalterisch ausgewogener. Während beim früheren Katalog (Abb. 49) vor allem die große Anzahl an Spatien auffällt, die den Satzspiegel kompakt und wuchtig wirken lassen, macht der spätere Katalog (Abb. 50) durch die Verwendung der Kursive hingegen einen zarten und eleganteren Eindruck. Weiterhin ist die Schriftgröße eines der maßgeblichen gestalterischen Instrumente, um die Gewichtung der Information zu klassifizieren.

Die Kataloge von 1810 (Abb. 47), 1812 (Abb. 48), 1815 (Abb. 49) versinnbildlichen in der Form der Gestaltung gegenüber dem Exemplar von 1824 (Abb. 50) überdies, dass

Johannes Noodt sich nun von seinem Lehrherren Peter Hinrich Packischefsky gelöst hat.¹¹⁴¹
Als neues Element kommt ferner die Katalogzählung hinzu.¹¹⁴²

Ab den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts beginnt eine vierte Gestaltungsphase der Titelseiten der Auktionskataloge, die sich durch einen variantenreichen, fast spielerischen Umgang mit der Typografie auszeichnet. Alle drei der hier exemplarisch vorgestellten Kataloge (Abb. 51, Abb. 52, Abb. 53) wurden vom Makler Johannes Noodt in einer Zeitspanne von neun Jahren in Auftrag gegeben, dennoch unterscheiden sie sich signifikant. Zwar scheint der Satzspiegel ähnlich, wozu vor allem der nun gleichmäßigere Zeilenabstand beiträgt, jedoch divergieren vor allem die Schriftarten, Schriftgrößen und die Auszeichnungen. Außerdem findet sich bei Abbildung 53 erneut eine Vignette als Schmuck zwischen Satzspiegel und Fußsteg. Offenkundig ist, dass vor allem das Wort „Verzeichniss“ als Spielball zur Verwendung mannigfaltiger Schriftarten diente. Während der Katalog von 1826 (Abb. 52) durch die opulente Ausführung des Wortes „Verzeichniss“ besticht, die zunächst an einen Kurrentversalie erinnert, verwenden die anderen beiden Kataloge dekorative Antiqua-Spielarten. Der zweite Katalog aus dem Jahr 1826 (Abb. 51) bedient sich dabei einer schattierten und gefüllten Variante mit Serifen. Der Katalog aus dem Jahr 1834 (Abb. 53) nutzt eine ebenfalls gefüllte, aber weitaus verspieltere, stark schattierte und geschwungene Variante.

¹¹⁴¹ Siehe zu den Personen Packischefsky und Noodt und deren geschäftlicher Verbindung auch Kapitel 4.5.2.

¹¹⁴² Heute ist eine Katalogzählung üblich. Die großen deutschen Auktionshäuser geben die fortlaufenden Nummern ihrer Auktionen in der Regel ebenfalls bereits auf der Titelseite der Kataloge an. Vgl. exemplarisch Abb. 37 und Abb. 38.

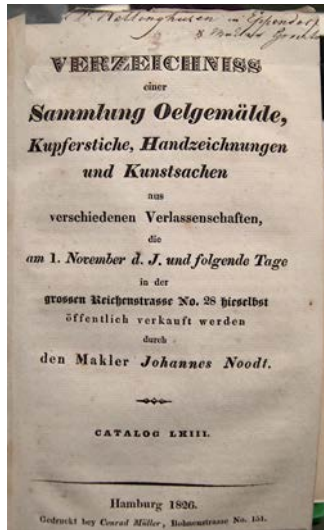


Abb. 51: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Dr. Kellinghusen und andere Verlassenschaften, Hamburg, 1826

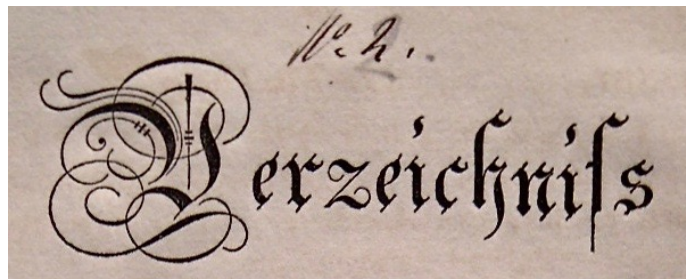


Abb. 52: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Swan, Hamburg, 1826

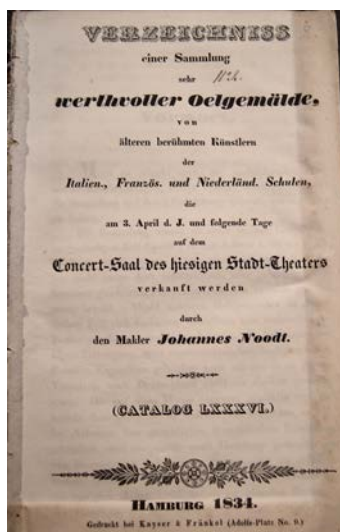


Abb. 53: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1834

Druckereien

Die Titelseiten der Auktionskataloge geben neben den typografischen Veränderungen Aufschluss über das breitgefächerte Druckereiwesen der Stadt. Hamburg galt bereits im frühen 18. Jahrhundert als deutsche Pressehauptstadt und gemeinsam mit dem benachbarten Altona zudem als Hauptstadt des Zeitungswesens. Hamburg war auf Grund der Verbindungen des Handels mit dem Post- und Nachrichtenwesen zu einem der wichtigsten Nachrichtenumschlagsplätze in ganz Europa herangewachsen. Zudem war die Stadt seit dem frühen 18. Jahrhundert durch ein hohes Aufkommen an Flugpublizistik geprägt, die nicht nur den offiziellen Druckereien der Stadt Arbeit verschaffte, sondern auch den inoffiziellen, die sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts vermehrt auf dem Hamburger Berg, dem heutigen St. Pauli, befanden.¹¹⁴³

Die Konzessionen zum offiziellen Betrieb der Druckereien vergab der Rat der Stadt, die Reglementierung erfolgte über die Buchdruckerordnung von 1651 beziehungsweise 1712, die unter anderem vorsah, dass, wie bereits angeführt, alle Druckwerke mit dem Namen des Druckers beziehungsweise der Druckerei, der Jahreszahl des Erscheinens und dem Druckort zu versehen waren und dem Rat zur Zensur vorgelegt werden mussten. Zwischen 1742 und 1760 existierten in Hamburg 19 offiziell genehmigte Buchdruckereien, 1775 16, während der französischen Besatzungszeit wurde die Zahl auf einige Wenige verringert. 1819 existierten dann wieder 17 Druckereien.¹¹⁴⁴ Der Hauptumsatz wurde oftmals weniger durch den Druck von Büchern generiert als durch den ephemeren Druckwerke wie Zettel und Flugblätter, Anschläge, Wochenblätter, Billets und Karten, aber auch durch Predigttexte, Lobgedichte zu Hochzeiten oder Todesfällen (Carmina), Kataloge und natürlich durch die zahlreichen Zeitungen.¹¹⁴⁵

Thomas Ketelsen und Tilmann von Stockhausen gehen davon aus, dass die Auktionskataloge zumeist in lokalen Druckereien produziert wurden. Außerdem stellen sie fest, dass es in Frankfurt, Hamburg und Leipzig feste Absprachen zwischen den Druckereien und den Auktionatoren beziehungsweise den Katalogverfassern gegeben habe.¹¹⁴⁶ Diese Thesen sollen, neben der ergänzenden Frage, ob die Druckereien aus logistischen Gründen eventuell sogar in räumlicher Nähe zu den Auktionsorten angesiedelt waren, im Folgenden am Beispiel von Hamburger Auktionskatalogen überprüft werden.

Die mit Abstand größte Anzahl der hier untersuchten Kataloge, besonders im Zeitraum bis 1800, wurde in der Hamburger Druckerei Harmsen, die an der *Kleinen Michaeliskirche* ansässig war, gedruckt. Diedrich Anton Harmsen (1716–1796) war seit ca. 1760 Inhaber der vormaligen Druckerei des Andreas Pflaum. Die Ehefrau Harmsens führte die Geschäfte nach

¹¹⁴³ Vgl. BELLINGRADT 2011, S. 131–133, 245, 250.

¹¹⁴⁴ Vgl. MRUGOWSKI 1965, S. 9–14, 19, 29, 63.

¹¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 14.

¹¹⁴⁶ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 17.

dem Tod des Ehemannes noch einige Jahre weiter. Allein der Makler Peter Hinrich Packischefsky ließ hier elf Kataloge fertigen, obwohl er zuvor auch mit anderen Druckereien, wie den Druckereien Schniebes oder Müller zusammengearbeitet hatte. Mindestens zehn der Kataloge wurden dabei unter der Regie der Witwe Harmsen zwischen den Jahren 1797 und 1800 gedruckt. Weitere elf Kataloge waren hier vom Makler Peter Texier in Auftrag gegeben worden.¹¹⁴⁷

Besonders viele Kataloge wurden desgleichen in der Druckerei Conrad Müller angefertigt.¹¹⁴⁸ Der Hamburger Historiker Johann Martin Lappenberg würdigt den Drucker Conrad Müller (1764–1827) für dessen ausgezeichnete typografische Leistung.¹¹⁴⁹ Die Druckerei war zunächst an der Großen Drehbahn, nahe der Dammtorstraße und dem Kalkhof, ansässig.¹¹⁵⁰ Ab 1798 verlegte Müller die Druckerei an den Specksplatz Nr. 261, der im Gängeviertel der Neustadt nahe der Caffamacherreihe und der Fuhrentwiete lag.¹¹⁵¹ Im Hamburger Adressbuch von 1815 wird Müller dann als Buchdrucker in der *Börsen-Halle* angegeben, wobei das Kontor der Druckerei sich im Hintergebäude der *Börsen-Halle*, dem Nikolaikirchhof Nr. 122, befand.¹¹⁵² Nach dem Tod Müllers firmierte die Druckerei ab 1828 unter dem Namen *Conrad Müllers Witwe*, wurde aber geschäftlich weiter unter der Adresse Bohnenstraße Nr. 151, dem Sitz der *Börsen-Halle*, geführt.¹¹⁵³

Eine ähnliche Kataloganzahl ist vom Ratsbuchdrucker Gottlieb Friedrich Schniebes (1743–1818) überliefert. Der gebürtige Leipziger hatte zunächst in seiner Heimatstadt Theologie studiert und musste zwischenzeitlich die elterliche Buchdruckerei übernehmen, da der Vater während des Siebenjährigen Krieges im Gefängnis einsaß. Seit 1770 war Schniebes dann in Hamburg ansässig. Zwischen 1802 und 1818 war er als Ratsbuchdrucker, als jener privilegierter Drucker tätig, der alle Ratsverlautbarungen anfertigte – eine lukrative und regelmäßige Einnahmequelle. Die Firma *Schniebes Buch- und Notendruckerei* ist zunächst am Domstegel, nahe dem alten *Mariendom* beheimatet, dann am Schopenstehl in der Altstadt.¹¹⁵⁴

¹¹⁴⁷ Vgl. LAPPENBERG 1840, S. LXVII; 1988, S. 94, 195; *Neue Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1790*, S. 198 [Onlinefassung]; D-A264, D-A269, D-A272, D-A274, D-A281, D-A282, D-A292, D-A293, D-A296, D-A184, D-A173, D-A165, D-A142, D-A115, D-A113, D-A174 (zusammen mit dem Makler Michael Bostelmann), D-A167 (zusammen mit dem Makler Johann David Reimar), D-A166 (zusammen mit dem Makler Hermann Friderich Goverts), D-A163 (zusammen mit dem Makler Michael Bostelmann), D-A156 (zusammen mit den Maklern van der Meden und Johann Wilhelm Brandt).

¹¹⁴⁸ D-A-214, D-A262, HH-KH-022, HH-KH-026, HH-KH-028, HH-KH-031, HH-KH-032, HH-KH-038, HH-KH-039, HH-KH-046, HH-KH-047, HH-KH-057, HH-KH-059, HH-KH-065, HH-KH-069, HH-KH-073, HH-KH-076, HH-KH-077, HH-KH-078, HH-KH-079, HH-KH-080, HH-KH-081.

¹¹⁴⁹ Vgl. LAPPENBERG 1840, S. LXX.

¹¹⁵⁰ Vgl. *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1795*, S. 156 [Onlinefassung]; HESS, Bd. 1, 21810, S. 439. Die Straße lag wohl etwas weiter östlich als die heutige Drehbahn.

¹¹⁵¹ Vgl. *Neues Hamburger und Altonaer Adress-Buch auf das Jahr 1798*, S. 178 [Onlinefassung]; HESS, Bd. 1, 21810, S. 443, 444.

¹¹⁵² Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1815*, S. 208 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1818*, S. 257 [Onlinefassung].

¹¹⁵³ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1828*, S. 307 [Onlinefassung].

¹¹⁵⁴ Vgl. LAPPENBERG 1840, S. LXVIII, LXIX; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1802*, S. 241 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1808*, S. 293 [Onlinefassung]; HH-KH-021, HH-KH-023, HH-KH-024, HH-KH-025, HH-KH-027, HH-KH-071; D-A101, D-A147, D-A201, D-A225, D-A231, D-A235, D-A236, D-A237, D-A245, D-A265.

Elf Kataloge wurden in der Druckerei Grund gefertigt. Davon stammen allein sechs vom Makler Michael Bostelmann aus dem relativ kurzen Zeitraum zwischen 1775 und 1778.¹¹⁵⁵ Georg Christian Grund (1695–1758) war nicht nur der erfolgreichste Verleger für Periodika in Hamburg, sondern er wurde vor allem ab 1731 durch den Druck und Vertrieb der auflagenstärksten Zeitung des 18. Jahrhunderts in Norddeutschland, die „Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten“, bekannt. Der „Unpartheyische Correspondent“ war bis Ende 1730 von Grunds Schwiegervater Hermann Heinrich Holle (gest. 1736) in Schiffbek im Herzogtum Holstein-Gottorp verlegt worden, der das Geschäft jedoch aus gesundheitlichen Gründen an den Schwiegersohn abtrat. Grund führte seine Druckerei, die neben der alten Börse an der Bohnenstraße angesiedelt war, und zu der neben dem Zeitungsverlag auch ein Buchverlag gehörte, bis zu seinem Tod. Nach Grunds Tod übernahm zunächst die Witwe, Wendelina Sophia Grund bis zu ihrem Tod 1765 die Geschäfte, dann der gemeinsame Sohn Christian Martin, der jedoch den Buchverlag aufgab. Die Erben führten Druckerei und Zeitungsverlag bis 1865 weiter. Die *Grund'sche Zeitungsexpedition* war zunächst in der Pelzerstraße, ab 1794 am Fischmarkt und von 1801 bis 1812 an der Neuenburg Nr. 33 ansässig. Um 1800 war die Firma mit zwölf Druckerpressen sicherlich eine der größeren der Stadt.¹¹⁵⁶

Acht Kataloge wurden beim Buchdrucker F. S. Merckt gedruckt, dessen Druckerei vermutlich nur wenige Jahre, zwischen 1802 und 1807, existierte und an der Kirchenstraße in der Neustadt nahe des Michaelis Kirchhofes angesiedelt war.¹¹⁵⁷ Sieben Kataloge wurden beim Buchdrucker Friedrich Conrad Adolph Otto gedruckt, der wahrscheinlich spätestens seit 1815 und bis in die späten 1840er Jahre hinein als Drucker tätig war. Die Druckerei zog mehrfach um. Seit 1848 firmierte sie unter dem Namen *Friedr. Conrad Adolph Otto et Sohn* an der Kleinen Michaeliskirche Nr. 12.¹¹⁵⁸

¹¹⁵⁵ D-A82, D-A88, D-A90, D-A94 (zusammen mit dem Makler Johann Hinrich Neumann), D-A107, D-A108, D-A83, D-A85, D-A76, D-A79, D-A17.

¹¹⁵⁶ Vgl. BÖNING 2002, S. 22; PAISEY 1988, S. 86; REIBER 1999, S. 165, 173; TOLKEMITT 1995, S. 18, 26, 31–36; *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1789*, S. 54 [Onlinefassung]; *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1794*, S. 88 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1801*, S. 88 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1812*, S. 95 [Onlinefassung].

¹¹⁵⁷ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1802*, S. 178 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1807*, S. 209 [Onlinefassung]; HESS, Bd. 1, ²1810, S. 459.

¹¹⁵⁸ 1815 war die Druckerei zunächst im Bäckerbreitengang Nr. 193 im Gängeviertel der Neustadt ansässig, spätestens seit 1817 dann im Rademachergang, ebenfalls im Gängeviertel. Seit 1822 war die Druckerei dann wieder im Bäckerbreitengang, diesmal in der Hausnummer 9, beheimatet. 1825 zog Otto mit der Buchdruckerei in die heute nicht mehr existierende Neustädter Neustraße, die jedoch annähernd mit der heutigen Neustädter Straße identisch ist. Zunächst befand die Druckerei sich in der Hausnummer 382, ab 1836 dann in der Hausnummer 50. 1837 zog Otto erneut um. Die Druckerei befand sich nun in der Düsternstraße, der nördlichen Verlängerung vom Bleichenfleet in der Neustadt, ab 1838 dann am Krayenkamp südlich von St. Michaelis und ab 1844 in der Böhmenstraße, der westlichen Verlängerung vom Krayenkamp. Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1815*, S. 220 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1817*, S. 258 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1822*, S. 275 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1825*, S. 286 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1836*, S. 221 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1837*, S. 229 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1838*, S. 232 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1844*, S. 182 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1848*, S. 207 [Onlinefassung]; HESS, Bd. 1, ²1810, S. 342.

Weitere sieben Kataloge wurden in der *Druckerei Wörmer* beziehungsweise *Wörmer & Förster* gedruckt. Die Druckerei war bereits 1744 von Nicolaus Conrad Wörmer (1718–1797) gegründet worden, der seine Ausbildung 1732 begann und 1740 zum Meister ernannt wurde. Die Druckerei, die auf Grund der vielen kostspieligen Neuanschaffungen zunächst im Hause des Schwiegervaters untergebracht war, wurde erst 1770 an die Kleine Bäckerstraße verlegt. 1769 etablierte Wörmer Senior den Zeitungsdruck, den seine Söhne und Enkel erfolgreich auch nach dessen Tod fortsetzten. Zunächst übernahm die Ehefrau mit den Söhnen Sigismund Wilhelm (1772–1821) und Polycarpus Dietrich Zacharias (1773–1808) die Geschäfte. Nach dem Ausscheiden der Mutter aus der Firma 1802 und dem Tod von Polycarpus wurde Sigismund alleiniger Inhaber. Während der französischen Besatzungszeit konnte die Firma als eine der Wenigen unter strenger Überwachung durch einen eigens eingesetzten Inspektor weiterarbeiten. Spätestens 1815 etablierte Sigismund zusätzlich einen Zeitungsverlag. Nach seinem Tod 1821 übernahm der ehemalige Geselle Johann Cornelius Nieber im Auftrag der Witwe die Geschäfte bis der jüngere Sohn Johann Jacob Siegmund die Firma *J. J. S. Wörmer jun.* übernehmen konnte. Der ältere Sohn Jürgen Wilhelm ließ sich hingegen sein Erbe auszahlen und gründete 1833 am Jacobikirchhof eine eigene Druckerei, *J. W. Wörmer sen.* Siegmunds Geschäfte liefen jedoch auf Grund der zahlreichen Konkurrenz durch die vom Rat genehmigten, aber auch durch die vielen inoffiziellen Druckereien, schlecht und besserten sich erst in den vierziger Jahren. Zwischen 1800 und 1821 wurde die Druckerei unter den Namen *S. W. Wörmer* und *P. D. Förster* an der Kleinen Bäckerstraße geführt. Zum Drucker Peter Daniel Förster finden sich jedoch keine biografischen Angaben oder weiterführenden Informationen.¹¹⁵⁹

Zu den Druckereien in denen offenbar nur sehr selten Auktionskataloge gedruckt wurden gehören die Firmen *J. C. Brüggemann*, *Fränkel & Kayser*, *A. P. Wichers*, *J. B. Appel*, *J. G. Langhoff*, *P. C. H. Rabe* und *J. A. Meissner (Meißner)*. Justus Christoph Brüggemann (gest. 1820) war zunächst als Theologe tätig, bevor er sich spätestens seit 1799 mit einer Buchdruckerei selbstständig machte, die sich parallel zum südlichen Teil des Alsterfleets in der Straße Herrlichkeit in der Altstadt befand. Spätestens 1822 übernahm dessen Witwe die Geschäfte an derselben Adresse.¹¹⁶⁰ Die *Buchdruckerei Fränkel & Kayser* wurde 1833 von Eduard Ludwig Fränkel und Johann Friedrich Christoph Kayser (geb. 1796) gegründet. Kayser war nach seiner Lehrzeit und einigen Wanderjahren seit 1821 in der bereits eingangs erwähnten Druckerei Müller beschäftigt und der Musikliebhaber spezialisierte sich dort auf den

¹¹⁵⁹ Vgl. MRUGOWSKI 1965, S. 16–19, 27–30, 38, 41, 48; LAPPENBERG 1840, S. LXIX; *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1789*, S. 166 [Onlinefassung]; *Neues Hamburger und Altonaer Address-Buch auf das Jahr 1798*, S. 278 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1799*, S. 338 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1800*, S. 266 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1822*, S. 407 [Onlinefassung].

¹¹⁶⁰ Vgl. LAPPENBERG 1840, S. LXIX; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1799*, S. 45 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1822*, S. 47 [Onlinefassung].

Satz und Druck von Noten. Mit dieser Spezialisierung gründeten Fränkel und Kayser dann die eigene Druckerei am Adolphsplatz, die auf Grund interner Differenzen und großer finanzieller Schwierigkeiten bereits 1835 wieder aufgelöst wurde. Kayser war gezwungen als Gehilfe in der *Druckerei Wörmer* anzufangen und wird dann gegen Ende der 1830er Jahre Faktor und Geschäftsführer der Druckerei des Publizisten Friedrich Wilhelm Christian Menck. 1843 wagte Kayser erneut den Schritt in die Selbstständigkeit. Er übernahm gemeinsam mit seinem Schwiegersohn, der nebenbei ein Zeitungsgeschäft und einen Papierhandel betrieb, die Druckerei seines ehemaligen Lehrherren P. L. Gottfriedt und das Geschäft schrieb unter anderem durch den Druck der Theaterzettel des Stadttheaters ab 1848 schnell schwarze Zahlen. Fränkel hingegen scheint die Druckerei am Adolphsplatz von 1836 bis 1838 alleine weiterbetrieben zu haben.¹¹⁶¹

Der aus Horneburg bei Stade stammende Andreas Peter Wichers (1750–1825) führte seine Druckerei vermutlich zwischen 1801 und 1824 in der Lange Mühren in der Altstadt.¹¹⁶² Die *Buchdruckerei Joh. Bernhard Appel* war schätzungsweise von 1804 bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein aktiv. Appel war zunächst in der Altstadt an der Großen Johannisstraße ansässig, ab 1809 am (alten) Fischmarkt und ab 1810 wieder an der Ecke der Johannisstraße. Seit 1813 war die Druckerei im *Deutschen Haus* am Speersort angesiedelt und Appel erschloss sich mit dem Vertrieb von Spielkarten ein weiteres Geschäftsfeld. 1821 kam eine Lesebibliothek am Standort Speersort hinzu. 1832 zogen Buchdruckerei und Bibliothek an die Große Reichenstraße unweit der alten Börse, 1834 dann an den Hamburger Berg, nicht weit entfernt von der Kirche *St. Petri*. Ab 1835 wurde die Bibliothek Appels nicht mehr als Lese- sondern als Leihbibliothek geführt. Ab 1850 wurden die Geschäfte von der Witwe Appels übernommen.¹¹⁶³

Der aus Stade stammende Johann Georg Langhoff (1760–1820) war vor allem für den Druck des „Hamburgischen Unpartheyischen Correspondenten“ bekannt geworden. Demnach musste er in der Druckerei Grunds angestellt gewesen sein, der die Zeitung fertigte. Seit 1801 ist Langhoff als Buchdrucker unter der Adresse Neuenburg (heute Neue Burg) Nr. 33, südlich der Trostbrücke, verzeichnet. Seit 1821 führte die Witwe die Geschäfte, ab 1825 die Erben.¹¹⁶⁴

¹¹⁶¹ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1833*, S. 134 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1834*, S. 136 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1836*, S. 81 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1837*, S. 153 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1838*, S. 86 [Onlinefassung]; HARBECK 1958, S. 11–24.

¹¹⁶² Vgl. LAPPENBERG 1840, S. LXX; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1801*, S. 263 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1824*, S. 406 [Onlinefassung].

¹¹⁶³ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1804*, S. 4 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1809*, S. 6 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1810*, S. 6 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1813*, S. 5 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1821*, S. 7 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1832*, S. 5 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1834*, S. 6 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1835*, S. 6 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für 1850*, S. 6 [Onlinefassung].

¹¹⁶⁴ Vgl. LAPPENBERG 1840, S. LXIX; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1801*, S. 139 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1821*, S. 207 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1825*, S. 220 [Onlinefassung].

Peter Christian Heinrich Rabe (ca. 1752–1812) stammte aus Altona und führte seine Druckerei zunächst gemeinsam mit Johann Christian Hermann Freystatzky (1752–1797) an der Bleichenbrücke. Ab 1800 war Rabe dann alleiniger Inhaber und die Druckerei war nun an der Katharinenstraße ansässig.¹¹⁶⁵ Johann August Meissner (Meißner) trat 1818 die Nachfolge seines verstorbenen Schwiegervaters Gottlieb Friedrich Schniebes als Ratsbuchdrucker an. Seine Druckerei war unweit des alten Fischmarktes, in der Schopenstehl Nr. 43 in der Altstadt, untergebracht.¹¹⁶⁶

Die von Thomas Ketelsen und Tilmann von Stockhausen eingangs vorgestellte These kann nur in Teilen für die Stadt Hamburg bestätigt werden. Es trifft zu, dass die Kataloge für die hiesigen Auktionen ausschließlich in den lokalen Druckereien gefertigt wurden. Dies erscheint sinnvoll, da größere Transportkosten ausblieben und die Kommunikationswege kurz waren. Kurzfristige Änderungen oder Ergänzungen innerhalb der Kataloge konnten den Setzern zudem vermutlich noch sehr kurzfristig mitgeteilt werden. Dies waren einige Vorteile, die bei einer auswärtigen Druckerei entfallen wären.

Die festen Absprachen zwischen Druckern und Katalogstellern, die Ketelsen und von Stockhausen für Hamburg konstatierten, konnten aufgrund der vorangegangenen Analyse nur sehr eingeschränkt bestätigt werden. Auch die eigene These zur Ansiedelung der Druckereien in der Nähe der Handels- und damit der Auktionsorte, konnte der Überprüfung nicht standhalten. Die nähere Betrachtung der Druckereistandorte ergab final, dass die Druckereien über das gesamte Gebiet der Hamburger Alt- und Neustadt verteilt angesiedelt waren und dass bei der Standortwahl eine räumliche Nähe zu Handelsorten, zum Beispiel aus logistischen Gründen, offenbar keine vorrangige Rolle spielte.

Auflagenhöhe und Katalogzählung

Bedauerlicherweise geben die Katalogtitelseiten zwar Auskunft über die Druckereien, die für deren Herstellung zuständig waren, jedoch sind den Katalogen keine Angaben zur Auflagenhöhe der Auktionskataloge zu entnehmen. Lediglich ein überliefertes Beispiel gewährt hier geringfügigen Einblick. Dem bereits eingangs erwähnten Geschäftsbuch der Druckerei Wörmer können nicht nur Informationen zu den Papierqualitäten ihrer Druckerzeugnisse entnommen werden, sondern auch Angaben zu Auflagenhöhen. Für den Auktionskatalog den Wörmer 1811 für den Makler Peter Hinrich Packischefsky druckte ist eine Auflagenhöhe von 125 Exemplaren vermerkt. Dies scheint keine übermäßig hohe Anzahl zu sein, denn bei einem Katalogdruck für den Antiquar Ruprecht ist beispielsweise eine Auflagenhöhe von 410 Stück

¹¹⁶⁵ Vgl. LAPPENBERG 1840, S. LXVIII, LXX; *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1794*, S. 73 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1800*, S. 189 [Onlinefassung].

¹¹⁶⁶ Vgl. LAPPENBERG 1840, S. LXVIII, LXIX; *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1819*, S. 241 [Onlinefassung].

belegt. Für den Druck eines Kataloges für holländische Blumenzwiebeln sind hingegen nur 90 Exemplare im Geschäftsbuch notiert.¹¹⁶⁷

Thomas Ketelsen und Tilmann von Stockhausen konstatieren für die größeren deutschen Städte in denen häufiger Auktionen abgehalten wurde jedoch Auflagenhöhen von 600 bis 1.000 Katalogexemplaren. In Leipzig war die Auflagenhöhe bei Auktionen, die in der Universität abgehalten wurden, beispielsweise verbindlich auf mindestens 800 Exemplare festgesetzt. Von der Leipziger Kunsthandlung Rost sind Kataloge in einer Auflage von immerhin 600 Exemplaren überliefert.¹¹⁶⁸ Ausgehend von diesen Zahlen, würden die Auflagenhöhen in Hamburg eher hinter dem deutschen Trend zurückbleiben.

Anhand der Katalogzählung und -nummerierung, die die Makler Johannes Noodt und Peter Hinrich Packischefsky um 1812/13¹¹⁶⁹ für ihre Auktionskataloge einführten und für die es in anderen deutschen Städten keine Referenzen gibt, kann exemplarisch hochgerechnet werden, wie viele Auktionen die etablierten Hamburger Auktionsmakler ungefähr im Jahresdurchschnitt durchführten. Da Noodt im Frühjahr 1836 die Katalognummer 93 vermerkt, kann rein rechnerisch von einem Jahresmittelwert von 3,86 Katalogen respektive Auktionen ausgegangen werden, auch wenn es im Einzelfall sicherlich in dem einen Jahr mehr und in dem anderen Jahr weniger Kataloge für den Makler zu verfassen gab.¹¹⁷⁰ Hinzu kommen eventuell weitere kleinere Auktionen, zu denen vielleicht aus Kostengründen oder auf Grund des Arbeitsaufwandes kein gesonderter Katalog angefertigt oder bei denen mit Listen gearbeitet wurde. Offen muss außerdem bleiben, ob Noodt nur die Kataloge zu Gemäldeauktionen durchnummerierte oder sämtliche Kataloge, die er anfertigte. Wie hoch die jährliche Anzahl an durchgeführten Auktionen letztendlich auch genau gewesen sein mag, die offensive Nennung der Kataloganzahl lässt auf eine selbstbewusste Maklerpersönlichkeit schließen, die der Kundschaft visualisiert, dass seine Dienstleistungen gefragt waren.

Abschließend kann festgehalten werden, dass allein den Titelseiten der Auktionskataloge eine Fülle an Informationen zu den Veranstaltungen selbst sowie zum gesamten Auktionswesen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts entnommen werden kann. Mit dem sich wandelnden Format der Kataloge hin zu einem handlich(er)en Oktavformat gingen neue typografische Anforderungen einher. Das Übermaß an Informationen zum Auktionsinhalt wurde mit der Zeit deutlich reduziert, die hierarchische Nennung der Malerschulen fällt mit der Zeit sogar ganz weg. Typografie, Schriftart und Schriftgröße wurden von den Druckern sehr

¹¹⁶⁷ Vgl. MRUGOWSKI 1965, S. 20, 21, 23.

¹¹⁶⁸ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 17.

¹¹⁶⁹ Der erste erhaltene Katalog des Untersuchungszeitraumes, der die Katalogzählung aufweist, stammt von Januar 1815 und wird als „Cat. XII.“ deklariert. Vgl. HH-KH-057. Da alleine für das Jahr 1815 fünf Kataloge erhalten geblieben sind, kann so davon ausgegangen werden, dass Packischefsky und Noodt die Zählung vermutlich um 1812/13 einführten.

¹¹⁷⁰ Der letzte Katalog des Untersuchungszeitraumes, „Cat. XCIII.“, stammt von April 1836. Vgl. HH-KH-085.

wahrscheinlich von Anfang an gezielt eingesetzt und gewichtet oder werteten die einzelnen Informationen anhand typografischer Auszeichnungen und der Schriftgröße.

Grundsätzlich war der Drucker beim Satz zunächst von den Schriftarten abhängig, die sich im Besitz der jeweiligen Druckerei befanden, jedoch wurde jedes Katalogdeckblatt individuell gesetzt und gefertigt. Dabei gab es auch zum Ende des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts keine einheitliche oder gar serielle Gestaltung, auch wenn sich zum Beispiel bei sehr aktiven Maklern, wie Johannes Noodt, theoretisch nur Auktionsinhalt, -ort, -datum und die eigene Katalogzählung änderten. Deutlich wurde, dass die Hamburger Auktionsmakler selten oder nie über einen längeren Zeitraum mit einer einzigen Druckerei zusammenarbeiteten, so dass feste Absprachen zwischen Maklern und Druckereien für den überwiegenden Teil der Hamburger Auktionen ausgeschlossen werden können. Die Wahl der Druckerei wurde vermutlich je nach deren Auslastung und nach dem aktuellen Preis-Leistungsverhältnis gewählt. Eventuell nahm sogar der Kommittent, der den Makler für die Durchführung der Auktion und das Erstellen des zugehörigen Kataloges engagiert hatte, Einfluss auf die Drucklegung. Offen muss ebenso bleiben, wie viel Einfluss der Makler auf die Gestaltung des Titelblattes sowie die Darstellung und Gewichtung einzelner Informationen nahm oder nehmen konnte oder, ob der Satz ausschließlich dem Drucker beziehungsweise der Druckerei überlassen war.

6.2 Aufbau und Ordnung

Durch meine Beschreibungen suchte ich dem entfernten Kenner und Liebhaber den Gegenstand des Dargebotenen möglichst anschaulich zu machen.

Johannes Noodt, 1822¹¹⁷¹

Ebenso wie dem äußeren Erscheinungsbild der Auktionskataloge, dem Format und der Papierqualität, der typografischen Gestaltung der Titelseite und den dort dargebotenen Informationen, kann dem Inneren, dem Kernstück der Kataloge, zwangsläufig eine ungleich größere Menge an Informationen über das Auktionswesen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts entnommen werden.

Während die in einigen Fällen vorhandenen Vorworte Einblicke in die zu veräußernden Sammlungen und erste Qualitätseinschätzungen gewähren, erfährt der Leser oft gleichermaßen Hinweise auf die Vorbesitzer der Kunstwerke sowie über den Katalogverfasser und dessen persönliche Arbeitsweise. Der Aufbau der Kataloge lässt wiederum nicht nur Rückschlüsse auf Arbeitsweise und Qualitätsanspruch des Katalogautors zu, sondern kann ebenso Aufschluss über die gegenwärtige Marktlage bieten. Selbst die Maßangaben der Gemälde können ferner Informationen über den Herkunftsort der angebotenen Kunstwerke bereithalten. Und zuletzt gewähren die Losbeschreibungen Einblicke in Kennerschaft und Expertise des Katalogverfassers. Die Auktionsmethode, anhand derer die Kunstwerke versteigert wurden, ist den Katalogen jedoch an keiner Stelle zu entnehmen.

Abbildungen

Der Aufbau der Auktionskataloge des Untersuchungszeitraumes entspricht ungefähr dem der Kataloge des 21. Jahrhunderts, der offensichtlichste und entscheidendste Unterschied ist jedoch, dass die Katalogen aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert völlig ohne eine Bebilderung beziehungsweise ohne Illustrationen auskommen, während die Verwendung von Werkabbildungen, zumindest bei den Auktionskatalogen der großen international agierenden Auktionshäuser heute eines der Hauptmerkmale von Auktionskatalogen darstellt (Abb. 54 und 55).

¹¹⁷¹ HH-KH-007, Vorwort, o. S. Der Verfasser des Auktionskataloges der Sammlung Stenglin, Johannes Noodt, formuliert Ziel und Zweck des Kataloges explizit als Visualisierungs- und Verkaufsinstrument.

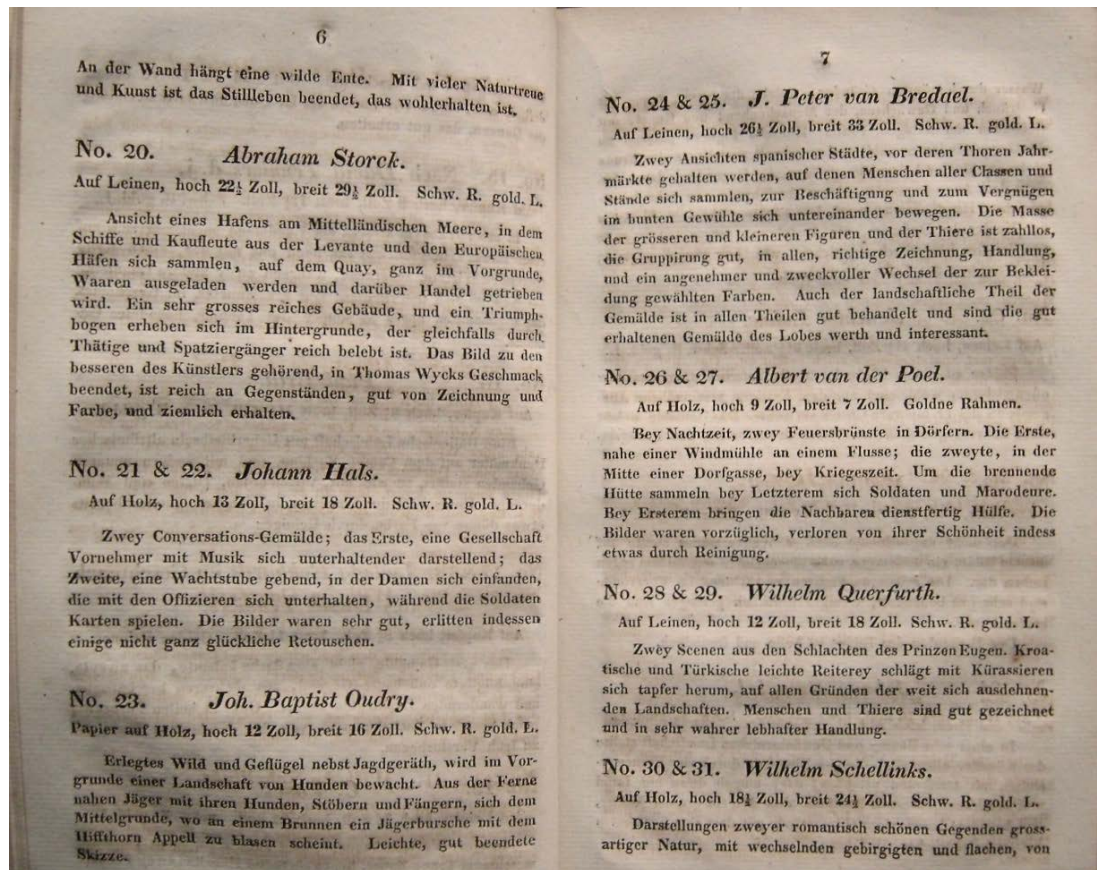


Abb. 54: Auktionskatalog der Sammlung des Senators Thomas Brunnemann, Hamburg, 1827, S. 6, 7



Abb. 55: Villa Grisebach Auktionen, Nr. 133, Photographie, Berlin, 26. Mai 2006, Losnr. 1140, 1141

Es existieren jedoch auch im 21. Jahrhundert Auktionskataloge, die gar keine Abbildungen enthalten oder nur einen Teil der angebotenen Lose farbig oder in Form von Schwarz-Weiß-Fotos abbilden. Dies ist vor allem den hohen Produktionskosten geschuldet. Die Kataloge von Gemäldeauktionen sind jedoch in der Regel vollständig farbig illustriert und damit regelrechte Werbeinstrumente. Diese Bebilderungspraxis geschieht zum einen auf Grund des darzustellenden Mediums, ist zum anderen aber der Tatsache geschuldet, dass Gemäldeauktionen in der Regel die größten Gewinne einspielen und die Produktionskosten der Kataloge so gerechtfertigt werden. Die großen internationalen Auktionshäuser beschäftigen dafür haus-eigene Fotografen, die die Lose entsprechend in Szene setzen und auch Detailaufnahmen, bei Gemälden zum Beispiel von Signaturen, anfertigen.

Für die aktuelle kunsthistorische Forschung sind Auktionskataloge dann besonders interessant, wenn sie erstmalig die Abbildung eines Kunstwerkes enthalten. In der Regel ist es heutzutage so, dass Lose, die mit einer Abbildung versehen sind, keinen oder nur einen kurzen, resümierenden begleitenden Lostext erhalten. Die Werkabbildungen sollen für sich sprechen. Lose, die hingegen nicht mit einer Abbildung versehen sind, werden als Illustrationsersatz mehrheitlich mit einem ausführlicheren begleitenden Text versehen.¹¹⁷²

Katalogaufbau im 18. und frühen 19. Jahrhundert

Der Aufbau eines Auktionskataloges aus dem Untersuchungszeitraum dieser Arbeit setzt sich klassischerweise aus wenigen Elementen zusammen. Ein Vorwort, die Nennung von Kommissionären, ein alphabetisches Künstlerregister, das gegebenenfalls zusätzlich nach Schulen unterteilt ist, und sogar die Nennung der Verkaufsbedingungen sind stets optional. Lediglich die Sortierung nach Losen in einer numerisch aufsteigenden Reihenfolge ist obligatorisch sowie eine Trennung der unterschiedlichen Kunstgattungen. Eine eindeutige Trennung der Gattungen wird gemeinhin zwischen Gemälden, Kupferstichen und Zeichnungen vorgenommen, da diese für gewöhnlich den Großteil der Lose ausmachen.

Beinhalten die Auktionskataloge in der Mehrzahl Gemälde, werden diese in der Regel zu Beginn des Kataloges aufgeführt. Ihnen folgen dann üblicherweise Kupferstiche und Zeichnungen. Unterschieden wird mitunter zwischen losen und gerahmten Papierarbeiten sowie bei Kupferstichen zwischen solchen, die lose oder aber in Mappen, Büchern oder Konvoluten zusammengefasst sind.

Weitere Kunstwerke schließen sich dieser Abfolge an und werden nicht unbedingt klar nach Gattungen differenziert oder sortiert. Dies können neben weiteren Papierarbeiten wie Lithografien, Aquarellen, Pastellen und Gouachen, Miniaturen in diversen Techniken, Skulpturen, Basreliefs, Gipse, Emailen, Landkarten, Bücher, Münzen, Naturalien,

¹¹⁷² Vgl. DRINKUTH 2003, S. 77–79, 83.

Kunstsachen, wie physikalische und mathematische Instrumente, Gobelins, Waffen sowie Musikalien oder Musikinstrumente sein.

Gelegentlich enthalten die Kataloge aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert auf der ersten beziehungsweise letzten Katalogseite zurückhaltende Schmuckelemente in Form von Kopf- oder Schlussvignetten (Abb. 56 und 57). Aufwändige, oft allegorische Titelvignetten, finden sich hier, anders als beispielsweise bei zeitgleich entstandenen repräsentativen Galeriekatalogen, nicht.¹¹⁷³ Da die Auktionskataloge im Gegensatz zu den Galerie- und Sammlungskatalogen zunächst eher als ein ephemeres Medium gedacht waren, lohnte sich die Aufwertung durch das Anbringen größerer Schmuckformen schlichtweg nicht. Als weiteres Argument sprechen die Mehrkosten gegen eine Verwendung von Schmuckelementen. Zwar besaßen Druckereien in der Regel Vignetten in Bleiletern, die in den Satz integriert werden konnten, so dass hier keine Mehrkosten durch eine Anschaffung hinzukamen, jedoch kostete deren Einsatz Platz. Aus Kostengründen wurde die Seitenanzahl der Kataloge jedoch möglichst geringgehalten, so dass das Weglassen von Zierstücken auch ein finanzielles Einsparungsmoment darstellen kann.

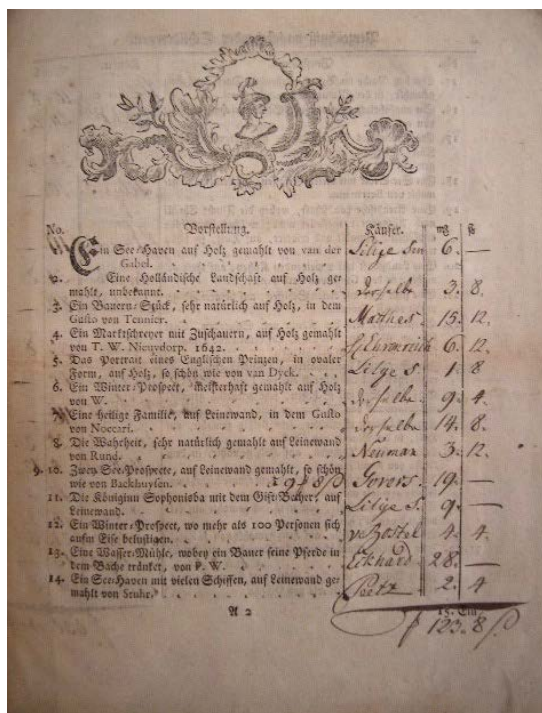


Abb. 56: Auktionskatalog der Sammlung des Senators Ritter, Hamburg, 1774, Kopfvignette

¹¹⁷³ Vgl. dazu bspw. die Titelvignette des Dresdener Galeriekataloges „Catalogue des tableaux de la Galerie electorale a Dresde“ von 1765, der Athene mit den Personifikationen der Malerei und Zeichnung abbildet. Abgedruckt bei PENZEL 2007, S. 113.



Abb. 57: Auktionskatalog der Sammlung des Senators Ritter, Hamburg, 1774, Schlussvignette

Die Auktionskataloge des 18. und frühen 19. Jahrhunderts weisen nicht von Anbeginn Vorworte auf. Dies scheint erst eine Entwicklung des frühen 19. Jahrhunderts zu sein. Ein Katalog des Maklers Peter Hinrich Packischefsky aus dem Jahr 1810 weist bereits einen kurzen Vorbericht auf. In diesem wird der Verkäufer der Sammlung vom Makler nicht nur explizit namentlich genannt, sondern Packischefsky nimmt bereits erste Qualitätswertungen vor, indem er die Sammlung in nuce als „vortrefflich“ bewertet. Ferner weist der Makler und Auktionsverantwortliche auf seine eigene Arbeitsweise, nämlich seine Neutralität hin, indem er anmerkt, dass er keine „hochtönende Lobeserhebung“ auf die Sammlung verfasst habe, da sie den meisten Liebhabern bekannt sei. Mit dieser Anmerkung, die nicht nur erste Hinweise auf die Geschäftspraktiken der (Kunst-)Makler liefert, wird gleichermaßen deutlich, dass der Makler hier ein lokales und (noch) kein überregionales Auktions- und Käuferpublikum anspricht, indem er annimmt, dass die zu veräußernde Sammlung dem interessierten Publikum bekannt sei. Weiter bemerkt Packischefsky, dass sich die Qualität der einzelnen Kunstwerke dem „Kenner und Liebhaber“ beim persönlichen Betrachten sofort erschließen würde, ein weiterer eindeutiger Hinweis auf die vom Makler präferierten Adressaten der Auktionen.¹¹⁷⁴

Spätestens seit 1814/15 treten Vorworte häufiger, aber nicht obligatorisch auf. Exemplarisch sollen an dieser Stelle einige Beispiele vorgestellt werden, die noch vor dem eigentlichen Auktionsinhalt mitunter vielfältige Informationen, beispielsweise über den

¹¹⁷⁴ Vorbericht, in: HH-KH-035, o. S.

Verkäufer, den verantwortlichen Makler und dessen berufliches Selbstverständnis, die Verkaufsumstände und vor allem erste Einschätzungen und Wertungen des Auktionsinhaltes bereithalten.

Ein verhältnismäßig frühes Vorwort aus einem Hamburger Auktionskatalog von 1812 geht nicht nur zusammenfassend auf den Erhaltungszustand und die Rahmung der Gemälde ein, sondern die durchführenden Makler Peter Hinrich Packischefsky und Johannes Noodt rechtfertigen hier ihre eigene Vorgehensweise in Hinblick auf die Losbeschreibungen: „In Beschreibung der Bilder strebte man, um den Kunstfreunden und Liebhabern eine möglichst richtige Ansicht zu geben, nach Wahrheit und Zuverlässigkeit, ohne sich in Anpreisungen zu verlieren.“¹¹⁷⁵

Die Makler weisen hiermit auf eine ihrer wesentlichen Geschäftsmaximen hin: das Streben nach Wahrheit, Zuverlässigkeit und damit Transparenz, die Johannes Noodt für seine eigenständig verfassten Kataloge in der Folge übernehmen wird. Interessant ist der Aspekt, dass die Makler neben der namentlichen Nennung des Vorbesitzers an prominenter Stelle auf die populäre Provenienz eines Loses eingehen. So hatte der verstorbene Besitzer offensichtlich mehrere Kupferstichwerke Rembrandts von der bekannten Kunsthandlung Gersaint in Paris erworben.¹¹⁷⁶ Dies muss als bewusst eingesetzte Werbemaßnahme der Makler für die zu versteigernde Sammlung und damit einhergehend für die von ihnen durchgeführte Veranstaltung gewertet werden.

In einem Vorwort, das Johannes Noodt im Dezember 1814 nun eigenständig für eine Auktion im Januar 1815 verfasst hatte, spricht dieser nicht mehr nur die lokalen, sondern explizit die „hiesigen und auswärtigen Kunstfreunde“ an. Er weist darauf hin, dass er sich nicht nur von der Beschaffenheit seiner Kataloge, sondern auch von der Durchführung der Auktionen die Expansion des Geschäftes und die Akquise neuer, auswärtiger Kunden erhoffte.

[...] auswärtige, mit mir noch nicht in Verbindung stehende, Sammler, werden nicht durch meine Beschreibung getäuscht werden, da ich mir Wahrheit und Zuverlässigkeit Pflicht seyn liess, und durch diese meine Bekanntschaft zu vergrößern, und den von mir geleiteten Verkäufen immer grössere Theilnehmer zu erwerben wünsche und hoffe.¹¹⁷⁷

Wie das eingangs angeführte Zitat Noodts zur Qualität seiner Bildbeschreibungen, weist der Makler hier ein weiteres Mal darauf hin, dass ihm die korrekte Beschreibung der angebotenen Kunstwerke in Bezug auf eine größtmögliche Genauigkeit und damit einhergehend die Transparenz seiner Arbeitsweise, ein wichtiges Anliegen ist. Er geht in diesem Vorwort außerdem auf den Erhaltungszustand der Gemälde ein, ein Umstand, der erneut die Genauigkeit im Geschäftsgebaren des Maklers unterstreicht. Außerdem verweist er auf die

¹¹⁷⁵ Vorwort, in: HH-KH-073, S. 1.

¹¹⁷⁶ Vgl. ebd., S. 1. Siehe zu Gersaint auch Kapitel 4.2.2.

¹¹⁷⁷ Vorwort, in: HH-KH-057, o. S.

Möglichkeit der persönlichen Vorbesichtigung durch die hiesigen Kaufinteressenten sowie auf die Möglichkeit den auswärtigen Interessenten im Gegenzug schriftliche Auskünfte zu den Kunstwerken zu gewähren.¹¹⁷⁸

Das Vorwort, das einem Auktionskatalog Noodts von 1820 vorangestellt ist, geht einen Schritt weiter. Der Makler Noodt, der bereits fast zu Beginn des Vorwortes rigoros anführt, dass er selbst „Täuschung und Hintergehung hasse“, übt offenkundige Kritik am Kunsthandel. Dieser würde nicht nur Ignoranz und Gewinnsucht bereithalten, sondern auch die Übervorteilung einzelner Parteien geschehe schnell, so dass nur das Einhalten strenger Richtlinien diesem Einhalt gebieten könne. Explizit weist er in diesem Kontext gleichermaßen entschuldigend darauf hin, dass ihn nicht „Selbstsucht und Eigendünkel“ dazu veranlasst hätten zu denken, dass sein in seinen Katalogen dargelegtes kennerschaftliches Urteil zulässig sei, sondern Dritte, „geachtete Männer“, hätten ihm dieses bestätigt.¹¹⁷⁹

Zwei Jahre später, 1822, fertigt derselbe Makler den Auktionskatalog zur Hamburger Kunstsammlung des Königlich-Dänischen Etatrats Daniel Stenglin (1735–1808) an. Zu dieser seit dem Ende des 17. Jahrhunderts bestehenden Sammlung hatte bereits 1763 Matthias Oesterreich (1716–1778), Direktor der Potsdamer Gemäldegalerie, einen repräsentativen, 158 ausgewählte Positionen umfassenden Sammlungskatalog verfasst.¹¹⁸⁰ So bezieht sich Noodt im Vorwort konsequenterweise auf die prominente Vorarbeit und weist ausdrücklich darauf hin, dass Beschreibungen und Urteile den Werken seiner Vorgänger entnommen seien und Zuschreibungen nur dort von ihm abgeändert wurden, wo andere Kenner ihn veranlasst hätten das bestehende Urteil zu überarbeiten. Die Transparenz seiner Arbeit verdeutlicht er ein weiteres Mal, in dem er den Losen die Inventarnummern aus früheren Katalogen beifügt.¹¹⁸¹ Matthias Oesterreichs Kataloge, die Noodt über jenen der Sammlung Stenglin hinaus gekannt haben wird, haben eventuell in Bezug auf die Gestaltung der Vorworte einen Einfluss auf den Hamburger Makler ausgeübt. Denn Oesterreichs umfangreiche Vorworte, die das Publikum direkt ansprachen, setzten Maßstäbe für alle später entstandenen Galeriekataloge.¹¹⁸²

In nur einem der hier untersuchten Vorworte wird auf die Möglichkeit hingewiesen, dass die zur Auktion stehende Sammlung auch vollständig erworben werden kann. In diesem Fall, so schreibt Johannes Noodt, solle sich der „Kauflustige“ direkt an den Makler wenden und man würde vor der Durchführung der Auktion eine (preisliche) Einigung finden.¹¹⁸³

Nur ein Jahr später, 1823, führt Johannes Noodt eine Neuerung ein, die nicht nur die fortschreitende Professionalisierung des Auktionskatalogwesens verdeutlicht, sondern

¹¹⁷⁸ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-057, o. S.

¹¹⁷⁹ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-075, o. S.

¹¹⁸⁰ Oesterreich weist im Vorwort darauf hin, dass er nur eine Auswahl an Kunstwerken aus der umfangreichen Sammlung Stenglins in seinem Katalog berücksichtigt hat. Vgl. OESTERREICH, Matthias: *Des Herrn Daniel Stenglin in Hamburg Sammlung von Italienischen, Holländischen und Deutschen Gemälden*, Berlin 1763, o. S.

¹¹⁸¹ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-007, S. III.

¹¹⁸² Vgl. PENZEL 2007, S. 107.

¹¹⁸³ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-074, o. S.

ebenso der zunehmenden Kunstkennerschaft von Verfasser und Adressaten Rechnung trägt. Der Makler beginnt den einzelnen Losen kurze Künstlerbiografien anzufügen und vermerkt, dass er auch in der Zukunft bestrebt sei, den folgenden Katalogen weitere Biografien beizugeben beziehungsweise die vorhandenen zu ergänzen.¹¹⁸⁴ Spätestens ab diesem Zeitpunkt vertritt Noodt als Katalogautor offenbar die Auffassung, dass der Auktionskatalog nicht als temporäres und ephemeres Publikationsmedium zu sehen ist, das in Aufbau und Inhalt ausschließlich als Vorbereitung auf das Ereignis Auktion und dessen Ablauf zugeschnitten ist. Denn mit der Zugabe von Biografien wird der Auktionskatalog vielmehr Medium der Aneignung von (Fach-)Wissen und in einem zweiten Schritt des kennerschaftlichen Diskurses. Der Auktionskatalog ist damit eben nicht mehr länger temporäres, ephemeres Medium, sondern erlangt eine neue Komponente der Relevanz die Aufbewahrung, Sammlung, Wiedervorlage, Studium und Diskurs rechtfertigt und damit für eine Langlebigkeit des Mediums plädiert.

Noodt kannte diese Beigabe von Künstlerbiografien in Katalogen aus anderen Kontexten. Oesterreichs Katalog der Sammlung Stenglin kann hier erneut als ein Beispiel angeführt werden, das Noodt zwangsläufig gekannt haben muss, da er sich im Stenglin'schen Auktionskatalog explizit auf den Sammlungskatalog Oesterreichs bezieht. Zahlreiche Galeriekataloge aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fügen den Basiswerkdaten und den Bildbeschreibungen übersichtliche Biografien bei, die vor allem für weniger geschulte Rezipienten ein wichtiges didaktisches Moment darstellen.¹¹⁸⁵

In einem besonders umfangreichen Vorwort von 1824 geht Johannes Noodt auf einen weiteren Zweck des Auktionskataloges ein. Wie bereits ausgeführt und in nahezu jedem Vorwort von Noodt selbst dargelegt, sollen die Losbeschreibungen, neben der Nennung der Basiswerkdaten, der Beschreibung der Rahmung und der eventuellen Schilderung von Beschädigungen, dem auswärtigen Interessenten primär eine visuelle Vorstellung der offerierten Werke ermöglichen. Der Makler verweist darauf, dass die vor Ort ansässigen Kaufinteressenten überdies die Möglichkeit der eigenständigen Überprüfung der im Katalog getroffenen Aussagen vor Ort hätten.

Die Vorbesichtigung soll die Kunstliebhaber und Interessenten jedoch nicht nur in Kenntnis der tatsächlichen Beschaffenheit der angebotenen Werke setzen und der Überprüfung des Wertes dienen, sondern Noodt bringt hier die Fortbildung, die Erweiterung der Kennerschaft durch eigenständige Betrachtung seltener Kunstwerke, als ein weiteres Motiv der Vorbesichtigung ein. Damit geht er deutlich über die eigentliche Bestimmung der Auktion und deren zugehöriger Elemente hinaus.

¹¹⁸⁴ Vgl. HH-KH-046 und HH-KH-039, beide im Jahr 1823 entstanden.

¹¹⁸⁵ Vgl. zur Beigabe von Biografien im Galeriekatalog des 18. Jahrhunderts PENZEL 2007, S. 107, 108.

Die hier anwesenden oder unsern Platz besuchenden Kunstliebhaber, belieben sich durch Ansicht der in meinem Locale aufgestellten Sammlung, selbst vom Werthe derselben zu überzeugen. Diese Aufstellung beabsichtigt den Zweck, Kunstsinnigen die Ansicht von werthvollen und kostbaren Gegenständen, die selten in unsere Gegenden kommen, zu verschaffen; zugleich auch Kauflustigen den Beweis zu geben, dass Täuschung durchaus nicht beabsichtigt worden (Hervorhebung im Original).¹¹⁸⁶

Ein weiteres herausragendes Detail dieses Vorwortes ist die dort angeführte Absicht des Maklers, neben den Auktionskatalogen in Zukunft einen kommentierten Auktionsindex zu verfassen. Dieser Index soll dabei nicht nur alle Verkaufspreise der von ihm selbst in der Vergangenheit versteigerten Kunstwerke aufführen, ein Zeitraum von 15 Jahren wie er kurz zuvor in einem anderen Zusammenhang anmerkt, sondern der Index soll in der Zukunft kontinuierlich fortgeführt werden. Noodt nennt als eine Intention für dieses Unterfangen, dass das Wissen über Gemäldepreise und deren Entwicklung für Sammler per se interessant seien. Außerdem führt er aus, dass er selbst nicht nur Auktionskataloge der letzten 50 Jahre mit Preisangaben sein Eigen nenne, sondern auf dessen Grundlage auch behaupten kann, dass die Preise für „gute Sachen“ in eben diesem Zeitraum gestiegen seien.¹¹⁸⁷

Als abschließendes Beispiel soll den vorgestellten Publikationen von Johannes Noodt ein Katalogvorwort des Hamburger Kunstmaklers Georg Ernst Harzen aus dem Jahr 1825 gegenübergestellt werden. Bei dieser Auktion wurden gleich zwei Hamburger Sammlungen versteigert. Harzen nennt eingangs für beide Sammlungen knapp die Gründe, die sie zur Versteigerung kommen lassen. Außerdem geht er bei beiden Sammlungen bündig auf deren Qualitäten ein; so werden beispielsweise in beiden Fällen einzelne Künstler, als Qualitätsindiz der Sammlung namentlich hervorgehoben. Ferner geht Harzen, wie sein Kollege Noodt, kurz auf den Erhaltungszustand der Kunstwerke ein. Als Kaufanreiz für die „Freunde und Beschützer der Kunst“ führt er an, dass diese ihre Kabinette so mit neuen Zierden bereichern könnten. Im Gegensatz zu Noodt, der sich selbst durchaus hervorhebt und beständig auf seine Arbeitsweise und Tugenden eingeht, stellt Harzen seine eigene Person und Funktion innerhalb der Auktionen hier nicht heraus.¹¹⁸⁸

Ein resümierender Vergleich der Vorworte der an dieser Stelle untersuchten drei Makler lässt deutlich werden, dass keine maßgeblichen Unterschiede in der Konzeption der Vorworte existieren. Insgesamt steigt der Umfang dieser einleitenden Texte im Verlauf der Zeit jedoch eher an, auch wenn sich immer wieder einmal kürzere Beispiele finden. Der Inhalt verändert sich in der Chronologie ebenfalls und macht deutlich, dass sich nicht nur das

¹¹⁸⁶ Vorwort, in: HH-KH-066, S. III.

¹¹⁸⁷ Ebd., S. VI.

¹¹⁸⁸ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-038, o. S.

Selbstverständnis der Makler wandelte, sondern auch, dass sich die Anforderungen an den Katalog und die Adressaten veränderten.

Kommissionäre

Im eingangs genannten Katalogbeispiel von 1814/15 finden sich in direktem Anschluss an das Vorwort diejenigen Kunsthändler und Connaisseurs aufgelistet, bei denen nicht nur innerhalb Hamburgs, sondern in ganz Deutschland die Auktionskataloge des Maklers Johannes Noodt zu erhalten waren. Sie nahmen außerdem als Kommissionäre, also in eigenem Namen aber auf Rechnung eines Kommittenten Aufträge entgegen. Die Nennung von Kommissionären ist eine Praxis, die sich im weiteren zeitlichen Verlauf immer wieder einmal zu Beginn der Kataloge findet; vermutlich stets dann, wenn absehbar war, dass mit der Auktion nicht nur ein lokales, sondern verstärkt ein auswärtiges Kaufpublikum angesprochen werden sollte. Auswärtige Kaufinteressenten konnten so gegebenenfalls direkten und persönlichen Kontakt zu einem in ihrer Stadt oder Umgebung ansässigen Kommissionär aufnehmen.¹¹⁸⁹ Zu den von Noodt an eben dieser Stelle aufgeführten Personen zählen ein Professor Freidhof[f] aus Berlin, Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin, der auch bei anderweitigen Kunstverkäufen als Kommissionär auftritt¹¹⁹⁰, der Berliner Kunsthändler Gaspar (Caspar) Weiß, der vor allem im Handel und Verlegen von Kupferstichen tätig war¹¹⁹¹, der Berliner Buch- und Kunsthändler D. Jacoby Senior¹¹⁹², der Kunsthändler Heinrich Rittner in Dresden, die Kunsthandlung Rost sowie der Buch- und Kunsthändler Johann Gottlob Stimmel in Leipzig, die Kunsthandlung Frauenholz in Nürnberg und der Kunsthändler und Gemäldesammler Johann Jobst Eckhardt in Hamburg.¹¹⁹³

Im zeitlichen Verlauf lassen sich einige Konstanten unter den Kommissionären ausmachen, die namentlich in den Hamburger Auktionskatalogen aufgeführt werden. Bereits 1812 ist Johann Jobst Eckhardt als lokaler Kommissionär nachweisbar, ferner Rittner in Dresden, Frauenholz in Nürnberg, Rost und Stimmel in Leipzig und Weiß in Berlin. Als in Berlin ansässiger Kommissionär wird außerdem ein Herr Kandidat Backofen aufgeführt und in Nürnberg neben Frauenholz zudem die Kunsthandlung Friedrich Campe.¹¹⁹⁴

Um 1815 arbeitet Noodt mit zusätzlichen Kommissionären in Braunschweig und Frankfurt am Main zusammen. In Braunschweig ist dies der Kupferstecher und Kunsthändler E. W. Schen[c]k, in Frankfurt zunächst die Kunsthandlung Silberberg, ab spätestens 1820 stattdessen die Verleger Gebrüder Wil[l]manns.¹¹⁹⁵ Zwischen 1815 und 1820 steigt die Anzahl

¹¹⁸⁹ Vorwort, in: HH-KH-057, o. S.

¹¹⁹⁰ Vgl. *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung*, Nr. 69, 10.05.1806, Sp. 547; *Intelligenzblatt zum Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 10, 1809, S. 38.

¹¹⁹¹ WEIß, Gaspar, in: *Füsslis Künstlerlexikon* 1816, 2. Teil, 9. Abschnitt, S. 5024.

¹¹⁹² Vgl. JACOBY 1808.

¹¹⁹³ Vorwort, in: HH-KH-057, o. S. Siehe zu den Kunsthandlungen Rost und Frauenholz detailliert Kapitel 4.2.2.

¹¹⁹⁴ Vorwort, in: HH-KH-073, S. 2.

¹¹⁹⁵ Vorwort, in: HH-KH-061, S. IV; Vorwort, in: HH-KH-075, o. S.

der Kommissionäre, die mit Johannes Noodt zusammenarbeiten signifikant an. Für Berlin wird nicht mehr nur Caspar Weiss aufgeführt, sondern auch dessen Brüder Isidor und Balthasar Weiss sowie ein I. F. Suin, der bereits 1815 einmal genannt wird. Es kommen ferner die Gebrüder *Buffa & Comp.* in Aachen, der bekannte Buchhändler und Verleger Justus Perthes in Gotha, der Kupferstecher, Steindrucker und Kunsthändler Julius C. Franz Giere in Hannover hinzu, in Leipzig statt der Kunsthandlung Rost ein Magister Mehnert sowie die Kunsthandlung *Artaria*¹¹⁹⁶ in Mannheim und der Kunsthändler und Verleger Johann Georg Zeller in München. Als ein deutliches Indiz der Internationalisierung ist zu bewerten, dass spätestens ab 1820 drei Kommissionäre aus dem angrenzenden Ausland stammen: die Kunsthändler *François (Frans) Buffa & Söhne* in Amsterdam, C. Lo[o]hse in Kopenhagen und der Kunsthändler und Sammler Joseph Grünling in Wien.¹¹⁹⁷

Ab 1826 verweist Noodt dann darauf, dass es seine Kataloge nicht nur bei den üblichen Kommissionären zu erstehen gäbe, sondern, dass diese zusätzlich auf Englisch und Französisch erhältlich seien – ein weiteres deutliches Indiz der stetigen Professionalisierung Noodts und der voranschreitenden Internationalisierung des Hamburger Kunsthandels insgesamt.¹¹⁹⁸

In den Auktionskatalogen des Kunsthändlers und -maklers Georg Ernst Harzen finden sich hingegen seltener Hinweise auf dessen Kommissionäre. Eine ausführliche Liste zu Beginn eines Kataloges von 1821 nennt Kommissionäre in ganz Deutschland sowie in Kopenhagen. Hier handelt es sich jedoch um einen Katalog, den Harzen verfasst und dessen zugehörige Auktion Harzen in Zusammenarbeit mit Johannes Noodt veranstaltet hatte. Der Katalog scheint das Debüt Harzens als Auktionator darzustellen. Es können also nur Vermutungen darüber angestellt werden, ob es sich bei den Kommissionären in diesem Fall um alteingesessene Verbindungen Noodts handelte oder, ob Harzen hier bereits ebenfalls eigenständig tätig geworden war. Einige der Kommissionäre kannte Harzen persönlich und führte nicht nur geschäftliche, sondern teils auch freundschaftliche Beziehungen zu den genannten Kunst- und Buchhändlern.¹¹⁹⁹

Zu Harzens inländischen Kommissionären gehörten, wie bei Noodt, die Kunsthandlungen Weiss (Berlin), Schenck (Braunschweig), Rittner (Dresden), *Artaria* (Mannheim), Zeller (München) und *Frauenholz*¹²⁰⁰ (Nürnberg). Im nahegelegenen Bremen zusätzlich die Kunsthandlung Dreyer und Comolli, in Frankfurt *Prestel*¹²⁰¹, in Leipzig der Universitäts-

¹¹⁹⁶ Zur Kunsthandlung *Artaria* siehe Kapitel 4.2.2.

¹¹⁹⁷ Vorwort, in: HH-KH-075, o. S.

¹¹⁹⁸ Vorwort, in: HH-KH-077, o. S.

¹¹⁹⁹ Vgl. REUTHER 2011, S. 22, 28, 30, 46, 47.

¹²⁰⁰ Den Kunsthändler und Verleger Johann Friedrich Frauenholz kannte Harzen persönlich seit einer Reise 1819/1820, die ihn unter anderem über Leipzig, Nürnberg, Salzburg, Wien und Rom bis nach Neapel führte. Vgl. REUTHER 2011, S. 30.

¹²⁰¹ Zu den Eheleuten *Prestel* siehe Kapitel 4.2.2.

proklamator Weigel¹²⁰² und in Hamburg wird neben den Buchhandlungen Perthes & Besser sowie Hoffmann & Campe zudem Johannes Noodt als Kommissionär angeführt.¹²⁰³

Ein jüngerer Katalog von 1830, der kein Vorwort aufweist, nennt hingegen lediglich eine stichpunktartige Liste mit vier Kommissionären in Hamburg: den Maler Siegfried Detlev Bendixen¹²⁰⁴, Harzens Kompagnon Johann Matthias Commeter¹²⁰⁵, den Mühlsteinhändler und Eigentümer des Hamburger *Museums für Natur und Kunst*, Peter Friedrich Röding¹²⁰⁶, sowie der Kaufmann Joh. Hinrich Schwormstädt¹²⁰⁷. Die Kürze des Kataloges und die geringe Anzahl an Losen mag der Grund dafür sein, dass Harzen hier lediglich lokale Kommissionäre anführt und, anders als beim Katalog von 1821, offenbar nicht ein explizit überregionales Käuferpublikum ansprach.

Indizes

In den Auktionskatalogen Johannes Noodts existieren an zwei Stellen Künstlerindizes. In beiden Fällen handelt es sich um umfangreiche Kataloge, einmal mit über 300 Gemäldelosen und einmal mit mehr als 500 Gemäldelosen. Gerade dieser Umfang rechtfertigt die Zusatzarbeit, die sich der Makler hier mit der Zusammenstellung der Indizes schuf und die dem Leser des Kataloges und damit dem potentiellen Käufer eine wertvolle Hilfestellung bei der Katalogsichtung und der gezielten Gemäldesuche bot. Die beiden Indizes unterscheiden sich jedoch im Aufbau voneinander.

Bei dem jüngeren Katalog von 1822 ist der Index alphabetisch nach Künstlernamen sortiert und schließt im hinteren Teil des Katalogs an das letzte Gemädelos an. In diesem listenförmigen Index wird jedoch nicht ausschließlich der Künstlervor- und Zuname aufgeführt, sondern es finden sich kurze biografische Ergänzungen, wie Herkunftsort, Lebensdaten oder Angaben zur Schule, sowie Querverweise auf die dem Künstler zugehörigen Lose innerhalb des Kataloges. Der zweite, etwas ältere und umfangreichere Katalog von 1817 führt den Index zu Beginn des Kataloges noch vor den ersten Losen an. Hier ist er nach Schulen sortiert und erst innerhalb dieser alphabetisch nach den Künstlerzuname. Die Schulen werden in der Reihenfolge Deutsche Schule, Italienische Schule, Niederländische Schule sowie Spanische und Französische Schule sortiert. Den Künstlernamen sind hier ebenfalls die jeweils

¹²⁰² Harzen kannte Johann August Gottlieb und Rudolph Weigel ebenfalls seit seiner oben genannten Reise im Jahr 1819 persönlich und unterhielt seitdem und zeitlebens nicht nur eine geschäftliche, sondern auch eine freundschaftliche Beziehung zu den Weigels. Vgl. REUTHER 2011, S. 28. Zur Buch- und Grafikhändlerfamilie Weigel und dem Amt des Proklamators der Leipziger Universität siehe Kapitel 4.2.2 und 4.3.2.

¹²⁰³ Mit dem in Gotha ansässigen Wilhelm Perthes, dem Neffen des Hamburger Buchhändlers und Verlegers Friedrich Christoph Perthes, war Harzen eng befreundet. Die Hamburger Buchhandlung und die dort ansässige Familie kannte er ebenfalls länger. Vgl. REUTHER 2011, S. 22. Zu den Kommissionären vgl. Vorwort, in: HH-KH-063, o. S.

¹²⁰⁴ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1830*, S. 27 [Onlinefassung].

¹²⁰⁵ Siehe zur Person Johann Matthias Commeter und zur Zusammenarbeit mit Georg Ernst Harzen auch Kapitel 3.5.

¹²⁰⁶ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1830*, S. 313 [Onlinefassung]. Siehe zu Röding weiter: BENEKE 1889, S. 32–33 [Onlinefassung].

¹²⁰⁷ Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1830*, S. 354 [Onlinefassung].

zugehörigen Losnummern beigegeben. Ergänzende Angaben finden sich seltener. Manchen Künstlernamen ist jedoch die für den Leser besonders hilfreiche Ergänzungen um den Rufnamen des Künstlers beigelegt.¹²⁰⁸

Vergleich: Katalogaufbau im 21. Jahrhundert

Bei der Betrachtung eines Auktionskataloges des 21. Jahrhunderts lassen sich im Gegensatz zu den Katalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts einige Komponenten ausmachen, die im zeitlichen Verlauf zum Standardrepertoire des modernen Auktionskataloges avancierten. Letzterer setzt sich in der Regel aus mindestens acht Komponenten zusammen. Dies sind zum einen die wichtigsten Daten zum durchführenden Auktionshaus wie die Anschrift und gegebenenfalls die der Filialen, der Name des Eigentümers des Auktionshauses oder die der Vorstandsvorsitzenden, außerdem eine Erläuterung der Verkaufsbedingungen und Käufergarantien, Hinweise für Einlieferer/Kommittenten und Käufer, die Nennung der für die Auktion Verantwortlichen sowie die Nennung der beteiligten Katalogbearbeiter, Abteilungen oder Spezialisten, ferner das Auktions- und Vorbesichtigungsdatum und in der Regel ein Künstlerindex. Des Weiteren sind heute, neben den Losbeschreibungen, Werkabbildungen sowie Literaturangaben, mitunter die Nennung des Forschungsstandes sowie Provenienzlisten oder ganze Sammlungsgeschichten gängige Bestandteile eines Auktionskataloges.¹²⁰⁹

Die Lose innerhalb der Kataloge sind, wie bei ihren Pendants aus dem 18. und 19. Jahrhundert, selbstverständlich in numerisch aufsteigender Reihenfolge gelistet. Die Vergabe und damit Reihung der Losnummern geschieht im modernen Kunstauktionshandel nicht nach einer einheitlichen Vorschrift, sondern ist dem jeweiligen Auktionshaus überlassen. Die Systematisierung und Reihenfolge der Lose können daher sehr unterschiedlich ausfallen. Es gibt Häuser, die die Lose chronologisch oder alphabetisch nach Künstlernamen ordnen. Andere Auktionshäuser wiederum gruppieren die Lose in Blöcken nach Einlieferern oder nach Kategorien. Selten ist eine Ordnung auf Grundlage kunsthistorischer Aspekte angelegt. Oft wird hingegen eine Ordnung verwandt, die einen Spannungsbogen verfolgt: Die interessantesten Lose werden dabei nicht direkt zu Beginn der Auktion versteigert, sondern wechseln in der Reihenfolge mit weniger interessanten Losen. Dies ist für die Auktionshäuser insofern lukrativ, da Interessenten so möglichst lange vor Ort gehalten werden und eventuell häufiger und auf mehrere Lose bieten.¹²¹⁰ Die Trennung der Lose nach unterschiedlichen Objektgruppen beziehungsweise Gattungen innerhalb einer Auktion oder sogar separiert in jeweils eigenen Veranstaltungen ist dabei eine originär englische Erfindung.¹²¹¹

¹²⁰⁸ Vgl. HH-KH-007, S. 97–102; HH-KH-045, S. I–VIII.

¹²⁰⁹ Vgl. DRINKUTH 2003, S. 76, 91, 92.

¹²¹⁰ Vgl. ebd., S. 80, 81.

¹²¹¹ Vgl. ebd., S. 62.

Vorworte sind bei Auktionskatalogen des 21. Jahrhunderts überraschenderweise nicht obligatorisch. Bei einer besonderen Auswahl oder speziellen Zusammenstellung von Kunstwerken oder solcher prominenter Vorbesitzer, bietet sich jedoch ein kurzes Vorwort an.¹²¹² Alphabetische Künstlerindizes sind hingegen üblich und bewährt. Sie befinden sich zumeist am Ende eines Auktionskataloges und listen, wie schon bei ihren Pendants im frühen 19. Jahrhundert die zu den alphabetisch aufgeführten Künstlernamen zugehörigen Losnummern.

Angaben zu Kommissionären gehören nicht zwangsläufig der Vergangenheit an. Zwar nutzen die großen, international agierenden Auktionshäuser selbstverständlich die Möglichkeiten der Onlinekommunikation, sie verfügen aber zusätzlich in der Regel über nationale und/oder internationale Dependancen und Repräsentanten. Letztere arbeiten direkt mit den Auktionshäusern zusammen, sind aber in ihren Aufgabengebieten durchaus mit den Kommissionären des 19. Jahrhunderts vergleichbar. Sie unterstützen und beraten den Kunden beispielsweise vor Ort und organisieren Transporte des Versteigerungsgutes zum Auktionsort.

Systematik der Losvergabe und -ordnung

Die Systematiken, nach der im 18. und frühen 19. Jahrhundert die Vergabe der Losnummern und damit die Reihenfolge der Lose innerhalb eines Auktionskataloges erfolgte, sind nicht überliefert. In Analogie zum heutigen Vorgehen der Auktionshäuser sind mehrere Varianten denkbar.

Wird eine geschlossene Sammlung versteigert, ist ein mögliches Verfahren der Vergabe der Losnummern und damit einhergehend der Reihenfolge der Lose im Katalog, die nach der ursprünglichen Hängung der Gemälde in den Räumlichkeiten des Eigentümers, vergleichbar der Systematik eines Inventars. Inventare sind die Dokumentation eines Besitzstandes. In den meisten Fällen liegt ihnen ein rechtlicher Akt zu Grunde, da sie zu einem Zeitpunkt verfasst werden, an dem im Zuge eines Sterbefalles und der Nachlassregelung der Besitzstand gezählt, inventarisiert und neu geordnet wird. Inventare basieren auf einer räumlichen Matrix und sind das Verzeichnis von Gegenständen innerhalb eines Raumes. Eine mögliche systematische Ordnung der Gegenstände ist dabei irrelevant. Eine vergleichbare Vorgehensweise, das Basieren von Katalogen auf Inventaren beziehungsweise der Übergang vom Inventar zum Sammlungskatalog, findet sich äquivalent bei den frühen Katalogen fürstlicher Gemäldesammlungen.¹²¹³

Überliefert ist ein solches Vorgehen durch einen Bremer Auktionskatalog aus dem Jahr 1781. Bei dieser Auktion der 160 Gemädelose umfassenden Kunstsammlung eines Bremer Bürgers, die vermutlich in dessen Hause durchgeführt wurde, ist weder der Eigentümer noch

¹²¹² Vgl. bspw. SCHULTZ 2006, o. S.

¹²¹³ Vgl. KETELSEN 2005 S. 153–156; STOCKHAUSEN 2005, S. 91, 93.

der Auktionator namentlich bekannt. Der Katalog vermerkt jedoch die vorherige Aufstellung der Gemälde im Hause des Eigentümers nach Zimmern (Vorhaus, erstes Zimmer, zweites Zimmer, oberer Vorplatz und Saal), so dass sich die konkrete Hängung der Werke theoretisch relativ gut nachvollziehen ließe. Leider wurde innerhalb der *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* die Zuordnung der Lose zu den einzelnen Räumen nicht erfasst und lediglich ein kurzer Hinweis auf dieses Spezifikum angeführt. Es ließe sich demnach nur im Originalkatalog rekonstruieren, in welchem Raum welches Gemälde zur Aufstellung gekommen war.¹²¹⁴

Tilmann von Stockhausen vermutet, dass Auktionskataloge in der geschilderten Form abgefasst wurden, wenn die Auktion im Haus des (verstorbenen) Eigentümers stattfand. Diese Art des Kataloges sei oftmals kurz, die Einträge reduziert und scheinbar keiner Systematik unterworfen.¹²¹⁵ Die Arbeit des Katalogverfassers muss demnach, analog zu der Person, die ein Inventar verfasst, zunächst und überwiegend, direkt in den Räumlichkeiten des Eigentümers der Kunstwerke stattfinden. Die einzelnen Räume werden abgesprochen, die Kunstwerke möglichst detailliert im Hinblick auf Künstler, Bildgegenstand und Qualität aufgenommen, auf Signaturen, Beschädigungen oder Reparaturen hin untersucht, die Rahmung beschrieben und die Werke vermessen. Die Gemälde mussten auf diese Weise nicht kostenpflichtig abtransportiert und zwischengelagert werden und wurden in keinen neuen Sinnzusammenhang überführt.

Folgt man der These Tilmann von Stockhausens, dass diese Form des Auktionskataloges häufig dann produziert wurde, wenn die Auktion in den Räumen des Voreigentümers durchgeführt wurde, dann würde dies auf die Kunsthandelssituation in Hamburg übertragen bedeuten, von Stockhausen bedient sich jedoch eines Beispiels aus Bonn, dass in Hamburg diese Katalogform nur zeitlich und numerisch eingeschränkt existieren kann. Denn wie bereits dargelegt wurde, werden in Hamburg die in den Sterbehäusern durchgeführten Auktionen spätestens ab dem beginnenden 19. Jahrhundert immer öfter durch die Bevorzugung öffentlich zugänglicher, meist dem Handel zugehöriger Auktionsorte abgelöst.¹²¹⁶

Eine mögliche Variante in Hinblick auf die Systematisierung der Lose, die nicht den ursprünglichen Kontext der Kunstwerke in den Mittelpunkt stellt, ist eine, die nach rein praktischen Gesichtspunkten vorgeht. Denkbar ist hier eine Systematik, die den Künstlernamen als Kriterium in Anspruch nimmt und demnach die Lose in alphabetischer Reihung nach Zunamen sortiert.

¹²¹⁴ Vgl. D-A137 und die zugehörigen Erläuterungen in den GPI-SCD.

¹²¹⁵ Vgl. STOCKHAUSEN 2005, S. 91, 93.

¹²¹⁶ Wie in Kapitel 4.4.2 und 5.3 dargestellt, liegt der Höhepunkt der in Hamburger Privaträumlichkeiten durchgeführten Auktionen in den 1770er und 1780er Jahren. Für den Zeitraum zwischen 1700 und 1800 konnten so 13 Beispiele, für den Zeitraum ab 1801 weitere sechs Beispiele ermittelt werden.

Tilman von Stockhausen konstatiert diese Vorgehensweise konkret für zwei relativ frühe Auktionskataloge: ein auf Französisch verfasster Frankfurter Katalog aus dem Jahr 1763 und ein Hamburger Katalog aus dem Jahr 1750. Das Frankfurter Exemplar entstand für eine Versteigerung im Januar 1763, die vom Frankfurter Maler Justus Juncker gemeinsam mit dem Kunsthändler Johann Christian Kaller durchgeführt wurde und die insgesamt 150 Gemädelose beinhaltete. Der ursprüngliche Besitzer der Sammlung ist nicht bekannt, vermutlich handelt es sich aber um eine Sammlung niederländischer Herkunft, da die Werkmaße in Amsterdamer Einheit angegeben sind. Für das Hamburger Katalogexemplar ist lediglich das Auktionsdatum überliefert, jedoch nicht der durchführende Auktionator, der Eigentümer oder Kommittent der 92 Gemädelose sowie Kupferstiche umfassenden Sammlung.¹²¹⁷ Von Stockhausen spricht in diesem Zusammenhang von mehreren Hamburger Katalogexemplaren, die nach alphabetischer Sortierung entstanden seien und bezieht sich auf das „Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800“.¹²¹⁸ Dort konnten für den Zeitraum bis einschließlich 1800 jedoch keine weiteren Kataloge dieser Systematik ausgemacht werden. Lediglich für den Zeitraum nach 1800, und damit nicht im „Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800“ berücksichtigt, konnte ein weiteres Katalogexemplar aus dem Jahr 1823 ermittelt werden.

Dieser, vom Makler Johannes Noodt für die Versteigerung der Kunstwerke des verstorbenen Hamburger Sammlers Heinrich Theunes de Jager verfasste Auktionskatalog, umfasst insgesamt 390 Lose. Die Auktion fand am 22. April 1823 und den darauffolgenden Tagen im Börsensaal statt und bot neben den 298 Gemädelosen gerahmte Kupferstiche, Zeichnungen und weitere Kunstsachen an. Bei den Gemädelosen sind die einzelnen alphabetischen Rubriken deutlich mit dem jeweils betreffenden Buchstaben überschrieben. Diese Vorgehensweise findet sich jedoch nur für die Buchstaben A bis einschließlich T. Die folgenden Rubriken sind nicht mehr explizit überschrieben. Ab Losnummer 227 schließen sich außerdem Lose an, die keinem Künstler namentlich zugeordnet werden konnten. Jene Lose werden nun mit dem jeweiligen Bildmotiv bezeichnet. Die dem hinteren Katalogteil zugrundeliegende Ordnung erschließt sich im Gegensatz zum vorderen Teil nicht.¹²¹⁹

Zwei weitere denkbare Systematiken, die ebenfalls Tilman von Stockhausen ins Feld führt, sind die einer Losabfolge nach Werkgröße oder nach Bildmotiv. Von Stockhausen vermutet, dass die Werkgröße auf Grund ihres nicht zu unterschätzenden Stellenwertes im Prozess des Gemäldesammelns und -hängens als Kriterium der Lossortierung fungiert haben könnte. Nicht nur nimmt die Größe eines Gemäldes und die zugehörige Rahmung entscheidenden Einfluss auf die Hängung innerhalb eines bestimmten Raumes, sondern

¹²¹⁷ Vgl. D-A40, D-A26 und die jeweils dort angeführten Erläuterungen der GPI-SCD. Siehe auch WILHELM 1990, S. 91.

¹²¹⁸ Vgl. STOCKHAUSEN 2005, S. 95, 96 sowie D-A40 und D-A26.

¹²¹⁹ Vgl. HH-KH-046.

ebenso in Hinblick auf die Wahl einer konkreten Wand oder Hängehöhe. Von Stockhausen vermutet vor allem im profilierten Wandaufbau des barocken Wohn-, aber auch Galerieraumes, der mitunter wenig Platz für Wandschmuck bot, den Grund der erhöhten Rücksichtnahme auf Werkformat und -größe. Gleiches gilt für den (fürstlichen) Galerieraum, der wiederum oftmals nur schlicht verbrettert war und bei dem die Gemälde flächendeckend angebracht wurden. Auch in diesem Fall wäre die Werkgröße ein beim Gemäldekauf beziehungsweise bei der Gemäldeersteigerung durchaus bedeutsames Kriterium.¹²²⁰

Für eine Lossortierung auf Grund der Werkgröße konnte jedoch kein Indiz gefunden werden. Eine stichprobenartige Untersuchung von Hamburger Sammlungen aus den Jahren 1769 bis 1800 und eine ebensolche Analyse weiterer rund 80 Kataloge aus dem Zeitraum 1801 bis 1836 hat kein einziges Katalogexemplar zu Tage gefördert, bei dem eine solche Systematik Grundlage der Losanordnung ist. Bei Katalogen, die vor 1769 entstanden sind, kann diese Variante nicht überprüft werden, da dort die Werkmaße meist noch nicht obligatorisch aufgeführt sind.¹²²¹

Eine mögliche Lossortierung, der das Bildmotiv zugrunde liegt, konnte ebenfalls nicht festgestellt werden. Hier zeigte eine stichprobenartige Analyse oben genannter Kataloge keine augenscheinliche Sortierung der Lose eines gesamten Kataloges nach Sujet.

Die Anordnung der Lose nach Malerschulen ist hingegen eine Systematik, die sich an der Gestaltung von Galeriekatalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts anlehnt und damit dem Katalogrezipienten eine wichtige Hilfestellung bei der Einordnung der Künstler in einen Regional- oder Lokalzusammenhang und damit innerhalb des persönlichen Wissenskontextes gewährt. Der bereits erwähnte Matthias Oesterreich muss in Hinblick auf die Ordnung nach Malerschulen als Vorreiter angeführt werden. Er verfasste bereits 1759 den Sammlungskatalog des Berliner Kaufmanns Johann Ernst Gotzkowsky¹²²² sowie 1763 den Galeriekatalog des Berliner Getreidelieferanten Johann Gottlieb Stein¹²²³ nach Schulen sortiert. Oesterreich orientierte sich bei diesem Vorgehen an seiner bis 1757 ausgeübten Tätigkeit als Unterinspektor im *Königlichen Kupferstichkabinett* in Dresden und an der bereits vorherrschenden Praxis, Grafiken nach Schulen zu sortieren. Nur kurze Zeit später, 1764, Oesterreich war mittlerweile zum Direktor der Galerie in Potsdam berufen worden, erschien ferner dessen „Beschreibung der Königlichen Bildergalleri und des Kabinets im Sans-Souci“. Die

¹²²⁰ Vgl. STOCKHAUSEN 2005, S. 93, 94.

¹²²¹ Vgl. D-A6, D-A20, D-A24, D-A25.

¹²²² Vgl. SCHEPKOWSKI 2009, S. 183, 184, 190; außerdem FRANK 2002, S. 121–147. Oesterreich fertigte in den Jahren 1757, 1759 und 1766 insgesamt drei Kataloge für den Berliner Kaufmann und Kunstagenten Gotzkowsky. Der zweite Katalog, eine erweiterte und abgeänderte Fassung der Variante von 1757, ist nach Malerschulen geordnet. Die „Specification über eine Sammlung verschiedener Original-Gemählde von italienischen, holländischen, französischen und deutschen Meistern“ erschien 1759 in Berlin. Siehe zu Gotzkowsky und dessen Sammlung vor allem SCHEPKOWSKI 2009.

¹²²³ Die Sammlung Johann Gottlieb Steins umfasste 66 Gemälde. Oesterreichs Katalog „Beschreibung des Cabinets von Gemälden verschiedener berühmten Mahler des Herrn Johann Gottlieb Stein“ erschien 1763 in Berlin. Vgl. zur Sammlung Stein ebenfalls SCHEPKOWSKI 2009, S. 192, 194 sowie FRANK 2002, S. 155–158.

umfangreiche Publikation zur Potsdamer Sammlung war ebenfalls nach Schulen sortiert; zunächst wurden die Gemälde der italienischen, dann die niederländisch-flämische Schule aufgeführt, so wie es der Wertschätzung der Zeit entsprach. Dies geschah jedoch entgegen der eigentlichen Hängung der Gemälde in der Galerie selbst.¹²²⁴

Einige Hamburger Auktionskataloge, vornehmlich aus dem beginnenden 19. Jahrhundert, greifen diese Praxis auf. Ernst Georg Harzen weist im Vorwort eines Auktionskataloges von 1821 darauf hin, dass die betreffende Sammlung, italienische, französische und flämisch-niederländische Werke enthalten würde und nach dieser Reihung, die der Wertschätzung der Zeit zugrunde liegt, sind die Lose im Katalog sortiert. Die einzelnen Rubriken werden jedoch nicht kenntlich gemacht und entsprechend überschrieben, so dass sich dem Rezipienten nicht direkt die zugrundeliegende Systematik erschließt. Unter den Losen, die Harzen der italienischen Schule zuordnet, finden sich allerdings auch einige spanische Künstler.¹²²⁵ Ein drei Jahre später, 1824, entstandener Katalog des Maklers Johannes Noodt greift diese Klassifizierung nun auch in Form von Überschriften auf, systematisiert sie noch viel stärker und überschreibt die einzelnen Rubriken dezidiert mit: „Italienische Schule“, „Spanische Schule“, „Französische Schule“, „Alt-Deutsche und Alt-Niederländische Schule“, „von der Epoche der Erfindung des Malens in Oel bis zum Beginn des sechszehnten Jahrhunderts“, „Deutsche und Niederländische Schule. Zweyte Abtheilung, vom Beginn des sechszehnten Jahrhunderts bis auf unsre Zeit“, „Gemälde von neueren, theils noch lebenden Meistern“, „Gemälde aus der Italienischen, Spanischen und Französischen Schule, deren ich am Ende der Französischen Schule erwähnte, und die zu spät bey mir eintrafen um sie einschalten zu können, an gehörigen Orten“, „Gemälde, deren Originalität ich zweifelhaft fand, und deshalb abzusondern, mich genöthigt sah“.¹²²⁶ Interessant ist dabei, dass Noodt nicht nur deutlich detaillierter zwischen den Schulen unterscheidet als Harzen, sowie zusätzlich ältere von neueren Werken, sondern überdies jene Gemälde separiert, deren überkommene Zuschreibungen ihn nicht überzeugten. Er löst hier konkret das ein, was mehrfach in den von ihm verfassten Vorworten postuliert wurde: Die Zuschreibung erfolgt nach bestem Wissen und Gewissen und die zweifelhaften Fälle werden deutlich kenntlich gemacht.¹²²⁷

In diesem Zusammenhang wird die These aufgestellt, dass den Verfassern der Auktionskataloge, allen voran Johannes Noodt, der, wie es weiter aufzuzeigen gilt, kennerschaftliche, zum Teil protowissenschaftliche Kataloge verfertigte, die Galeriekataloge der großen fürstlichen Sammlungen der Zeit durchaus geläufig gewesen sein konnten oder tatsächlich waren. Wenn Noodt die zugehörigen Sammlungen vielleicht auch nicht aus eigener

¹²²⁴ Vgl. STOCKHAUSEN 2005, S. 99; PENZEL 2007, S. 98, 107, 108.

¹²²⁵ Vgl. HH-KH-063, bspw. Losnummer 22 (Murillo), 23 (unbekannt spanisch), 35 (Murillo) und 37 (Velázquez).

¹²²⁶ Vgl. HH-KH-066.

¹²²⁷ Ferner finden sich einige Kataloge älteren Datums und verschiedener Verfasser, deren Lossystematik vermutlich ebenfalls nach Schulen vorgenommen wurde, deren Ordnung sich jedoch nicht so stringent nachvollziehen lässt. Vgl. bspw. HH-KH-013 (1802), HH-KH-015 (1802), HH-KH-028 (1806), HH-KH-032 (1809).

Anschauung kannte, so werden ihm die jeweiligen Kataloge mit Sicherheit als Referenzwerke vorgelegen haben. Er gibt selbst an, dass er Auktionskataloge aus den letzten 50 Jahren besäße und er nennt in einem weiteren Vorwort die Literatur, die er zum Abfassen der Kataloge verwandte.¹²²⁸

Für den Makler und Kunsthändler Georg Ernst Harzen können sehr viel dezidiertere Aussagen getroffen werden. Harzen, der aus einer Familie mit gehobenem gesellschaftlichem Status in Altona stammte, hatte nicht nur das Gymnasium *Christianeum* in Altona besucht, sondern eine vielseitige Ausbildung genossen, zu der unter anderem Zeichen- und druckgrafischer Unterricht beim dänischen Maler Jes Bundsen (1766–1829) gehörte. Harzen war außerdem 1812 Mitbegründer des Altonaer Kunstvereins und kannte zahlreiche Künstler, Kunstkenner und -sammler persönlich sowie Kunstsammlungen in Deutschland, Österreich und Italien aus eigener Anschauung. Harzen unternahm in den Jahren 1819/20 eine längere Bildungsreise, bei der er, neben zahlreichen Privatsammlungen, beispielsweise die *Dresdener Gemäldegalerie*, die *Rüstkammer* und das *Grüne Gewölbe* sowie die *Albertina* in Wien besuchte. Harzen waren mit an Gewissheit grenzender Wahrscheinlichkeit Galerieverzeichnisse, Sammlungskataloge und deren Benutzung im Besuchskontext vertraut.¹²²⁹

Im Zusammenhang der Sammlungskataloge soll an dieser Stelle ein Beispiel angeführt werden, bei dem ein solcher Katalog direkt als Auktionskatalog fungierte, so geschehen im Fall der Sammlung des Berliner Bankiers Johann Georg Eimbke (1714–1793)¹²³⁰. Nicht nur bei den bereits erwähnten Galeriekatalogen, sondern auch bei der Sammlung Eimbke zeichnete Matthias Oesterreich als Verfasser des Kataloges, bei dem die vorherrschende Systematik zwangsläufig zu jener des Auktionskataloges wird, verantwortlich. Der umfangreiche und repräsentative Katalog Oesterreichs existiert in zwei Auflagen.¹²³¹ Er beinhaltet 56 Gemälde mit sehr ausführlichen Einträgen, Schmuckelementen und ist ebenfalls nach Schulen sortiert. Oesterreich überschreibt die einzelnen Schulen nicht namentlich, sondern trennt sie durch schmückende Kopf- beziehungsweise Schlussvignetten deutlich sichtbar voneinander

¹²²⁸ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-066, S. VI und Vorwort, in: HH-KH-064, o. S. Ob und welche Sammlungen Noodt vielleicht persönlich besucht hat, ist nicht überliefert. Zur Privatperson Noodts liegen so gut wie keine Informationen vor, so dass beispielsweise über den Besuch der fürstlichen Sammlungen in Deutschland oder gar eine *Grand Tour* nur spekuliert werden kann. Auf die Ähnlichkeiten, die zwischen späten Katalogen Noodts und den fürstlichen Galeriekatalogen existieren, wird im nachfolgenden Kapitel eingegangen.

¹²²⁹ Hierauf weist auch die Tatsache hin, dass Harzen ebenfalls 1819 die Kunstsammlung des Braunschweiger Sammlers C. H. von Siersdorff besuchte, dessen ausführlicher Katalog vom Besitzer der Sammlung als Werbemittel genutzt wurde, der zum Besuch der Sammlung anregen sollte. Vgl. REUTHER 2011, S. 27.

¹²³⁰ Der Bankier und ehemalige Berliner Münzdirektor Johann Georg Eimbke ging im Zuge der Wirtschaftskrise und umfangreicher Spekulationen, von denen die meisten auf Kredit erfolgten, 1763 Bankrott. Die umfangreiche Gemäldesammlung Eimbkes wurde auf rund 12.000 Taler geschätzt. Bei der Zwangsversteigerung der Sammlung am 18. Mai 1764 wurden jedoch lediglich knapp 4.000 Taler eingenommen. Vgl. FRANK 2002, S. 147, 148; SCHEPKOWSKI 2009, S. 192–194 und D-A46. Bei STOCKHAUSEN 2005, S. 91 wird fälschlicherweise das Jahr 1864 als Versteigerungsjahr angegeben.

¹²³¹ Die beiden Auflagen unterscheiden sich lediglich durch ein leicht verändertes Titelblatt. Bei der Variante, die Christoph Frank verwendete, wird Eimbke auf der Titelseite als „J G E Banquier in Berlin“ ausgewiesen. Bei der hier zu Rate gezogenen Ausgabe aus der *Hamburger Kunsthalle* ist der Name des Besitzers, Johann Georg Eimbke, handschriftlich und ausgeschrieben auf dem Titelblatt ergänzt. Beide Kataloge stammen aus dem Jahr 1761. Vgl. dazu FRANK 2002, S. 148, 149 und HH-KH-009.

ab.¹²³² Da die Sammlung Eimbkes 1764 zwangsversteigert wurde, ist anzunehmen, dass der Sammlungskatalog aus Kostengründen direkt als Auktionskatalog verwandt und für die Auktion nicht abgeändert oder editiert wurde.

Abschließend sollen kurz einige weitere Systematisierungsmöglichkeiten ins Feld geführt werden. Ein denkbare Szenario bei der Strukturierung der Lose ist, dass die Gemälde aus dem Zusammenhang ihrer Hängung herausgelöst als Stapelware zum Auktionator beziehungsweise Katalogautoren geliefert wurden. Es ist denkbar, dass die Werke in einem ersten Schritt durch den reinen Vorgang des Zählens durchnummeriert und damit bereits strukturiert wurden. Diese Bezifferungen könnten schlicht als Losnummern verwandt worden sein und können auf ein schnelles Verfassen des Kataloges und damit auf einen geringen Zeitraum zwischen Einlieferung der Werke und dem Auktionstermin hinweisen.¹²³³ Dieses Prozedere ist vor allem dann denkbar, wenn aus Kosten- und Aufwandsgründen mehrere kleinere Sammlungen gemeinsam innerhalb einer Auktion versteigert wurden.¹²³⁴ Diese Vorgehensweise ist theoretisch ebenso für alle Werke denkbar, die von außerhalb nach Hamburg gebracht wurden um hier versteigert zu werden.¹²³⁵

Denkbar ist außerdem, dass der Verfasser des Auktionskataloges sich auf wie auch immer geartete Vorarbeiten der lebenden oder bereits verstorbenen Eigentümer stützen konnte. Dies können zum Beispiel handschriftliche Notizen zu den Kunstwerken oder ein Sammlungsinventar sein. Bei zwei Hamburger Katalogen aus dem Jahr 1815 weisen die Makler Packischefsky und Noodt in den Vorworten auf genau diesen Umstand hin. So heißt es im Katalog zur Sammlung des bereits als Kommissionär erwähnten Hamburger Gemäldehändlers Johann Jobst Eckhardt, dass dessen Pflegling die Beschreibung der Gemälde verfasst und Johannes Noodt diese nur überprüft hätte.¹²³⁶ Im Katalog zur Versteigerung der Hamburger Sammlungen Luis und Mossdorf vermerken die Makler ebenfalls den Umstand, dass die Beschreibung der Kunstwerke des Dr. Luis nicht von Johannes Noodt stammt und daher von einer unbekannten dritten Person verfasst wurde.¹²³⁷ Etwas anders gestaltet es sich im Fall der Sammlung des Hamburger Kaufmanns Otto Christian Gaedeckens. Hier hat sich zwar kein Auktionskatalog erhalten, aber durch das Haushaltsbuch Gaedeckens, das sich im Staatsarchiv der Stadt Hamburg befindet, ist eindeutig überliefert, dass der Kaufmann 1840 eine nicht unbeträchtliche Anzahl an Gemälden versteigerte. Zwei Sammlungsinventare, 1828

¹²³² Die erste Rubrik des Kataloges, die italienische Schule beginnt mit einem Gemälde Veroneses, wird auf Seite 3 mit einer schmückenden Kopfvignette überfangen. Auf Seite 12 wird diese Rubrik mit einer Schlussvignette abgeschlossen. Ihr folgen auf Seite 40 eine Schlussvignette nach dem Ende der niederländischen und flämischen Gemälde, auf Seite 49 eine Schlussvignette nach den französischen Gemälden und abschließend eine Schlussvignette auf Seite 68 nach den deutschen Werken und den angefügten Ergänzungen und Verbesserungen der Druckfehler. Vgl. HH-KH-009.

¹²³³ Vgl. STOCKHAUSEN 2005, S. 91, 97.

¹²³⁴ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-070, o. S.; Vorwort, in: HH-KH-082, S. III.

¹²³⁵ Vgl. bspw. Vorwort, in: HH-KH-069, o. S.

¹²³⁶ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-056, o. S.

¹²³⁷ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-059, o. S.

und 1853 eigenhändig vom Besitzer verfasst, zeugen außerdem von der Veränderung der Sammlung. Bei dem potentiellen Auktionskatalog, der jedoch nicht überliefert ist, hätte der durchführende Makler sicherlich auf die Arbeiten des Sammlers zurückgreifen können. Die Anordnung im Sammlungsinventar von Gaedecheus kann wiederum auf eine räumliche Abfolge der Gemälde in dessen Räumlichkeiten rekurrieren. Denkbar ist aber ebenso ein Aufbau des Inventars nach dem Erwerbsdatum und damit chronologisch.¹²³⁸

Die Analyse zahlreicher Kataloge des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts hat ergeben, dass in Hamburg ungemein viele Katalogexemplare existieren deren Losanordnung scheinbar keinerlei Systematik unterliegt. Es spricht viel dafür, dass diese Kataloge einer Ordnung unterlagen, die sich entweder nur dem Autor erschloss oder einem Rezipienten, der die Sammlung eventuell in ursprünglicher Hängung kannte, nicht jedoch dem auswärtigen oder dem nicht zeitgenössischen Rezipienten. Da die Anzahl dieser vermeintlich ohne Struktur auskommenden Kataloge recht hoch ausfällt, lassen sich zwei Thesen aufstellen. Auktionskataloge, die für lokale Hamburger Sammlungen angefertigt wurden, sind von den Katalogautoren, allen voran Johannes Noodt, Peter Hinrich Packischefsky und Georg Ernst Harzen, wohlmöglich in der Reihenfolge ihrer ursprünglichen Hängung katalogisiert worden. Dies würde erklären, warum sich keinerlei Hinweise auf eine Ordnung nach Malerschule, Künstler, Motiv, Maß oder gar Bildträger finden lassen. Bei Auktionskatalogen, die für auswärtige Sammlungen verfasst wurden, oder jene, die Ware von verschiedenen Kommittenten bündelten, mussten die Katalogautoren mit Gemälden in Form von Stapelware agieren. Hier bot sich, vor allem wenn es das Zeitbudget bei umfangreicheren Kollektionen nicht vorsah eine Sammlung nach stringenten Ordnungen wie der alphabetischen Ordnung nach Künstlernamen oder den Schulen zu systematisieren, eine numerische Losordnung nach dem Prinzip des Durchzählens an.

Basislosangaben

Auktionskataloge des 20. und 21. Jahrhunderts sehen in der Regel pro Los, dies kann ein Einzelstück oder aber ein Paar oder Konvolut sein, die Nennung von sechs Basisinformationen vor: Losnummer, Titel oder Benennung des Objektes beziehungsweise der Objekte, Entstehungsjahr(e) oder zeitliche Einordnung, Werkmaße, verwendete Materialien oder Technik sowie den Schätzpreis. Ergänzt werden diese Informationen durch einen beschreibenden Text unterschiedlicher Länge und Ausführlichkeit. Beschädigungen oder Restaurationen werden aus Haftungsgründen ebenfalls aufgeführt und detailliert beschrieben. Ebenso kann die Meinungen von Experten, bibliografische Angaben oder naturwissen-

¹²³⁸ Siehe zur Person Otto Christian Gaedecheus, dessen Sammlung, deren Inventaren und der Veränderungen in der Sammlungszusammensetzung ausführlich Kapitel 7.3 und HH-KH-086.

schaftliche Methoden, mit denen ein Kunstwerk untersucht wurde, als Zusatzinformation aufgeführt werden.¹²³⁹

Die Basisangaben, die in den Auktionskatalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts zum Los und damit zum Kunstwerk direkt getätigt wurden, divergieren in der Regel nicht nur innerhalb des Auktionszeitraumes, sondern auch innerhalb eines Kataloges stark. Das einzelne Los wird, neben der Losnummer, entweder mit dem Künstlernamen oder der Schule beziehungsweise einer geografischen Einordnung überschrieben, sowie mit der Angabe eines Bildtitels beziehungsweise mit einer zumeist sehr kurzen Nennung des dargestellten Sujets versehen.

Besonders auffällig ist die hohe Anzahl an Varianten der Schreibweise von Künstlernamen. Diese kann zum einen durch den Arbeitsprozess selbst provoziert worden sein. Diktierte beim Prozess des Inventarisierens der zu versteigernden Kunstwerke beispielsweise der Katalogautor einem einfachen Schreiber die Künstlernamen, so wurden vor allem niederländische und französische Namen oftmals in phonetischer Schreibweise erfasst. Fehlende Nachschlagewerke trugen zum anderen dazu bei, dass die Künstlernamen nicht abgeglichen wurden und daher eine stetig wachsende Zahl an Namensvarianten produziert wurde. Außerdem kann die fehlende Fachkenntnis zusätzlich dazu geführt haben, dass abgekürzte Signaturen nicht entschlüsselt werden konnten und daher auch nur in ihrer Abkürzung für den Katalog erfasst wurden. Diese fehlende oder unzureichende Kennerschaft führte daher zu einem hohen Anteil an Monogrammisten innerhalb der Kataloge.¹²⁴⁰ Eine weitere Besonderheit ist, dass fremdländische Künstlernamen eingedeutscht wurden: aus „Rembrandt“ wird stattdessen „Rheinbrand“.¹²⁴¹

Thomas Ketelsen konstatierte bereits 2007, dass im Laufe des 18. Jahrhunderts ein Anstieg bei den konkreten Werkzuschreibungen zu verzeichnen ist. So stellt er im Bereich der holländischen Künstlernamen zwischen 1700 und 1760 220 eindeutige Namen und damit Zuschreibungen fest. Zwischen 1761 und 1800 erhöht sich die Anzahl dann auf immerhin 685 Namen. Eine vergleichbare Entwicklung machte Ketelsen auch bei flämischen Künstlern aus. Selbstverständlich hängt dieser Anstieg zunächst einmal mit dem generellen Anstieg an versteigerten Gemälden zusammen. Andererseits sinkt die Anzahl an anonymen, nicht zugeschriebenen Gemälden in denselben Zeiträumen nicht. Ketelsen stellt weiter fest, dass sich die hohen Zahlen an nicht zugeschriebenen Gemälden eher in den Katalogen finden, die neben Gemälden auch andere Kunstwerke verzeichnen. Die hohen Quoten an konkreten Zuschreibungen finden sich hingegen in solchen Katalogen, die ausschließlich oder überwiegend Gemälde anbieten und in solchen, die überwiegend nationale oder lokale Künstler beinhalten. Thomas Ketelsen macht abschließend die Zuschreibungen nicht nur am Charakter

¹²³⁹ Vgl. DRINKUTH 2003, S. 79, 80, 83, 90.

¹²⁴⁰ Vgl. KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, S. 17.

¹²⁴¹ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 66.

der Sammlung fest, sondern wertet sowohl die erhöhten Zahlen an zugeschriebenen Gemälden als ein Zeichen der steigenden Kunstkennerschaft, als auch die steigende Anzahl an nicht zugeschriebenen Gemälden, die seiner Meinung nach eine bewusste Entscheidung der Katalogautoren erkennen lassen – die Sichtbarkeit der Begrenztheit der eigenen Kenntnisse.¹²⁴²

Die Veränderung des Zuschreibungsprozesses lässt sich darüber hinaus daran festmachen, dass nicht mehr nur anonym oder aber im Gegensatz mit einem konkreten Namen zugeschrieben wurde, sondern gleichermaßen differenzierter in Form von „ohnfehlbar Künstler XY“, „im Gusto von Künstler XY“, „aus der Schule von Künstler XY“ oder „so schön wie Künstler XY“. Ferner lässt sich ein Wandel in der steigenden Anzahl an Schülernamen festmachen. Zieht man hier Rembrandt als Beispiel zu Rate, wurden mit der Zeit immer mehr Gemälde, statt dem Meister selbst seinen Schülern Govaert Flinck, Jan Victors, Gerbrand van den Eeckhout oder Aert de Gelder zugeordnet. Dies muss wiederum nicht nur einer gestiegenen Kunstkennerschaft gutgeschrieben werden, sondern auch schlichtweg als Markt- und Marketingstrategie verstanden werden. Ein gestiegener Bedarf verlangte, dass die Nachfrage in irgendeiner Form gedeckt wurde.¹²⁴³

Angaben zum Entstehungsjahr oder -zeitraum eines Gemäldes, heute eine der gängigsten Informationen, finden sich in den Auktionskatalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts sehr selten, beispielsweise dann, wenn das Werk mit einer Jahreszahl signiert ist. Obligatorisch ist hingegen spätestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts die Nennung der Gemäldebreite und -höhe in Rheinländischem Fuß oder Zoll¹²⁴⁴, in Hamburger Zoll¹²⁴⁵ oder Pariser Fuß¹²⁴⁶. Sie wird in der Regel direkt zu Beginn der Losbeschreibung unter oder neben dem Künstlernamen und/oder dem Werktitel/Sujet angegeben.¹²⁴⁷ Die Nennung der Werkgröße scheint jedoch zumeist nur bei Gemälden obligat gewesen zu sein. Bei Kupferstichen wurden die Abmessungen, vermutlich auf Grund der meist enormen Anzahl, nur geschätzt in den Katalogen angegeben.¹²⁴⁸ Während man bei Sammlungen unbekannter Provenienz auf Grund der Maßeinheit mitunter Rückschlüsse auf deren nationale Herkunft ziehen kann, bei der Verwendung des Pariser Fuß zum Beispiel auf aus Frankreich stammende Sammlungen, gibt es hier auch Ausnahmen. Johannes Noodt verwendet in der Regel das rheinische Maß,

¹²⁴² Vgl. KETELSEN 2007, S. 154, 155, 159.

¹²⁴³ Vgl. KETELSEN 1998, S. 149; NORTH 2006, S. 301.

¹²⁴⁴ Der *Rheinländische Fuß* entspricht dem *Preußischen Fuß*. Ein *Rheinländischer Fuß* misst 31,38535 Zentimeter. Da zwölf Zoll einen Fuß bilden, beträgt ein *Rheinländisches Zoll* 2,6 Zentimeter. Vgl. *Rheinländischer Fuß*, in: *Pierers Universal-Lexikon* 1862, Bd. 14, S. 109 [Onlinefassung].

¹²⁴⁵ Ein *Hamburger Zoll* entspricht 0,0239 Metern, also 2,4 Zentimetern. Ein Zoll entspricht dabei 12 Linien und zwölf Zoll bilden einen Fuß. Vgl. LORENZEN-SCHMIDT 2005, S. 317.

¹²⁴⁶ Ein *Pariser Fuß*, auch *Pied du roi* (Königsfuß), entspricht 32,48 Zentimetern. Hier ergeben zwölf Punkte (Points) eine Linie. Zwölf Linien (Lignes) bilden wiederum einen Zoll (Pouce) und zwölf Zoll einen Fuß (Pied). Vgl. *Pariser Fuß*, in: *Pierers Universal-Lexikon* 1861, Bd. 12, S. 696 [Onlinefassung].

¹²⁴⁷ Der früheste Auktionskatalog, der innerhalb der GPI-SCD katalogisiert wurde, stammt vom 21. Mai 1710. Hier finden sich noch keine Angaben zu Werkgröße und Trägermaterial. Der zweitjüngste in den GPI-SCD vollständig katalogisierte Katalog von April 1747 nennt bereits Werkmaße in Zoll. Vgl. D-A6 und D-A17.

¹²⁴⁸ Vgl. bspw. Vorwort, in: HH-KH-052, S. IV.

Georg Ernst Harzen nutzt jedoch bei zwei aus Hamburg stammenden Sammlungen als Maßeinheit explizit den Pariser Fuß als Maßeinheit.¹²⁴⁹

Eine weitere, meist obligatorische Angabe bei Gemäldelosen ist die der Maltechnik beziehungsweise des Trägermaterials sowie der Rahmung, der ein recht hoher Stellenwert eingeräumt wird. Gängige Malgründe bei Gemälden sind Leinen, Holz, Kupfer und Pappe. Zwar finden sich bei dem zweitjüngsten, vollständig in den *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* aufgenommenem Katalogexemplar von 1747 bereits Werkmaße und Hinweise auf spezielle, zum Beispiel ovale Gemäldeformen, oder Werktypen wie Miniaturen abgedruckt, jedoch wird hier noch kein Trägermaterial bei den einzelnen Losen angegeben. Erst in den 1770er Jahren scheint die Nennung der Malgründe häufiger, aber immer noch nicht obligatorisch aufzutreten. Eine konstante Bezeichnung der Trägermaterialien geschieht erst seit den 1790er Jahren.¹²⁵⁰

Bei der Rahmung ist augenfällig, dass diese nicht nur insgesamt sehr früh, sondern zumindest in Hinblick auf deren Farbigkeit spätestens seit dem 19. Jahrhundert oftmals dezidiert beschrieben wird, auch wenn dies meist nur in Form von Abkürzungen geschieht.¹²⁵¹ Die gängigsten Varianten sind die Angaben „goldene Rahmen“ (g. R.), „schwarze Rahmen“ (s. R.) und „schwarze Rahmen mit goldenen oder vergoldeten Leisten“ (s. R. g. L.). Sind die Gemälde nicht gerahmt oder befindet sich für den Transport in Packleisten gerahmt, ist dieses in der Regel angegeben. Gelegentlich werden innerhalb der Losbeschreibungen die Details noch genauer spezifiziert. Johannes Noodt nimmt hier zum Teil auch wertende Urteile wie „im brillanten vergoldeten Rahm“ vor oder geht näher auf die Beschaffenheit der Rahmungen ein, wie „auf einem Blendrahmen“, „im goldenen geschnitzten Rahmen“, „im goldnen viereckten Rahm, inwendig oval“. ¹²⁵² Gelegentlich finden sich bereits in den Vorworten der Kataloge Hinweise auf die Rahmung der Gemälde, entweder im Zusammenhang mit dem Erhaltungszustand der Werke oder als Unterstreichung der Wertigkeit der Gemälde, wie „Sämtliche Berähmung ist übrigens sehr geschmackvoll und elegant“ oder „(...) die meisten in reichen modernen Rahmen“¹²⁵³. Der Beschreibung der Rahmung wurde vermutlich notwendig, da die Gemälde in den Privaträumen zur Hängung kamen und neben Künstler und Sujet für die reine Hängung der Gemälde Größe und Rahmung entscheidend waren.

Die Angaben zu Malgrund und Rahmung werden in der Regel zusammen aufgeführt: entweder finden sie sich zu Beginn einer Losbeschreibung, nach der Nennung von Künstlernamen/Schule und/oder Bildtitel/Sujet in einer Reihung mit den Werkmaßen, oder Malgrund und Rahmung werden gemeinsam am Ende der Losbeschreibung angeführt.

¹²⁴⁹ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-038, o. S.

¹²⁵⁰ Vgl. D-A17, bspw. D-A76 und D-A246.

¹²⁵¹ Bereits in den 1770er Jahren existieren Kataloge, bei denen bei nahezu jedem Los die Art beziehungsweise die Farbe der Rahmung angeführt ist. Vgl. D-A76.

¹²⁵² Vgl. Losnummern 1, 2, 13, 99, in: HH-KH-039.

¹²⁵³ Vgl. bspw. Vorwort, in: HH-KH-062, o. S.; Vorwort, in: HH-KH-069, o. S.; Vorwort, in: HH-KH-073, S. 1.

Die obligatorische Nennung von Künstlernamen, Sujet, Material und Maßen findet sich bereits zu einem früheren Zeitpunkt in niederländischen Auktionskatalogen, so dass davon ausgegangen werden kann, dass sich die deutschen Katalogautoren zunächst an niederländischen Vorbildern orientierten.¹²⁵⁴

Der Erhaltungszustand der Gemälde, eventuell vorhandene Schäden oder Restaurierungen sind Angaben, die sich bereits in nahezu jedem Katalog des frühen 19. Jahrhunderts festgehalten sind. Gelegentlich wird schon im Vorwort der Kataloge, hier vermehrt ab dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, resümierend auf den Erhaltungszustand der Gemälde eingegangen. Dies meist in allgemeiner Form wie „bedeutende und störende Beschädigungen sind bemerkt“¹²⁵⁵, „sehr bedeutende und nachtheilige Beschädigungen habe ich angemerkt“¹²⁵⁶, „Die Gemälde sind, ausser wo es besonders bemerkt, alle in gutem Zustande.“¹²⁵⁷, „alle Gemälde sind, wenn nicht das Gegentheil erwähnt ist, aufs Beste erhalten.“¹²⁵⁸ oder „auf möglichst gute Erhaltung ward gleichfalls das Augenmerk gerichtet“¹²⁵⁹. Starke Beeinträchtigungen, wie beispielsweise aus einem Brand hervorgegangene Beschädigungen, sind ebenfalls angegeben und sogar mit der zugehörigen Losnummer eingangs im Vorwort aufgelistet. Stark beschmutzte Gemälde sind zum Teil separiert, in einer eigenen Rubrik innerhalb des Kataloges aufgeführt.¹²⁶⁰ Da, wo die Gemälde nach Auffassung des Katalogverfassers einer Reinigung bedürfen, ist auch dies bereits eingangs vermerkt.¹²⁶¹

Zusätzlich zur allgemeinen Erläuterung des Erhaltungszustandes der Sammlung wird in dem Moment, in dem die Losbeschreibungen insgesamt ausführlicher werden, ungefähr seit dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, auf den Erhaltungszustand einzelner Gemälde auch innerhalb der Losbeschreibung eingegangen. Hier werden in der Regel kurz und bündig einzelne Beschädigungen beschrieben.¹²⁶² Interessant ist, dass die Katalogautoren ebenfalls bereits in den Vorworten auf in der Vergangenheit stattgefundenen Restaurierungen, „selbst der gelungensten“¹²⁶³ sowie auf „meisterhaft beschaffene Retouchen“ und auf Patina ohne unnötige „Firnis-Tünche“¹²⁶⁴ eingehen. Dies ist ein weiterer Hinweis auf die transparente Arbeitsweise der im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Kunstmakler und die stetige Professionalisierung des Hamburger Kunstmarktes im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert.

¹²⁵⁴ Vgl. KETELSEN 1997, S. 169.

¹²⁵⁵ Vorwort, in: HH-KH-046, o. S.

¹²⁵⁶ Vorwort, in: HH-KH-051, o. S.

¹²⁵⁷ Vorwort, in: HH-KH-049, S. III.

¹²⁵⁸ Vorwort, in: HH-KH-073, o. S.

¹²⁵⁹ Vorwort, in: HH-KH-052, S. III.

¹²⁶⁰ Vgl. HH-KH-045, Losnr. 300–370, S. 87–93; Vorwort, in: HH-KH-060, S. III; Vorwort, in: HH-KH-065, o. S.

¹²⁶¹ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-060, S. III, IV.

¹²⁶² Vgl. bspw. HH-KH-045, HH-KH-060, HH-KH-063, HH-KH-083.

¹²⁶³ Vorwort, in: HH-KH-074, o. S.

¹²⁶⁴ Vorwort, in: HH-KH-084, S. II.

Transparenz versus Anonymität: Die namentliche Nennung des Verkäufers

Die namentliche Nennung der Verkäufer wird innerhalb der Auktionskataloge des Untersuchungszeitraumes unterschiedlich gehandhabt. Im Zeitraum zwischen 1710 und 1800 werden bei insgesamt 117 Katalogen lediglich neun Verkäufer, also gerade einmal 8 Prozent, namentlich ausgewiesen. Dies geschieht in der Regel direkt auf dem Titelblatt des Kataloges.¹²⁶⁵

Zwischen den Jahren 1801 und 1836 werden dann bereits 31 Verkäufer explizit namentlich genannt.¹²⁶⁶ Dies kann nicht nur direkt auf dem Deckblatt des Kataloges, sondern beispielsweise durch eine namentliche Nennung im Vorwort geschehen. Ausschlaggebender Grund dieses steigenden Wertes ist vermutlich ein Werbeeffect, der sich mit großer Wahrscheinlichkeit positiv auf die Anzahl der zugeschlagenen Lose sowie auf höhere Zuschlagspreise insgesamt auswirken konnte. Der Name des Vorbesitzers, gerade wenn eher im lokalen, als im überregionalen Kontext versteigert wurde, konnte als Qualitätsmerkmal fungieren und daher gezielt zu Ankäufen animieren. Der Wirkung der Provenienz waren sich die Katalogautoren bewusst, denn diese wurde nicht nur auf den Titelblättern der Kataloge angeführt, sondern vor allem wurde in den Vorworten auf die Qualität einer Sammlung eingegangen. Mitunter wurde der Sammler selbst, dessen Wissen und Bestrebungen gerühmt.¹²⁶⁷ Gelegentlich wird sogar auf eine die Generationen übergreifende Entstehungsgeschichte einer Sammlung eingegangen.¹²⁶⁸ Darüber hinaus verweisen Provenienzanangaben auf die steigende Professionalisierung des lokalen Kunsthandels und der involvierten Personen.

Es ist denkbar, dass der Verkäufersname auch bei jenen Katalogen, bei denen er nicht explizit abgedruckt wurde, nicht zwangsläufig geheim war und der Verkauf nicht zwingend anonym erfolgte. Eventuell konnte der Name des Verkäufers beziehungsweise Kommittenten beim Auktionator erfragt werden, auch wenn dieser vielleicht nicht direkt durch das Printmedium publik gemacht werden sollte. Indizien sind die Nennung erster Informationen zur Herkunft der Sammlung, wie beispielsweise „Den Wunsch der Nachricht des Herstammens dieser Sammlung zu befriedigen, muss ich bemerken, dass sie das Eigenthum eines

¹²⁶⁵ D-A11 Dr. Antony Verborcht; D-A17 Barthold Heinrich Brockes; D-A20 Balthasar Denner; D-A142 Joachim Hinrich Thielcke; D-A145 Herr Moddermann; D-A158 Johann Anton Tischbein; D-A201/D-A225 Dominicus Gottfried Waerdigh; D-A231 Pierre Laporterie; D-A240 Niccolò Leonelli.

¹²⁶⁶ HH-KH-006 Nathan Meyer; HH-KH-007 Etatrath von Stenglin; HH-KH-027 Herr Krohn; HH-KH-035 Hans Goverts; HH-KH-037 H. Lembke; HH-KH-038 Obristlieutenant Mettlerkamp; HH-KH-039 Peter Godeffroy Senior; HH-KH-041 Martin Paul Krüger; HH-KH-045 F. D. Bertheau; HH-KH-046 Heinr. Theunes de Jager; HH-KH-047 W. Gultzow; HH-KH-050/HH-KH-075 Johannes Janssen; HH-KH-053 J. B. Schmidt; HH-KH-056 J. J. Eckhardt; HH-KH-057 Martin Hinrich Cord; HH-KH-058 Senator Rücker; HH-KH-059 Dr. Luis; HH-KH-061 Carl Herm. Soltau; HH-KH-062 Hermann Martin Busse; HH-KH-064 Ricardi; HH-KH-070 Gerh. Scheller; HH-KH-071 Johann Peter Averhoff; HH-KH-072 Johann Wilhelm Loffhagen; HH-KH-073 J. H. Kröger; HH-KH-074 Johan.s Alb.s S. Hoekstra; HH-KH-076 J. D. A. Langeloh; HH-KH-078 Dr. Kellinghusen; HH-KH-079 Senator Thomas Brunnemann; HH-KH-081 Herr Sillem; HH-KH-083 P. A. Moeglich; HH-KH-084 Peter Godeffroy.

¹²⁶⁷ Vgl. bspw. Vorwort, in: HH-KH-075, o. S.

¹²⁶⁸ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-066, S. V, VI.

auswärtigen Sammlers, der solche durch mehrere Jahre zusammen brachte, ist.“¹²⁶⁹ oder „Möge es mir erlaubt seyn, des richtigen Ursprungs derselben zu erwähnen, da auch dieses zum Zwecke beytragen, und die gegebene Empfehlung bekräftigen kann. — Seit den unglücklichen Zeiten der Französischen Revolution befand sich diese Sammlung in unserm Hamburg, wo ein gleichfalls widriges Geschick sie den Augen des Kunstliebenden Publikums im Allgemeinen entzog [...]“¹²⁷⁰.

Als weiterer Grund für das Fehlen von Angaben zum Vorbesitzer kann die Subsummierung mehrerer Sammlungen innerhalb einer Auktion angeführt werden. Dies hatte für die Verkäufer, gerade wenn sich die Durchführung einer einzelnen Auktion auf Grund der geringen Menge an Kunstwerken nicht rentierte, den Vorteil, dass geringere Kosten anfielen und der Reingewinn dadurch entsprechend höher ausfiel.¹²⁷¹ Kamen bei einer solchen Veranstaltungen mehr als drei, vier oder fünf Sammlungen gemeinsam zum Verkauf, war es nicht nur für den Auktionator einfacher, wenn nicht alle Verkäufernamen aufgeführt und diese gegebenenfalls zusätzlich innerhalb des Kataloges in Rubriken unterschieden werden mussten. Zudem waren die Namen der Vorbesitzer von kleinen und damit unbedeutenderen Sammlungen für den potentiellen Käufer mit großer Sicherheit nicht so interessant und von Relevanz wie jene bei umfangreichen Kunstsammlungen prominenter Provenienz. Generell darf nicht außer Acht gelassen werden, dass das Auktionsgeschäft ein Kommissionsgeschäft ist und die Hamburger Kunst- und Auktionsmakler zunächst einmal als Kommissionäre auftraten und die eingelieferten Werke im eigenen Namen, aber auf fremde Rechnung versteigerten.

Heutzutage ist es individuell verschieden, ob der Verkäufer im Auktionskatalog namentlich aufgeführt wird. Für manche Einlieferer ist es selbstverständlich, dass ihr Name im Katalog erscheint, besonders da, wo ein Name werbewirksam eingesetzt werden kann; wieder andere Einlieferer wollen aus den unterschiedlichsten Gründen anonym bleiben. Der Großteil wird aber als Kommittent gar nicht erst namentlich in Erscheinung treten. In manchen Fällen verzichten die Auktionshäuser schon aus Aufwand, Platz- und Kostengründen, die Verkäufernamen in den Katalogen zu platzieren. Als potentieller Käufer den Vorbesitzer namentlich zu kennen, bedeutet aber aus kunsthistorischer Perspektive immer auch einen wichtigen Teil der Provenienz eines Kunstwerks zu kennen.¹²⁷² Außerdem, so hält Ulli Seegers ergänzend fest, ist „neben ästhetischen und werkimmanenten Eigenschaften [...] die Wahrnehmung eines Objektes damit auch und wesentlich von den externen Umständen der Sammlungs-

¹²⁶⁹ Vorwort, in: HH-KH-069, o. S.

¹²⁷⁰ Vorwort, in: HH-KH-077, o. S.

¹²⁷¹ Vgl. bspw. Vorwort, in: HH-KH-070, o. S. oder HH-KH-082, S. III.

¹²⁷² Vgl. DRINKUTH 2003, S. 89.

zugehörigkeit abhängig. Die spezifische „Vor-Geschichte“ eines Sammlungsobjektes bildet damit ein wesentliches Kriterium für Wertschöpfungs- und Kanonisierungsprozesse.“¹²⁷³.

Annotationen

Den Katalogen lassen sich aber nicht nur Informationen zu den Verkäufern entnehmen, sondern überdies durch handschriftliche Annotationen in den erhaltenen Auktionatoren-exemplaren Hinweise zu Käufern und Zuschlagpreisen. Die Käufernamen sind in der Regel jeweils mit dem ausgeschriebenen Nachnamen angegeben, die Zuschlagpreise sind in Mark, Schillingen und Pfennigen notiert (Abb. 58). Darüber hinaus finden sich vereinzelt Abkürzungen und Zeichen des Auktionators oder Protokollanten, die sich heute jedoch nicht mehr entschlüsseln lassen.¹²⁷⁴

Steuern und Zuschlagpreise

Deutlich divergent ist im Verlauf der Zeit der Umgang mit den Preisangaben. In den Katalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts sind, anders als heute, noch keine Schätzpreise abgedruckt. In einigen annotierten Katalogexemplaren finden sich jedoch handschriftlich notierte Preisangaben (Abb. 58). Wenn es sich bei diesen Katalogen gesichert um das annotierte Exemplar eines Auktionators handelt, dann sind diese Preise höchst wahrscheinlich die Zuschlagspreise, da neben diesen in der Regel auch (Käufer-)Namen handschriftlich notiert sind.¹²⁷⁵

Das Abdrucken von Schätzpreisen ist eine Praxis, die sich erst in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts etablierte. Zunächst wurden die Schätzpreise in separaten Listen aufgeführt, später dann direkt in die Kataloge aufgenommen. Die Schätzpreise waren in der Versteigerungspraxis zuvor zwar nicht geheim, aber sie mussten explizit beim Auktionshaus erfragt werden. Wie Friederike Drinkuth folgerichtig konstatiert, ist dies eine Vorgehensweise, die sowohl dem Käufer als auch dem Verkäufer eine explizite Wertvorstellung des Kunstwerkes vermittelt und durch diese neue Ebene der Transparenz vor allem mehr Privatkäufer anzog.¹²⁷⁶

¹²⁷³ SEEGER 2013, S. 646.

¹²⁷⁴ Eine beispielhafte Untersuchung handschriftlicher Annotationen findet sich im anschließenden Kapitel 7.1.

¹²⁷⁵ Vgl. exemplarisch HH-KH-001, HH-KH-002 und HH-KH-039 für Katalogexemplare, die mit Preisen und Käufernamen versehen sind. Die Kataloge HH-KH-038, HH-KH-040, HH-KH-044 und HH-KH-049 stehen exemplarisch für Auktionskataloge, die einzelne handschriftliche Anmerkungen und Preisangaben aufweisen. Eine Untersuchung der Zuschlagpreise findet sich zur Sammlung Pierre Godeffroy in Kapitel 7.

¹²⁷⁶ Vgl. DRINKUTH 2003, S. 21, 22, 85.

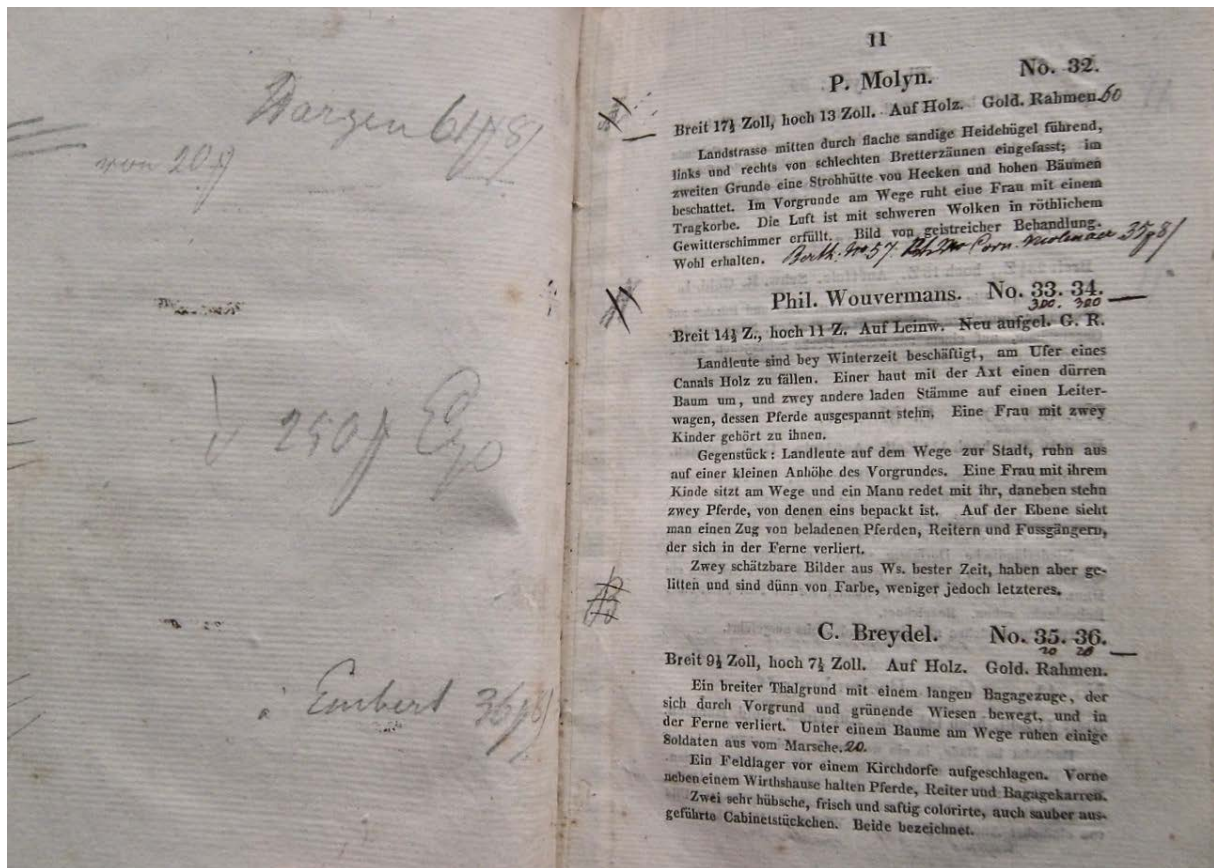


Abb. 58: Auktionskatalog der Sammlung David Christopher Mettlerkamp, Hamburg, 1825, handschriftlich annotierte Schätz- und Zuschlagpreise

Zum Vorgang des Taxierens von Versteigerungsware sind für den Untersuchungszeitraum keine Angaben überliefert. Einzig der Auktionator Johannes Noodt bietet in einem Vorwort zu einem von ihm verfassten Auktionskatalog von 1824 seine Tätigkeit im Bereich der Kunstschätzung an.

Zu sicheren Taxationen von Gemälden und Kunstgegenständen, auch ausserhalb Hamburg in entfernten Orten befindlich, erlaube ich mir gleichfalls meine Dienste anzubieten. In einem seit langen Jahren betriebenen Geschäfte gesammelte Erfahrungen, und eine bedeutende Anzahl von Gegenständen, die durch meine Hände gegangen, lassen mich sehr sicher in der Schätzung gehen, welches ich bey der von *Stenglinschen* und *de Jagerschen* Sammlung bewiesen habe. Ich schmeichle mir daher nützen zu können, und werde mich im Honorar, wie Reisekostenvergütung billig finden lassen.¹²⁷⁷

Die Taxen im Auktionshandel des 21. Jahrhunderts werden von den Experten der jeweiligen Auktionshäuser ermittelt. Die Taxe wird dabei als ein Preisintervall angegeben. Die Schätzpreise und die so genannte Reserve werden mit den Einlieferern abgesprochen. Bei

¹²⁷⁷ Vorwort, in: HH-KH-066, S. VII.

der Reserve handelt es sich um das vom Verkäufer nicht erwünschte Mindestgebot des Loses, das jedoch nicht im Katalog aufgeführt wird. Erzielt das Los keinen Preis, der über der Reserve liegt, geht es unverkauft an den Einlieferer zurück.¹²⁷⁸ Das Käuferaufgeld wurde ebenfalls erst Mitte der 1970er Jahre eingeführt.¹²⁷⁹ Dabei handelt es sich um die Provision des Auktionshauses, die auf den Zuschlagspreis aufgeschlagen wird und die der Käufer zu tragen hat. Heute wirken sich die Auktionspreise auf den kompletten Kunsthandel aus und sind auf Grund der Tatsache, dass die Preise regelmäßig, zum Beispiel in Auktionsindizes bekannt gegeben werden, größtenteils transparent. Die Preise, die hingegen in Galerien oder Kunsthandlungen erzielt werden, werden in der Regel nicht öffentlich gemacht.¹²⁸⁰

Außerdem kann sich die Provenienz eines Kunstwerkes selbstverständlich massiv auf den Verkaufspreis auswirken – positiv wie negativ. Auktionen mit Kunstwerken oder Gegenständen aus dem Besitz einer berühmten Persönlichkeit ziehen nicht nur mehr Publikum an, sondern können auch die Preise in die Höhe treiben, weil das Publikum qualitativ hochrangige Lose erwartet. Beispiele sind prominente *Single Owner Sales* wie der des Nachlasses von Andy Warhol 1988, der fast 3.500 Objekte umfasste oder die Windsor-Versteigerung 1989, die acht Tage dauerte und über 23 Millionen Umsatz erzielte.¹²⁸¹

Das Gegenteil kann erfolgen, wenn ein zu versteigerndes Kunstwerk eine lückenhafte oder gar eine ‚schädliche Provenienz‘ aufweist, es also aus einem negativ konnotierten Umfeld stammt. Ein Beispiel hierfür ist der Verkauf des 1795 entstandenen Gemäldes „Landschaft mit Motiven des Englischen Gartens von Caserta“ von Jakob Philipp Hackert (1737–1807) in einer Aktion 2006. Die Provenienz war im zugehörigen Katalog nicht vollständig abgedruckt und verschwieg, dass das Werk sich eine Zeitlang im Besitz des NS-Reichsministers Albert Speers befunden hatte. Der Käufer, ein englischer Kunsthändler, der diese Tatsache erst nach dem Zuschlag erfuhr, verlangte eine Rückabwicklung des Kaufes. Er sah sich angesichts der vollständigen Provenienz nicht in der Lage, das namhafte Gemälde, trotz gutem Zustand und auch ohne explizite Raubkunstprovenienz und gegebenenfalls ausstehender Restitutionsforderungen, weiterzuverkaufen oder selbst zu behalten.¹²⁸²

Die Werbewirksamkeit einer ‚positiven Provenienz‘ ist hingegen eine Tatsache, die mit Sicherheit bereits im 18. Jahrhundert griff. Da im Untersuchungszeitraum zu wenig annotierte Kataloge existieren, beziehungsweise der Vorbesitzer nicht immer bekannt ist, können die Zuschlagpreise nicht zielführend verglichen werden. Sicher ist, dass sich die Makler der Wirkung bewusst waren, die die Nennung der Provenienz auf den Verkauf haben konnte. Es ist davon auszugehen, dass beispielsweise der Makler Johannes Noodt aus Werbegründen in

¹²⁷⁸ Vgl. DRINKUTH 2003, S. 67, 86.

¹²⁷⁹ Vgl. ebd., S. 22, 23.

¹²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 87.

¹²⁸¹ Vgl. ebd., S. 95, 96, 103.

¹²⁸² Vgl. SEEGER 2013, S. 647.

den Vorworten seiner Auktionskatalogen explizit auf Vorbesitzer und wertend auf deren guten Geschmack und die Qualität der zu versteigernden Sammlung einging.¹²⁸³

Losbeschreibungen und Zuschreibungsfragen

Abschließend soll, nach der Nennung der damals wie heute obligatorischen Losangaben, auf die Losbeschreibung als elementarem Baustein des Auktionskataloges eingegangen werden.

Bei Betrachtung der Losbeschreibungen aus dem 18. Jahrhundert lässt sich konstatieren, dass die Beschreibungen in der Regel eher kurz ausfallen. Es ist jedoch eine Tendenz auszumachen, dass die Erläuterungen im Verlaufe der Zeit ausführlicher werden und bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erste Wertungen in Bezug auf die Qualität der offerierten Gemälde vorgenommen werden.¹²⁸⁴

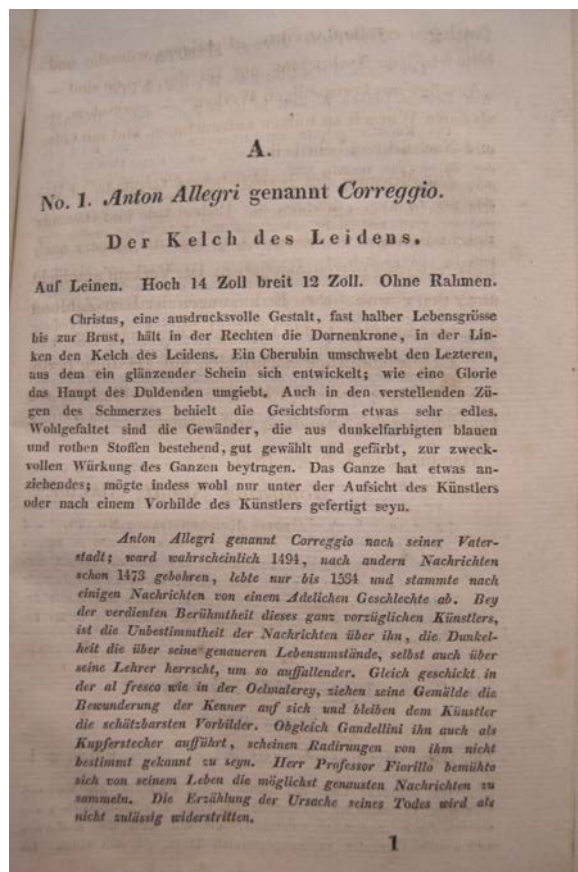


Abb. 59: Auktionskatalog der Sammlung Heinrich Theunes de Jager, Hamburg, 1823, S. 1

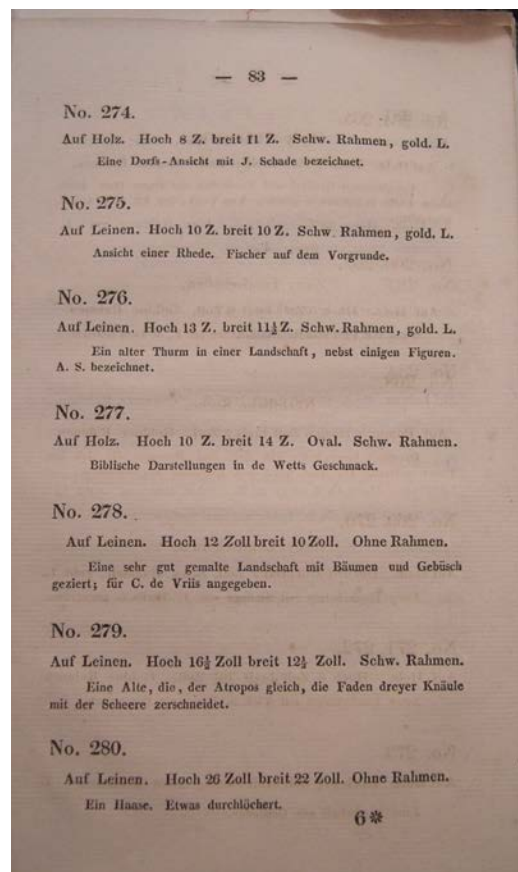


Abb. 60: Auktionskatalog der Sammlung Heinrich Theunes de Jager, Hamburg, 1823, S. 83

¹²⁸³ Vgl. bspw. HH-KH-035.

¹²⁸⁴ Vgl. bspw. D-A6 (1710), D-A17 (1747), D-A63 (1769), D-A113 (1778), D-A189 (1789) und D-A248 (1795).

Bei der Untersuchung von Auktionskatalogen aus dem beginnenden 19. Jahrhundert fällt weiter auf, dass sich deskriptive Losbeschreibungen häufig zu Beginn eines Kataloges finden und diese im Verlauf des Kataloges immer kürzer werden und gelegentlich sogar nur noch listenförmig sind (Abb. 59 und Abb. 60). Das hier gewählte Beispiel des Auktionskataloges der Hamburger Sammlung Heinrich Theunes de Jager aus dem Jahr 1823 veranschaulicht sehr gut, dass zwischen dem Los Nummer 1 und dem letzten Los, der Nummer 280, große Unterschiede in Hinblick auf den Umfang der Losbeschreibung bestehen können. Während das erste Los, ein Gemälde Corregios, recht ausführlich beschrieben ist und dem Los neben den Werkangaben und Hinweisen auf die Rahmung noch eine Biografie des Künstlers beigelegt ist, werden bei den Losen auf der letzten Katalogseite lediglich noch die Werkangaben, gegebenenfalls der Künstlername oder eine Einordnung sowie eine schlagwortartige Beschreibung des Bildmotivs, des Bildträgers, der Maße und der Rahmung aufgeführt.

Grundsätzlich ist bei der eingehenden Überprüfung von rund 80 Katalogen aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts festzustellen, dass die Aufbereitung der Kataloginhalte zum einen im Entstehungszeitraum begründet liegen kann und zum anderen zwischen verschiedenen Katalogautoren divergiert. Die älteren Kataloge aus dem Zeitraum zwischen 1801 und ca. 1809 weisen durchgängig relativ kurze und zum Teil sogar nur äußerst knappe Losbeschreibungen auf. Auffällig ist hier, dass die Kataloge, die zu Auktionen herausgegeben wurden, die von dem Makler Peter Hinrich Packischefsky durchgeführt wurden, in der Regel knapper gehalten sind also solche, die Packischefsky gemeinsam mit dem Makler Lucht veranstaltete.¹²⁸⁵ Ab ungefähr 1810 werden die Losbeschreibungen etwas ausführlicher. Ab 1815 veranstaltete Packischefsky zusätzlich mit dem Makler Johannes Noodt gemeinsam Auktionen. Noodt war für das Verfassen der Kataloge verantwortlich. Hierbei finden sich noch einige Katalogexemplare aus den Jahren 1815 und 1816, die eher knappe Beschreibungen aufweisen.¹²⁸⁶ Ab dem Jahr 1815 tritt Johannes Noodt alleine als Veranstalter von Auktionen auf. Bei den von ihm verfassten Katalogen sticht hervor, dass der Umfang der Losbeschreibungen prinzipiell zunimmt, wo bei nicht grundsätzlich gesagt werden kann, dass die Länge der Losbeschreibung im zeitlichen Voranschreiten begründet liegt. In der Regel lässt sich den Vorworten der Kataloge die Ursache für die Länge der Beschreibungen entnehmen. Bei manchen Katalogen handelt es sich beispielsweise um Prestigewerke, so dass hier auch bei einer größeren Anzahl an Losen die Beschreibungen in der Regel eher umfangreich

¹²⁸⁵ Vgl. HH-KH-022, HH-KH-029, HH-KH-030, HH-KH-031, HH-KH-032, HH-KH-033, HH-KH-034, HH-KH-035, HH-KH-036 (Auktionen die Peter Hinrich Packischefsky allein durchführte) und HH-KH-010, HH-KH-011, HH-KH-012, HH-KH-013, HH-KH-014, HH-KH-015, HH-KH-016, HH-KH-017, HH-KH-018, HH-KH-019, HH-KH-020, HH-KH-021, HH-KH-023, HH-KH-024, HH-KH-025, HH-KH-026, HH-KH-027, HH-KH-028 (Auktionen die Peter Hinrich Packischefsky gemeinsam mit dem Makler Lucht durchführte).

¹²⁸⁶ Vgl. HH-KH-056 (Losbeschreibungen nur von Noodt überprüft, nicht von ihm erfasst), HH-KH-059, HH-KH-060, HH-KH-061, HH-KH-062.

sind.¹²⁸⁷ Auch bei besonders kleinen Sammlungen findet sich die Tendenz den Gemälden eine ausführliche Beschreibung zu Gute kommen zu lassen.¹²⁸⁸

Fallen die Losbeschreibungen eher kurz aus, so kann dieser Tatsache eine Zwangsversteigerung¹²⁸⁹ und das Einsparen von Kosten zugrunde liegen oder der Wunsch, nur zwei Bogen Papier für die Erstellung des Kataloges zu verwenden und damit vermutlich ebenfalls die Produktionskosten zu minimieren.¹²⁹⁰ Noodt nennt in einem Vorwort überdies die Kürze der Zeit, die ihm zum Verfassen des Kataloges blieb als Grund dafür, dass die Beschreibung nicht sehr ausführlich ausfallen.¹²⁹¹ In einem anderen Katalog schreibt der Katalogautor Noodt, dass er nur die seiner Meinung nach besseren Lose detailliert beschrieben habe und den weniger Guten keine so umfangreiche Beschreibung zu Teil käme.¹²⁹²

Bei den Katalogen, die vom Makler Georg Ernst Harzen verfasst wurden, kann ebenfalls die Tendenz festgestellt werden, dass die Losbeschreibungen eher umfangreich gehalten sind und damit, wie auch bei Noodt, von einer Kennerschaft zeugen, die ausführliche Losbeschreibungen erst ermöglichte.¹²⁹³

Grundsätzlich kann außerdem konstatiert werden, dass in der Mehrheit der Kataloge die Losbeschreibungen gegen Ende des Kataloges kürzer werden. Während Gemäldelose eher ausführliche Beschreibungen erhielten, sind die Werke anderer Gattungen und in anderen Rubriken, die sich meist im hinteren Katalogteil befanden, oftmals nur listenförmig aufgeführt. Hier können zusätzlich unbedeutendere Gemälde, solche von unbekannten Künstlern oder stark verschmutzte listenförmig angegeben sein.¹²⁹⁴

Konvolutlose sind bereits im 18. und frühen 19. Jahrhundert gängig und liegen in der Regel dann vor, wenn unter einer Losnummer mehrere Werke zusammengefasst worden sind, weil es sich auf Grund des Wertes der Einzelstücke nicht rentieren würde, diese einzeln aufzuführen und zu versteigern. Konvolutlose finden sich zumeist am Ende der untersuchten Auktionskataloge. Bei ihnen ist die Losbeschreibung in der Regel ebenfalls kurz oder listenförmig und es sind oftmals nicht mehr als die reinen Werkdaten aufgeführt.

Die These, dass unter anderem anhand der Losbeschreibungen auf die fachliche Kompetenz des Katalogautors geschlossen werden kann und hier im Laufe der Zeit eine steigende Kennerschaft und Professionalisierung der Autoren abzulesen ist, ist nicht neu. Thomas Ketelsen wies bereits 1997 und 1998 darauf hin.¹²⁹⁵ Ketelsen unterstrich aber gleichermaßen, dass die Qualität der Kataloge, und damit geht die Richtigkeit oder

¹²⁸⁷ Vgl. bspw. HH-KH-045.

¹²⁸⁸ Vgl. bspw. HH-KH-044.

¹²⁸⁹ Vgl. bspw. Vorwort, in: HH-KH-068, o. S.

¹²⁹⁰ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-060, S. III.

¹²⁹¹ Vgl. Vorwort, in: HH-KH-040, S. III.

¹²⁹² Vgl. Vorwort, in: HH-KH-058, S. o. S.

¹²⁹³ Vgl. HH-KH-038, HH-KH-042, HH-KH-043, HH-KH-063.

¹²⁹⁴ Vgl. bspw. HH-KH-045, ab S. 94, ab S. 95, ab S. 99; HH-KH-057, ab Los Nr. 174; HH-KH-058, ab S. 28; HH-KH-060, ab S. 17, ab S. 23; HH-KH-061, ab S. 17; HH-KH-075, S. 69, ab S. 72, ab S. 73.

¹²⁹⁵ Vgl. KETELSEN 1997, S. 168, 169 und KETELSEN 1998, S. 149.

Genauigkeit von Zuschreibungsfragen einher, unter einer Marktauslastung leiden kann, auch wenn ein versierter Verfasser am Werk war. Kommen zu viele Kunstwerke gleichzeitig auf den Markt und müssen daher im selben Zeitraum (zu) viele Kataloge abgefasst werden, kann sich dies nicht nur in der Qualität der Beschreibung, Zuschreibung und Einschätzung der Lose, sondern zudem in listenförmigen Katalogen niederschlagen, die schlichtweg versuchen der Masse an zu versteigernden Gemälden gerecht zu werden.¹²⁹⁶

Bei einer näheren Betrachtung der Zuschreibungen, finden sich in Auktionskatalogen zu Beginn des 18. Jahrhunderts nur selten Termini wie „Schule“ und „Kopie“ oder Beschreibungen wie „in der Manier von“ oder „im Gusto von“. Diese steigen im Laufe der Zeit jedoch deutlich an.¹²⁹⁷ Thomas Ketelsen konnte in Frankfurter Auktionskatalogen feststellen, dass diese seit den 1760er Jahren vermehrt die oben genannten Begriffe, ergänzt durch „in der Art von“ und „im Geschmack von“, aufweisen und schloss dadurch auf eine wachsende Aktivität der Katalogautoren in Hinblick auf Zuschreibungsfragen.¹²⁹⁸ Ähnliches gilt für Hamburger Auktionskataloge, für die Michael North dieselbe Tendenz zu Beginn der 1780er Jahre ermittelte.¹²⁹⁹ Carsten Zelle differenziert weiter, in dem er feststellt, dass der Begriff „Geschmack“ zwar bereits im 17. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum in kunst- und literaturkritischer Hinsicht Verwendung fand, jedoch nicht im Bereich der bildenden Kunst. Bis weit in das 18. Jahrhundert hinein wurde stattdessen, mit Orientierung an italienischen und französischen Kunsttheorien, der Begriff des „gusto“ beziehungsweise des „bon goût“ genutzt. Zelle konstatiert weiter, dass sich in Hamburger Auktionskatalogen die Nutzung der Begriffe „gusto“ und „Geschmack“ in der Regel auf die Manier, also den Stil eines Künstlers beziehen und weniger auf dessen Kompetenz.¹³⁰⁰

Unter Verwendung der *Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* ergibt eine erste systematische, computerbasierte Auswertung der Verwendung der Begriffe „Gusto“, „Geschmack“, „Kopie“, „ohnfehlbar“, „Schule“, „Manier“ und „bezeichnet“ in den Hamburger Auktionskatalogen des Zeitraums von 1700 bis einschließlich 1800 ein eindeutiges Muster. Die Begriffe, die eindeutig zuweisen und bezeichnen, also „Kopie“, „bezeichnet“ im Sinne einer Zuschreibung, sowie „ohnfehlbar“ als eindeutige Zuschreibung, kommen sehr viel seltener vor, als die Begriffe, die nicht unumwunden und präzise zuschreiben oder bezeichnen. Der Begriff der Kopie kommt lediglich vier Mal in insgesamt drei Auktionen vor.¹³⁰¹ Gemälde werden nur fünf Mal in insgesamt drei Auktionen eindeutig mit dem Begriff „bezeichnet“¹³⁰² belegt und „ohnfehlbar“¹³⁰³ wird lediglich zweimal in einem einzigen Katalog verwandt.

¹²⁹⁶ Vgl. KETELSEN 1998, S. 151.

¹²⁹⁷ Vgl. STOCKHAUSEN 2002, S. 65, 66.

¹²⁹⁸ Vgl. KETELSEN 1998, S. 149.

¹²⁹⁹ Vgl. NORTH 2006, S. 301.

¹³⁰⁰ Vgl. ZELLE 2002, S. 224, 225, 229, 230.

¹³⁰¹ Vgl. D-A77; D-A166 und D-A231.

¹³⁰² Vgl. D-A74, D-A89 und D-A106.

¹³⁰³ Vgl. D-A142.

Der Begriff der „Schule“ wird hingegen 64 Mal in insgesamt 34 Auktionen verwendet. Hierbei ist auffällig, dass der Begriff „Schule“ bereits ab 1750 und durchgängig bis 1800 genutzt wird, hingegen innerhalb eines einzelnen Kataloges nicht so häufig auftritt.¹³⁰⁴ Die Bezeichnung „im Geschmack“ wird bereits 113 Mal in insgesamt 32 Auktionen verwendet. Hier setzt die Nutzung des Begriffs erst gegen Ende der 1770er Jahre ein und wird innerhalb einzelner Kataloge häufiger, teils im niedrigen zweistelligen Bereich, aufgeführt.¹³⁰⁵ Die Begrifflichkeiten „in der Manier“ und „im Gusto“ beziehungsweise „in dem Gusto“ kommen besonders oft zum Einsatz. Der Terminus „Manier“ wird 178 Mal in insgesamt 54 Auktionen angewendet. Auffällig ist, dass der Begriff bereits seit der Mitte des 18. Jahrhunderts und mitunter bis zu elf Mal in einem einzigen Auktionskatalog benutzt wurde.¹³⁰⁶ Die Bezeichnung „Gusto“ wird sogar 209 Mal in insgesamt 42 Auktionskatalogen verwendet. Hier beginnt die Verwendung allerdings erst seit den frühen 1770er Jahren, dafür kommt „Gusto“ zum Teil bis zu 22 Mal in einem einzigen Katalog zum Einsatz.¹³⁰⁷

Eine ähnlich systematische Analyse ist bei den Losbeschreibungen der Kataloge ab dem Jahr 1801 auf Grund des Umfangs des Datenmaterials und des Fehlens einer Aufbereitung in einer Datenbank nicht zu leisten, so dass das Augenmerk nun anstelle einer quantitativen Betrachtung auf nur einigen Losen aus verschiedenen Jahren liegt.

Zunächst soll als Beispiel ein Auktionskatalog fungieren, den der Makler Johannes Noodt 1820 für die Sammlung des Hamburger Kunstsammlers Johannes Janssen verfasste. Im Vorwort erklärt der Makler: „Wo es mir in Vergleichung mit andern Gemälden, nicht möglich war, den Maler zu entdecken, habe ich zur Classification mich der Ueberschrift: *Schule*; bedient.“¹³⁰⁸ Johannes Noodt erläutert hier, in welchem Fall er sich des Begriffes „Schule“ bedient, nämlich dann, wenn ihm auch im Zuge direkter Vergleiche von Werken der ausführende Künstler letztendlich nicht ersichtlich war. Er verwendet den Begriff also nicht zwangsläufig im Sinne des Werks eines direkten Schülers, sondern vielmehr scheint der Bezugsrahmen mitunter größer, regional oder sogar national gedacht zu sein. In demselben Katalog finden sich direkt mehrere Beispiele zu Überprüfung dieser These. So überschreibt Noodt beispielsweise das Los Nr. 87 als direktes Werk eines Schülers von Rembrandt („aus Rembrands Schule“). Das Los Nr. 78 wird regional mit „Roemische Schule“ überschrieben, das Los Nr. 63 dann national als „Niederländische Schule“ beziehungsweise „von einem englischen Maler“ bei Los Nr. 58. Interessant ist, dass Noodt auch zeitliche Zuordnungen in Form von „neuere Malerey“ bei Los Nr. 95 vornimmt oder „Alt Deutsche Schule“ bei Los Nr. 75 als Variante die nicht nur zeitlich, sondern letztere zudem geografisch zuordnet. Er

¹³⁰⁴ Erste Verwendung in D-A24. Die häufigste Verwendung, insgesamt sieben Mal, findet sich in D-A95.

¹³⁰⁵ Erste Verwendung in D-A110. Die mit Abstand häufigste Verwendung, insgesamt 17 Mal, findet sich in D-A261.

¹³⁰⁶ Erste Verwendung ebenfalls in D-A24. Die häufigste Verwendung, insgesamt 11 Mal, findet sich in D-A264.

¹³⁰⁷ Erste Verwendung in D-A74. Die häufigste Verwendung, insgesamt 22 Mal, findet sich in D-A121.

¹³⁰⁸ Vorwort, in: HH-KH-075, o. S. Hervorhebung im Original.

differenziert weiter mit der Umschreibung „nach“ („nach Claude Gelee le Lorrain“) bei Los Nr. 65 oder „im Geschmack des ältern Breughel“ bei Los Nr. 209. Eine weitere Variante des Kopie- oder Stilbegriffs wird mit der Umschreibung „von einem Nachahmer, von“, beispielsweise bei Los Nr. 127 und 128, ins Feld geführt.

Noodt unterscheidet ferner die Begriffe „gezeichnet“ und „bezeichnet“. Ersteren verwendet er bei klar dechiffrierbaren Signaturen oder Monogrammisten die auf dem Werk selbst vermerkt sind, Letzteren offenbar dann, wenn die Zuschreibung des Werkes von einer dritten Person erfolgte und er Zweifel an dieser Autorschaft hegte (Los Nr. 113 und 114). Im gesamten Katalog finden sich, mit Ausnahme der als „unbedeutend“ überschriebenen Gemälde im hinteren Teil des Kataloges, und neben einigen Monogrammisten, lediglich zwei Gemälde die explizit mit „unbekannt“ betitelt sind (Los Nr. 146 und 148). Sie zeugen dabei von dem Unvermögen des Autors hier eine wie auch immer geartete nähere Klassifizierung vornehmen zu können.¹³⁰⁹

In einem älteren Katalog von 1815 zur Kunstsammlung Rücker umschreibt der Autor Johannes Noodt direkt das erste Los mit „Melchior Hondekoeter, gehalten“. In der eigentlichen Losbeschreibung geht der Autor jedoch nicht weiter auf diesen Umstand ein. Vermutlich schwingt auch in diese Bezeichnung, ähnlich wie beim oben genannten „bezeichnet“ ein Zweifel an der Autorschaft mit. Unter einem der letzten Lose des Kataloges, Nr. 93, führt Noodt eine weitere Variante ins Feld. Hier vermutet er ein Gemälde „wahrscheinlich“ als Werk von Balthasar Denner. Damit ist eine Spielart von „bezeichnet“, jedoch mit Verweis auf die eigene Zuschreibungsleistung, gefunden.¹³¹⁰ In einem jüngeren Auktionskatalog von 1828 führt Noodt dann noch den expliziten Begriff der „Kopie“ ein. Er nennt hier nicht nur den Künstler, sondern auch jenen, nach dessen Werk das Gemälde gefertigt wurde („Copie von Nahl nach Nicl. Poussin“). In der Losbeschreibung geht er außerdem auf den Entstehungszusammenhang der Arbeit ein.¹³¹¹

Edda Unfricht legt in ihrer Arbeit zur Rolle der Auktionshäuser am Kunstmarkt von 2012 eine detaillierte Übersicht über den Variantenreichtum der Zuschreibungen in Auktionskatalogen des 21. Jahrhunderts vor (Tabelle 7). Hier wird ersichtlich, dass deren Autoren, wie bereits ihre Vorgänger im 18. und frühen 19. Jahrhundert, eine Vielzahl von Varianten nutzen. Die Dechiffrierung ist dabei nicht jedem Laien möglich und lässt bewusst Interpretationsspielräume.

¹³⁰⁹ Vgl. HH-KH-075.

¹³¹⁰ Vgl. HH-KH-058.

¹³¹¹ Vgl. HH-KH-047, Los Nr. 7, S. 5.

Albrecht Altdorfer	nach Auffassung der Experten ein Original des Künstlers
A. Altdorfer	möglicherweise ein Original (Experten sind sich nicht ganz sicher)
Albrecht Altdorfer zugeschrieben	es könnte sich um ein Original handeln (auch hier Unsicherheitsfaktor)
Schule des Albrecht Altdorfer	Werk von einem Schüler (oder Nachfolger) des Künstlers
Umkreis des Albrecht Altdorfer	Werk von einem Schüler (oder Nachfolger) des Künstlers
Stil des Albrecht Altdorfer	Werk im Stil des Künstlers; möglicherweise zeitgleich oder unwesentlich später entstanden (jedoch keine Schülerarbeit)
Art des Albrecht Altdorfer	Werk im Stil des Künstlers, jedoch später entstanden
Altdorfer	Werk im Stil des Künstlers, jedoch später entstanden
nach Albrecht Altdorfer	Altdorfer-Kopie
signiert	Originalsignatur
trägt Signatur	möglicherweise Originalsignatur
bezeichnet	Signatur von fremder Hand

Tabelle 7: Varianten der Zuschreibung in Auktionskatalogen des 21. Jahrhunderts, nach Edda Unfricht, 2012

Abschließend sollen die Losbeschreibungen eines zeitgenössischen Auktionskataloges vergleichend zu solchen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts exemplarisch untersucht werden. Dieser Vergleich setzt sich zum Ziel, sowohl Gemeinsamkeiten als auch Disparitäten aufzuzeigen.

Der Auktionskatalog 890 des Kölner Auktionshauses Lempertz von 2006 beinhaltet ausschließlich zeitgenössische Kunst mit einem Schwerpunkt auf Arbeiten der *ZERO*-Gruppe aus der Sammlung der *Raab Karcher AG*. Das Titelblatt zeigt seitenfüllend und randlos den Ausschnitt eines Gemäldes des deutschen Malers Matthias Weischer (geb. 1973). Das zugehörige Los ist innerhalb des Kataloges sehr weit hinten auf einer Doppelseite aufgeführt, als Nummer 532 von insgesamt 553 Losnummern (Abb. 61). Neben dem Titel des Gemäldes, werden das Entstehungsjahr, die Technik, die Werkmaße und Informationen zur Rahmung angegeben. Ferner findet sich der Hinweis auf Art und Ort der Signatur und Datierung, auf die Provenienz des Werkes und die Ausstellungen, in denen das Gemälde bereits gezeigt wurde, sowie die Ausstellungskataloge, in denen es abgedruckt ist. Nach der eineinhalbspaltigen und damit fast seitenfüllenden Losbeschreibung ist der Schätzpreis des Werkes angegeben. Auf der gegenüberliegenden Katalogseite findet sich eine farbige, beinahe seitenfüllende Abbildung des Gemäldes.¹³¹²

¹³¹² Vgl. Auktions-Kat. 890 Lempertz, 2006, S. 390, 391.



Abb. 61: Lempertz, Zeitgenössische Kunst, Auktion 890, Köln, 2. Juni 2006, Losnr. 532, S. 390, 391

Die Losbeschreibung schildert zunächst den Entstehungszusammenhang des Gemäldes und gibt einen Hinweis darauf, dass das Gemälde Teil einer Serie ist. Darauf folgt eine sehr kurze Beschreibung der Arbeit und dieser eine umfangreichere Interpretation. Es schließt sich ein längeres Zitat zum Werk aus einem Ausstellungskatalog an, dessen Interpretation noch einmal tiefergehend ist, als die Losbeschreibung. Diesem folgen wiederum ein Resümee zum Werdegang des Künstlers und seiner bisherigen Ausstellungsbeteiligungen sowie die Einordnung des Oeuvres in eine Malerschule. Den Abschluss bildet der Hinweis auf private und namentlich genannte öffentliche Sammlungen, in deren Besitz sich bereits andere Werke des Künstlers befinden.¹³¹³

Eine solche relativ umfassende Losbeschreibung ist jedoch eher die Ausnahme in dem hier beispielhaft herangezogenen Kölner Auktionskatalog. Die Regel sind Einträge, die über die Nennung der Basiswerkdaten zuzüglich der Provenienzzangaben und/oder falls vorhanden der Ausstellungen, in denen das Kunstwerk bereits ausgestellt wurde, nicht hinausgehen. Eine erweiterte Form findet sich nur dann, wenn sich Werke aus mehreren Stücken oder Teilen zusammensetzen, zum Beispiel bei Mappenwerke, Multiples oder Konvolutlosen. Hier sind

¹³¹³ Vgl. Auktions-Kat. 890 Lempertz, 2006, S. 390.

den Basiswerkdaten kurze, deskriptive Texte beigefügt, die dem Leser Lektüre und Verständnis erleichtern.¹³¹⁴

Im direkten Vergleich der Kataloge aus dem 18., 19. und 21. Jahrhundert zeigen sich mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten in Hinblick auf die Losbeschreibungen. Neben dem eklatanten Unterschied im Bild-Text-Verhältnis gibt es zunächst Differenzen bei den Formalien. Bei den Hamburger Katalogen des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts ist ein Großteil der Katalogautoren dadurch bekannt, dass der Auktionsveranstalter in der Regel in Personalunion als Katalogverfasser fungierte. Gesichert sind die Autoren spätestens dann, wenn sie sich in Vorworten namentlich ausweisen. Bei den Katalogen des 21. Jahrhunderts ist dies hingegen nicht konkret ersichtlich, da in der Regel ein Team aus mehreren Personen für die Katalogbearbeitung zuständig ist und die einzelnen Losbeschreibungen nicht mit Autorennamen versehen sind. Der Leser weiß so nie mit Sicherheit, welcher Autor für welchen Teil des Kataloges oder für welches Los verantwortlich zeichnet, oder ob manche Beschreibungen gar aus einer Teamarbeit heraus entstanden sind. Letztendlich ist diese Information nicht von Relevanz für den Käufer oder Leser, da im Zweifel nicht ein einzelner Autor für die Richtigkeit der Angaben haftet, sondern das Auktionshaus. Im 18. und 19. Jahrhundert garantierte hingegen nur der Hauptautor, zumeist der durchführende Auktionator, für alle von ihm in den Katalogen getätigten Angaben.

Während in Auktionskatalogen des 21. Jahrhunderts oft Zitate als Beschreibung oder als Teil dieser fungieren, die Autoren sich also auf Vorarbeiten Dritter stützen, kann ein solches Vorgehen in den Katalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts nur eingeschränkt festgestellt werden. Hier fallen alle Beschreibungsleistungen größtenteils auf das Wissen des Autors zurück, wenn dieser sich bei Beschreibung und Einordnung nicht auf Inventare, Sammlungskataloge oder andere Vorarbeiten stützen kann.

Ein entscheidender Unterschied ist überdies, dass in den Auktionskatalogen des 21. Jahrhunderts im Gegensatz zu den historischen Katalogen in der Regel keine individuellen Wertungen vorgenommen werden. Die Beschreibungen erfolgen heutzutage zumeist wertneutral. Gelegentlich finden sich kunsthistorische Einordnungen in Form von Begrifflichkeiten wie „überzeugend“ oder „bemerkenswert“. ¹³¹⁵ Qualitative Beurteilungen werden ausschließlich auf Sachbasis vorgenommen, abschließende Werturteile wie „so schöne Blätter [...] kommen nicht mehr häufig vor“¹³¹⁶, sind rar.

¹³¹⁴ Vgl. bspw. Auktions-Kat. 890 Lempertz, 2006, Losnr. 294, S. 224; Losnr. 292, S. 222; Losnr. 390, S. 290.

¹³¹⁵ Vgl. Auktions-Kat. 891 Lempertz 2006, Los Nr. 651, S. 56; Los Nr. 887, S. 258.

¹³¹⁶ Ebd., Los Nr. 936, S. 299.

6.3 Verwandte Druckerzeugnisse

Bevor resümierend auf den Wert und Nutzen von Auktionskatalogen eingegangen wird, sollen der Vollständigkeit halber an dieser Stelle dem Auktionskatalog verwandte Druckerzeugnisse vorgestellt werden. Das Medium Buchauktionskatalog verspricht per se große Ähnlichkeiten zum Kunstauktionskatalog aufzuweisen. Von den Auktionskatalogen abzugrenzen gilt es die Auktionsindizes und die zu einer ähnlichen Gattung gehörenden Kunstpreisverzeichnisse. Besonders die Galerieverzeichnisse und fürstlichen Galeriekataloge des 18. Jahrhunderts weisen in Ordnung und Aufbau Gemeinsamkeiten mit dem Kunstauktionskatalog auf und können als Vorbild fungiert haben. Die Ähnlichkeit zu frühen Ausstellungskatalogen, besonders solchen, die im Kontext der Akademieausstellungen in ganz Europa entstanden sind, wird gleichermaßen untersucht. Den möglicherweise zugrundeliegenden Paradigmen gilt es nachzuspüren.

Buchauktionskataloge

Kataloge von Buchauktionen sind wie ihre Äquivalente in der bildenden Kunst eine Quelle, die zahlreiche Informationen nicht nur über diesen Zweig des Auktionswesens der jeweiligen Zeit offerieren, sondern ebenso über das Medium Buch selbst, die Rezipienten, den Buchhandel, das Druckwesen, Büchersammlungen und Bibliotheken. Buchauktionen wurden in Deutschland nachweislich bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts abgehalten und schnell als einträglicher Weg des Buchvertriebes und des Weiterverkaufs von Nachlässen wie Gelehrtenbibliotheken sowie als Ergänzung des Buchhandels erkannt. Dennoch reicht die Erfassung von deutschen Buchauktionskatalogen, anders als in angrenzenden europäischen Ländern, nur bis ca. 1700 zurück. Ältere Belege sind rar.¹³¹⁷

Die Kataloge des 17. Jahrhunderts weisen in der Regel ein in Lateinisch verfasstes Titelblatt mit den dort vermerkten Auktionsbedingungen auf, sie sind mitunter zweispaltig und selbst bei großem Umfang noch übersichtlich aufgebaut. Die Stückanzahl der vorhandenen Bücher ist bei jedem Titel angegeben sowie das jeweilige Erscheinungsjahr. Mit dem Inkrafttreten von Buchauktionsordnungen gegen Ende des 17. Jahrhunderts werden die Kataloge zahlreicher, da sie meist von den Verordnungen verbindlich gefordert wurden. Ihr Aufbau wird in einigen Ordnungen ebenfalls festgelegt: Die Angabe vollständiger Titel, der Autorennamen sowie die Erscheinungsjahre und Erscheinungsorte waren meist obligatorisch. Die Buchtitel wurden in Form der Lose numerisch aufsteigend sortiert.¹³¹⁸

Es überrascht wenig, dass Hamburg bereits im 17. Jahrhundert zum führenden Zentrum von Buchauktionen in Deutschland avancierte und hierin die alten Universitätsstädte Halle, Halberstadt, Jena und Leipzig überholte. In Hamburg trafen zum einen die erforderlichen

¹³¹⁷ Vgl. GEBAUER 1981, S. 9, 10, 21.

¹³¹⁸ Vgl. ebd., S. 29, 34, 35.

finanziellen Mittel auf das Interesse einer breiten Schicht an lesehungrigen Bürgern, nicht nur hochrangige Geistliche und Professoren, wie es in den deutschen Universitäts- und Residenzstädten der Fall war. Zum anderen bereitete die Verschränkung von Handel, Klerus und kulturellem Interesse dem Buchhandel und den Buchauktionen eine Basis, die es im Folgenden herauszuarbeiten gilt und auf die kurze Zeit später das Hamburger Kunstauktionswesen zurückgriff. Förderlich war außerdem, dass es lange Zeit keine gesonderte Buchauktionsgesetzgebung wie in anderen deutschen Städten gab. Bücher wurden wie vieles andere als Ware betrachtet und dementsprechend gehandelt.¹³¹⁹

Die Auktionskataloge des 17. Jahrhunderts weisen in der Mehrzahl ein Oktavformat auf, auch wenn es regionale Ausprägungen hin zur Präferenz von Quart- oder Folioformaten gab. Die Kataloge enthalten, wie es für die Kunstauktionskataloge des 18. und frühen 19. Jahrhunderts nachgewiesen wurde, bereits Vorreden, redaktionelle Anmerkungen und die Nennung der Auktionsbedingungen. Die Titelseiten sind ähnlich den frühen Kunstauktionskatalogen mit zahllosen inhaltlichen und organisatorischen Informationen nahezu überfüllt, schmückende Elemente im Inneren sind selten. Die Katalogautoren bleiben in der Regel anonym. Die einzelnen Losangaben divergieren ähnlich wie bei ihren Gemäldependants. Neben Katalogen, die mit bis zur Unverständlichkeit reduzierten Buchtiteln und zahllosen Rechtschreibfehlern aufwarten, gibt es ebenso sorgfältig wie vollständig editierte Kataloge. Die Tendenz der Kunstauktionskataloge die Vollständigkeit nur für einen Teil des Kataloges aufrechtzuerhalten und dann in Listenform überzugehen, machte Dieter Gebauer ebenfalls für die etwas früher entstandenen Buchauktionskataloge aus.¹³²⁰

Für die Zuweisung der Losnummern konstatierte Gebauer eine ähnliche Uneinheitlichkeit, wie sie bei den Gemälden ermittelt werden konnte. In der Regel wurden die Bücher vor einer Auktion, vor allem wenn diese in den Räumlichkeiten des Eigentümers durchgeführt wurde, in der Bibliothek selbst inventarisiert. Die Reihenfolge der Lose ergab sich demnach zwangsläufig durch die Ordnung der Bücher innerhalb der Sammlung. Wurden die Bücher nach einem Kanon sortiert, so ergab sich als Äquivalent zur Sortierung nach Schulen bei den Gemälden eine Ordnung, die die Theologie als vorrangig zu anderen Fächern sah. Oftmals wurden Bibliotheken, vor allem die nicht so umfangreichen, nach formalen Gesichtspunkten geordnet. Hier spielte das Buchformat, also die Ordnung nach der Buchgröße, eine ausschlaggebende Rolle und weniger die Zuordnung zu einer wissenschaftlichen Fachdisziplin oder der Buchtitel oder Autorennamen.¹³²¹ Während bei der Vergabe der Losreihenfolge in Kunstauktionskatalogen die Schwierigkeit besteht, eine zugrundeliegende Logik zu erkennen,

¹³¹⁹ Vgl. KETELSEN 1997, S. 167, 168; GEBAUER 1981, S. 53–55, 57. Die erste Hamburger Buchauktion ist für die Jahre um 1675 festzusetzen.

¹³²⁰ Vgl. GEBAUER 1981, S. 72–74, 76, 77.

¹³²¹ Vgl. ebd., S. 77–79.

konnte bei Buchauktionskatalogen gegebenenfalls etwas leichter eine Systematik innerhalb der Losvergabe nachvollzogen werden.

Zusammenfassend ist auffällig, dass es zwischen dem frühen deutschen Buchauktionswesens des 17. Jahrhunderts und dem frühen deutschen Kunstauktionswesens des 18. Jahrhunderts äußerst viele Übereinstimmungen in Hinblick auf die Kataloggestaltung und -ordnung gibt.

Auktionsindizes

Auktionsindizes sind Verzeichnisse, die im Gegensatz zu Auktionskatalogen im Anschluss an die Versteigerung herausgegeben werden. Sie sind nicht auf den Bereich der bildenden Kunst beschränkt, erscheinen jedoch zumeist im Zuge von Gemäldeverkäufen. Sie präsentieren neben den Angaben zu den versteigerten Werken vor allem die Verkaufspreise. Auktionsindizes erscheinen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts und werden im Laufe der Jahrhunderte stetig umfassender recherchiert und dementsprechend umfangreicher. Auktionsindizes sind nur zum Teil mit Kunstpreisverzeichnissen gleichzusetzen, da die Indizes in der Regel weiterführende Informationen als die Kunstpreisverzeichnisse, beispielsweise Käufer- und Verkäufernamen, berücksichtigen.¹³²²

Mit Gerard Hoets „Catalogus of Naamlyst van Schilderyen“ erscheint ab 1752 der erste Auktionsindex überhaupt. Der niederländische Kunstsammler Gerard Hoet (1698–1760) fing seiner Zeit an, ältere Auktionskataloge zu sammeln und die Daten und Preise von Gemäldeauktionen in Amsterdam und Den Haag in einem Index aufzulisten.¹³²³ Der Aufbau des „Catalogus“ weist dabei Ähnlichkeiten zum Aufbau von Auktionskatalogen auf. Neben einem kurzen Vorbericht und einem sechsseitigen, an die Leser gerichteten Vorwort, beginnt der eigentliche Inhalt mit einer Auktion von Gemälden des Grafen van Arondel in Amsterdam im September 1684. Die Auktionen sind in chronologischer Reihenfolge und in Listenform aufgeführt. Zu jeder Auktion wird zunächst der Name des Verkäufers, zum Teil mit der Nennung des Berufes, das Auktionsdatum und der Auktionsort aufgeführt. Die Vorstellung der einzelnen Gemälde selbst wird wahrscheinlich aus den zugrundeliegenden Auktionskatalogen übernommen worden sein, da hier der Künstlernamen, das Bildmotiv und gelegentlich auch wertende Urteile aufgeführt sind. Die Bilddaten werden jeweils durch den Verkaufspreis ergänzt. Dem eigentlichen, über sechshundertseitigen Inhalt sind zwei Register beigegeben. Das erste Register ist alphabetisch nach den Zunamen der Verkäufer und nach den Auktionsorten sortiert. Das zweite, sehr viel umfangreichere Register listet alphabetisch alle vertretenen Künstlernamen auf und nennt Querverweise zu den Seiten des Verzeichnisses, wo jene zu finden sind.¹³²⁴

¹³²² Vgl. DRINKUTH 2003, S. 149.

¹³²³ Vgl. ebd., S. 150.

¹³²⁴ HOET 1752, Bd. 1.

Der Hamburger Kunstmakler Johannes Noodt kann mit seinem bereits geschilderten Unterfangen, einen Auktionsindex herauszugeben, in direkte Verbindung zu Hoet und dessen „Catalogus“ gesetzt werden. Auch wenn nicht überliefert ist, ob Noodt den von ihm geplanten Auktionsindex tatsächlich herausgegeben hat, stellt er damit im europäischen Kontext neben Hoet eines der frühesten Beispiele überhaupt dar, das die nachhaltige Beschäftigung mit der Preisbildung von Gemälden widerspiegeln.

Erst über hundert Jahre später, 1888, erschien in London der zweibändige von George Redford herausgegebene Auktionsindex „Art Sales: A History of Sales Pictures and other Works“. Redford listet darin Auktionsdaten und erzielte Preise von Kunstwerken auf, die auf dem Auktionsweg in die Londoner *National Gallery*, die *National Gallery* in Dublin und die *Houghton Hall* des ersten britischen Premierministers Robert Walpole gelangt waren.¹³²⁵ Algernon Graves gab zwischen 1918 und 1921 den dreibändigen Index „Art sales from early in the eighteenth century to early in the twentieth century (mostly old master and early English pictures)“ heraus. Darin deckt er den Zeitraum zwischen dem frühen 18. und dem beginnenden 20. Jahrhundert ab, konzentriert sich aber auf Altmeistergemälde und frühe englische Malerei. Berücksichtigt wurden für diesen Index ausschließlich englische Auktionen, mehrheitlich auf Basis von Auktionskatalogen aus dem Londoner *Victoria and Albert Museum*. Graves druckte neben dem Auktionsdatum und dem Auktionshaus die Verkäufer, die Losnummern, die Gemäldetitel, die Künstlernamen, die Käufernamen und die erzielten Zuschlagspreise ab.¹³²⁶

Von entscheidender Bedeutung für die aktuelle kunsthistorische Recherche und Forschung ist nach wie vor das ab 1938 von Frits Lugt¹³²⁷ herausgegebene „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques intéressant l'Art ou la Curiosité“. Lugts Anspruch erstreckte sich innerhalb des „Répertoires“ nicht nur auf die Bereitstellung von Daten aus Gemäldeauktionen, sondern er berücksichtigte ferner Grafik, Möbel und Naturalien, jedoch keine Bücher, Manuskripte und Autografen. Außerdem enthält das „Répertoire“ keine geografischen Beschränkungen, so dass Lugt alle Informationen aufnahm, derer er habhaft werden konnte. Der erste Band deckt den Zeitraum zwischen 1600 und 1825 ab, Band 2 die Jahre 1826 bis

¹³²⁵ Vgl. DRINKUTH 2003, S. 150.

¹³²⁶ Vgl. ebd., S. 150, 151.

¹³²⁷ Frederik Johannes (Frits) Lugt (1884–1970) trat 17-jährig in die Dienste des renommierten Amsterdamer Auktionshauses *Frederik Muller & Cie.* ein, in dem er schließlich Partner wurde, jedoch 1914 auf Grund des Ersten Weltkrieges und der damit verbundenen politischen und ökonomischen Schwierigkeiten wieder aus dem Geschäft ausschied. Lugt, der danach unter anderem als Autor tätig war, sammelte selbst seit 1917 in größerem Stil Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafik. Bereits zwei Jahre zuvor, 1915, hatte er begonnen größere Mengen von Auktionskatalogen aufzukaufen. Nachdem 1921 erste Ideen zum „Répertoire“ aufgekommen waren, setzte Lugt das Unterfangen ab 1926 unterstützt durch zahlreiche Assistenten in die Tat um. In den zwanziger Jahren trafen fast täglich Lieferungen von Auktionskatalogen aus ganz Europa bei ihm ein. Ein besonderes Interesse hatte er an mit Preisen und Käufernamen annotierten Exemplaren. Mit einigen Kunsthändlern, so zum Beispiel C. G. Boerner in Leipzig, hatte er Abmachungen getroffen, die ihm die Zusendung annotierter Kataloge, nach allen größeren Verkäufen gegen eine kleine Gebühr sicherten. Mit der Gründung des *Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie* (RKD) in Den Haag 1931, dem heutigen *Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, übernahm dies die Bestände Lugts und unterstützte die Fortführung des Unterfangens. Vgl. HEIJBROEKS 2012, S. 23 f., 38, 92 f., 98 f., 105, 252–256.

1860, Band 3 den Zeitraum 1861 bis 1900 und Band 4, der nach dem Tod Lugts herausgegeben wurde, die Jahre zwischen 1901 und 1925. Frits Lugt ist eine entscheidende Neuerung in Bezug auf die gelisteten Informationen zu verdanken, die besonders für die kunsthistorische Forschung von eminenter Bedeutung ist: Er nahm in sein Werk immer auch den Standort der von ihm ausgewerteten Kataloge auf.¹³²⁸

In seinen Vorläufern kann sicherlich auch die hier verwendeten *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* eingeschränkt als Auktionsindex bezeichnet werden, denn der Gründer, Burton Fredericksen (geb. 1934), der 1974 mit der Arbeit an diesem Werk begann schildert, dass

Its intention was to document the provenance of individual works of art by Indexing archival inventories of the 17th and 18th centuries, Indexing auction catalogues, beginning with the 19th century, Indexing the provenance of paintings in museums, primarily in the U.S. & the U.K.¹³²⁹

Aktuell existiert, entsprechend den Marktbedürfnissen, eine große Anzahl an Auktionsindizes, Kunstpreisindizes und Kunstpreisverzeichnissen. Die meisten sind online zugänglich, da tagesaktuell zumeist aber kostenpflichtig recherchierbar und bieten in der Regel neben dem Verzeichnis der Auktionsresultate auch Rankings und Trendanalysen. Zu den Marktführern gehören die kommerzielle *Price Database* von *artnet* mit über 11 Millionen Auktionsresultaten von über 1.700 Auktionshäusern seit 1985. *Artprice*, das sich selbst als Weltmarktführer im Bereich der Kunstmarktinformationen bezeichnet, bietet verschiedene Datenbanken, unter anderem zu Auktionsergebnissen an. Hier sind Auktionen seit 1962 von 4.500 Auktionshäusern verfügbar. *ARTFACTS.NET* stellt in Zusammenarbeit mit *ArtTactic* ebenfalls Indizes zu Auktionsverkäufen und Marktanalysen von über 100.000 zumeist zeitgenössischen Künstlern zur Verfügung.¹³³⁰

Weitere Indizes, mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung auf Zeiträume und/oder Kunstgattungen sind beispielsweise *Art Market Research*¹³³¹, der *Blouin Art Sales Index*

¹³²⁸ Vgl. DRINKUTH 2003, S. 151; HEIJBOECK 2012, S. 254. Alle vier Bände des „Répertoires“ sind auf einer Webseite des Leidener Verlagshauses *Brill* als fortlaufendes Projekt „Art Sales Catalogues 1600–1900“ online, jedoch nicht kostenfrei, recherchierbar: <http://lugt.idcpublishers.info/> [letzter Zugriff 11.08.2018].

¹³²⁹ In: DRINKUTH 2003, S. 152.

¹³³⁰ www.artnet.com/price-database; <http://de.artprice.com>; <http://www.artfacts.net/de/>; www.arttactic.com [letzter Zugriff 11.08.2018].

¹³³¹ *Art Market Research* besteht seit 1985 und listet über 100.000 Trendanalysen verschiedener Kunstgattungen. www.artmarketresearch.com [letzter Zugriff 11.08.2018].

(BASI)¹³³², der *Gordon's Art Sales Index*¹³³³, die *Sotheby's Mei Moses Art Indices*¹³³⁴, *askART*¹³³⁵, *FindArtInfo.com*¹³³⁶ und *Auktionspreise Online*¹³³⁷. Indizes und Kunstpreisverzeichnisse, die in Printform und daher zumeist jährlich aktualisiert erscheinen, sind beispielsweise das *International Art Price Annual - Annuaire des Cotes International* (ADEC) sowie *International Auctions Records*, das bereits seit 1967 erscheint, oder das deutsche *Kunstpreis-Jahrbuch* des Weltkunst Verlages.

Dieser Ausblick offenbart, dass das Überblicksmedium Auktionsindex als Kunstmarktinstrument und in Hinblick auf eine schnelle und effiziente Information über das Marktgeschehens fast ebenso alt ist wie das Medium Auktionskatalog.

Galerieverzeichnisse und Sammlungskataloge

Neben den Buchauktionskatalogen und den historischen Auktionsindizes weisen vor allem frühe Galerieverzeichnisse und Sammlungskataloge fürstlicher Kunstsammlungen einige entscheidende Gemeinsamkeiten mit den Auktionskatalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts auf.

Joachim Penzel bezeichnet Gemäldegalerien nicht nur als Orte der visuellen Kultur, sondern als Orte der Wissenskommunikation und -vermittlung, da hier Sehen, Sprechen und Lesen zusammenkommen. Fast jede der großen europäischen Gemäldegalerien, die ihre Sammlung öffentlich zugänglich machten, gab seit der Mitte des 18. Jahrhunderts Sammlungsverzeichnisse heraus. Diese fungierten zunächst als eine Art Inventar, welches die Kunstwerke der Sammlung verzeichnete, berücksichtigte aber auch deren räumliche Anordnung sowie in kurzen Bildbeschreibungen den Bezugsrahmen des jeweiligen Kunstwerkes. Der Besucher der Galerie konnte anhand dieser Verzeichnisse also nicht nur die Kunstwerke innerhalb der Sammlung eruieren und lokalisieren, sondern darüber hinaus deren

¹³³² Der *Blouin Art Sales Index* listet knapp 10.000.000 Auktionsresultate seit 1922. Die Recherche ist hier kostenlos. <http://artsalesindex.artinfo.com> [letzter Zugriff 11.08.2018].

¹³³³ Unter dem Firmendach *Gordon's Art* firmiert nicht nur der online und als Printausgabe verfügbare *Blouin Art Sales Index*, sondern weitere Kunstmarktprodukte, wie der *Davenport's Art Reference & Price Guide*, der auf CD-ROM oder als Buch herausgegeben wird und Informationen zur mehr als 335.000 Künstlern beinhaltet sowie das *Gordon's Print Price Annual*, mit dem Schwerpunkt Druckgrafik, und das *Gordon's Photography Price Annual*, mit dem Schwerpunkt Fotografie, die jeweils online oder als Printvariante verfügbar sind. www.gordonsart.com [letzter Zugriff 11.08.2018].

¹³³⁴ Der *Mei Moses Fine Art Index* analysierte schwerpunktmäßig das Asset-Potential von Kunst und griff dabei auf 30.000 Verkäufe der letzten 20 Jahre zurück. Der Index maß langfristige Daten über Kunstkäufe und deren jährliche Erträge. 2016 wurde der Index vom Auktionshaus *Sotheby's* aufgekauft und firmiert nun unter dem Namen *Sotheby's Mei Moses Art Indices*. www.sothebys.com/en/articles/sothebys-acquires-the-mei-moses-art-indices [letzter Zugriff 12.08.2018].

¹³³⁵ Die 2000 gegründete Datenbank *askART.com* listet unter anderem die Auktionsergebnisse von knapp 300.000 Künstlern, zunächst mit einem Fokus auf den USA, seit 2008 erweitert auf das internationale Auktionsgeschehen. www.askart.com [letzter Zugriff 12.08.2018].

¹³³⁶ *FindArtInfo.com* versteht sich als Hilfsmittel zur Schätzung von Kunstwerken. Die Webseite listet Auktionsergebnisse von knapp 3,8 Millionen Kunstwerken von über 400.000 Künstlern, die weltweit verkauft wurden. www.findartinfo.com [letzter Zugriff 12.08.2018].

¹³³⁷ *Auktionspreise Online* ist ein Angebot des Verbandes Deutscher Antiquare e. V. gemeinsam mit Buch- und Kunstauktionshäusern. Die Webseite verzeichnet, aus den letzten 60 Jahren und fortlaufend 1,5 Millionen Auktionsergebnisse von Büchern, Handschriften, Autografen und Grafik. www.auktionspreise-online.de [letzter Zugriff 12.08.2018].

Basiswerkdaten einsehen sowie anhand der Bildbeschreibung und dem Betrachten vor Ort die Ikonografie und die jeweilige Zuschreibung entschlüsseln beziehungsweise überprüfen.¹³³⁸ Nicht nur Form und Ordnung der Galerieverzeichnisse sowie das Bereitstellen essentieller Grundsatzinformationen in Form eines Vermittlungsmediums ähneln dabei dem Auktionskatalog, sondern auch der Vorgang des Betrachtens und Überprüfens kommt dem der Vorbesichtigung der Kunstwerke im Zuge einer Auktion nahe.

Die Weiterführung des listenartigen Galerieverzeichnisses ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Form des erläuternden und urteilenden *Catalogue raisonné*¹³³⁹, weist nicht nur im Kontext der zeitgleichen Veränderung der Publikationen Gemeinsamkeiten mit Auktionskatalogen auf. Der *Catalogue raisonné* erscheint in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Vermittlungspublikation, die versucht „[...] die einzelnen Kunstwerke der verschiedenen Sammlungen in den Kontext des formstilistischen, des moralisch ästhetischen und des kunstgeschichtlichen Wissens einzuordnen.“¹³⁴⁰ Nicht in Hinblick auf Umfang und Format, die eher dem von Nachschlagewerken glich, sondern in Hinblick auf einzelne Elemente, können auch hier Ähnlichkeiten zu Auktionskatalogen und deren etwas später einsetzendem Wandel ausgemacht werden. Der *Catalogue raisonné* weist, wie mitunter der Auktionskatalog, ausführliche Einleitungskapitel auf, die ästhetische und wertende Urteile fällen, auch wenn diese beim *Catalogue raisonné* in der Regel in Umfang und Fachargumentation weit über die Vorworte von Auktionskatalogen hinausgehen. Die Bildbeschreibungen innerhalb des *Catalogue raisonné* werden in einzelne Aspekte, wie Komposition, Zeichnung, Farbe und Ausdruck, zerlegt. Der Wert des Kunstwerks konnte vom Betrachter, respektive Leser, anhand einer Analyse der Formen und des Stils eines Künstlers nachempfunden und die Zuschreibung sowie der ästhetische Wert überprüft werden. Dies scheint zumindest in Ansätzen eine äquivalente Vorgehensweise zu den in den zwanziger und dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden Auktionskatalogen zu sein. Dies spiegelt sich ferner in der Beigabe von Künstlerbiografien wider.¹³⁴¹

Das Medium Galerieverzeichnis, beziehungsweise der protowissenschaftliche *Catalogue raisonné*, reiht sich gemeinsam mit den Auktionskatalogen in eine Vielzahl von Kunstvermittlungstexten ein, die verstärkt ab der Mitte des 18. Jahrhunderts erschienen. Penzel beschreibt dabei die Herausgabe des Galerieverzeichnisses der kurfürstlichen Düsseldorfer Sammlung als eine „Art Geburtsstunde der textuellen Vermittlungsdidaktik im

¹³³⁸ Vgl. PENZEL 2008, S. 365–368.

¹³³⁹ Der *Catalogue raisonné* ist hier nicht als Werkverzeichnis im heutigen Sinn zu verstehen, wie er vermehrt ab der Mitte des 19. Jahrhunderts erscheint und der chronologisch geordnet sämtliche Werke eines Künstlers listet. Der Begriff wird zuvor für eine Weiterentwicklung des Galerieverzeichnisses verwendet, das ab der Mitte des 18. Jahrhunderts durch unabhängige Autoren verfasst wurde, umfangreiche Erläuterungen zu einer Kunstsammlung, meist die Systematik der Sammlung außer Acht lassend, bereithält, ein Fachpublikum adressiert und damit als Vorgänger wissenschaftlicher Sammlungskataloge gilt. Vgl. PENZEL 2007, S. 119, 120.

¹³⁴⁰ PENZEL 2008, S. 368.

¹³⁴¹ Vgl. ebd., S. 368, 369.

Ausstellungsraum“.¹³⁴² Überträgt man diese Lesart auf den Auktionskatalog und die Vorbesichtigung zur Auktion, so hätte man mit den ersten erhaltenen Auktionskatalogen, die auf eine Vorbesichtigung der zu versteigernden Kunstwerke hinweisen, gleichermaßen die Geburtsstunde der Kunstmarktvermittlung festgelegt, wie sie unter anderem mit Auktionsindizes, Kunstpreisverzeichnissen und deren Marktanalysen und Trendprognosen in der Gegenwart fortgeführt wird.

Ausstellungskataloge

Abschließend sollen Ausstellungskataloge als weiteres, dem Auktionskatalog verwandtes Druckerzeugnis kurz in den Blick genommen werden. Der Ausstellungskatalog hat seinen Ursprung in der Ausstellung an sich, löst sich mit der Zeit aber immer mehr von diesem temporären Ereignis. In seiner historischen Entwicklung hat der *Catalogus* zunächst Listencharakter ohne eine verbindliche Text-Bild-Kombination und ist an das ephemere Ereignis der Ausstellung gekoppelt. Durch die Nutzung in einem direkten Präsentationszusammenhang waren Illustrationen nicht notwendig. Die ihm zugrundeliegende Führungsfunktion des Ausstellungsbesuchers, ähnlich die dem Galerieverzeichnis, wird nach und nach von einer Dokumentationsfunktion, bei der die Text-Bild-Kombination dann obligatorisch ist, abgelöst.¹³⁴³ Während der Informations- und Führungsanspruch der Funktion des Auktionskataloges nahekommt, ist die Dokumentationsfunktion des Ausstellungskataloges dem Auktionskatalog nicht direkt eingeschrieben. Letzterer wird erst im Verlauf der Zeit zum Sammelobjekt unter Kunstkennern und erweitert erst damit seine Funktion hin zum Dokumentationszeugnis.

Anlässlich der französischen Akademieausstellungen, der erste *Salon* fand 1667 in Paris statt, werden ab 1673 begleitende Kataloge gedruckt. Während der Ausstellungseintritt kostenlos war, wurde der Erwerb eines Kataloges dem Ausstellungsbesucher ausdrücklich empfohlen, da die Werkdaten der einzelnen Gemälde nur so zu ermitteln waren. Ab dem Ende des 17. Jahrhunderts existierte dann ein mehr oder weniger einheitlicher Aufbau der französischen Salonkataloge, die jedoch nicht direkt als Kataloge, sondern als *livret de Salon* bezeichnet wurden. Das Ordnungssystem der Kataloge orientierte sich zunächst an der Hierarchie der Künstler, zwischenzeitlich aber auch einmal an der Hängung der Kunstwerke innerhalb der Ausstellung. Neben dem Namen und Rang des Künstlers innerhalb der *Académie*, wurden der Werktitel, das Format und die Technik im Katalog abgedruckt. In den Jahren zwischen 1795 und 1800 wurden die in den Salons ausgestellten Gemälde dann im Katalog demokratisch, in alphabetischer Reihenfolge der Künstlernamen geordnet. Während dies in englischen Katalogen schon früher, ab 1760, geschah, wurde diese Art der

¹³⁴² Vgl. PENZEL 2007, S. 93, 106.

¹³⁴³ Vgl. MIHATSCH 2015, S. 16–22, 24, 90.

alphabetischen Sortierung beispielsweise erst ab 1830 in den Katalogen der Berliner Akademieausstellungen angewandt und die akademische Hierarchisierung fallengelassen. Eine Unterscheidung nach Gattungen, wie sie auch in Auktionskatalogen vorliegen, wird in den Berliner Katalogen, die seit 1786 herausgegeben werden, ebenfalls vorgenommen.¹³⁴⁴

Nicht nur in Bezug auf den Aufbau ähneln sich die Kataloge von Ausstellungen und Auktionen, sondern ebenso in Hinblick auf die Beigabe eines Vorwortes. Durch die ebenfalls einsetzenden Bildbeschreibungen wird, gleichsam dem Auktionskatalog, eine sich manifestierende Vermittlungsfunktion zwischen Werk und Rezipient offenbart.¹³⁴⁵ Anders als beim Auktionskatalog, war die Länge und Ausführlichkeit der Bildbeschreibungen, neben der Notwendigkeit die steigende Anzahl an neuen Sujets zu erklären, jedoch dem zunehmend heterogenen Ausstellungspublikum geschuldet und war nur bedingt Ausdruck einer steigenden Kennerschaft der Katalogverfasser.¹³⁴⁶

¹³⁴⁴ Vgl. MIHATSCH 2015, S. 63, 66 f., 91, 102; CRAMER 1998, S. 45 f., 51 f.

¹³⁴⁵ Vgl. MIHATSCH 2015, S. 68, 91.

¹³⁴⁶ Vgl. CRAMER 1998, S. 48 f.

6.4 Wert und Nutzen von Auktionskatalogen – ein Zwischenresümee

La provenance, pour toute œuvre d'art, est un point essentiel. Chaque génération accepte avec respect les œuvres qui ont été choisies et vénérées par ses ancêtres expérimentés. L'amateur débutant peut trouver là une garantie, pour les connaisseurs avertis, la provenance offre souvent la consécration de leur choix personnel et, dans certains cas, elle est la raison d'une pieuse affection.¹³⁴⁷

Frits Lugt

Die vorangegangenen Kapitel, die Untersuchung des äußeren Erscheinungsbildes sowie der Inhalte von Auktionskatalogen des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts haben aufgezeigt, dass das Medium Katalog eine enorme Vielzahl an Informationen, nicht nur über das Medium an sich, sondern über die Kunstkäufer und -verkäufer, die Autoren der Auktionskataloge und das Auktionswesen der Stadt Hamburg bereithält und gleichermaßen über Ursprünge und Entwicklungen des Kunstmarktes informiert, die heute längst selbstverständlich erscheinen.

Da in Hamburg auf Grund der liberalen Auktionsgesetzgebung eine gesetzlich definierte Forderung fehlte, nach der Auktionskataloge explizit als Voraussetzung für das Stattfinden einer Versteigerung erforderlich waren, könnte der Zweck des Auktionskataloges in der Elbestadt auf den der Handreichung zur Veranstaltung selbst und den der Werbung im Vorfeld der Veranstaltung reduziert werden.¹³⁴⁸ Das äußere Erscheinungsbild der Kataloge gibt jedoch Aufschluss darüber, dass allein in der Art und Weise der Gestaltung der Titelseiten und der an dieser Stelle bereitgestellten Angaben eine ganze Bandbreite an weiterführenden Informationen zum Kunstauktionswesen der Stadt übermittelt wurden. Damit ging die Funktion des Kataloges weit über den Werbezweck hinaus. Allein das Katalogtitelblatt gibt Aufschluss über elementarste Daten des lokalen Kunsthandels: Welche namentlich überlieferten Eigentümer ließen Kunstwerke versteigern? Welche Personen fungierten als Auktionsmakler oder als spezialisierte Kunstmakler? Welcher Makler arbeitete grundsätzlich alleine oder aber gelegentlich zusammen mit Kollegen? Welche Kunstgattungen wurden versteigert? Welche Kunstwerke befanden sich damit auf dem Markt? Wann wurde versteigert und was waren die präferierten Auktionsmonate? Wo wurde versteigert und was waren die präferierten Auktionsorte? Wie viele Versteigerungstage wurden für Auktionen angesetzt? Kamen damit besonders viele oder eher wenige Kunstwerke auf den Markt? Bestand die Möglichkeit einer Vorbesichtigung? Waren die Kataloge kostenfrei? Was war der Auktionsgrund? Wer druckte die Auktionskataloge und welche Druckereien gab es in der Stadt?

Die typografischen Veränderungen der Katalogtitelseiten und die mit der Zeit eintretende Reduktion der dort dargebotenen inhaltlichen Informationen lassen weiter darauf

¹³⁴⁷ LUGT 1938, Bd. 1, S. III.

¹³⁴⁸ Vgl. dazu bspw. STOCKHAUSEN 2005, S. 90.

schließen, dass der Katalog, nicht nur im Format benutzerfreundlicher gestaltet, er gar zum Spielball diverser typografischer Gestaltungsmöglichkeiten wurde. Vielmehr jedoch als das äußere Erscheinungsbild der Auktionskataloge, geben die Angaben im Inneren und ihre Strukturierung, weit über die zu versteigernden Kunstwerke hinaus, Aufschluss über das Auktionswesen und den Kunstmarkt der Stadt Hamburg. Alleine die Vorworte der Kataloge informieren seit Anbeginn über mögliche Gründe der Versteigerung, nennen mitunter namentlich die Provenienz der einzelnen Kunstwerke oder gehen auf ganze Sammlungsgeschichten ein. Dabei wird die Provenienz hier ganz eindeutig nicht nur als Werbemaßnahme eingesetzt, sondern als Qualitätsmerkmal verstanden und vermarktet. Die Nennung der Provenienz lässt darauf schließen, dass sich der Katalogautor dadurch eine Mehrzahl an Kaufinteressenten und damit an potentiellen Käufern erhoffte. Eine höhere Anzahl an Geboten versprach dabei einen höheren Zuschlagpreis und dieser wiederum einen höheren Profit für den Auktionsveranstalter und den oder die Verkäufer.

Aber nicht nur die namentliche Nennung der Vorbesitzer informierte den Katalogrezipienten über die Provenienz der Kunstwerke. Annotierte Katalogexemplare, meist der durchführenden Auktionatoren, dienen heute der Forschung im Hinblick auf die nachfolgenden Besitzverhältnisse.

Die Vorworte der Kataloge weisen außerdem in Form der abgedruckten Auktionsbedingungen auf rechtliche Aspekte hin und verdeutlichen mit dem Hinweis auf Vorbesichtigungen und Erhaltungszustand der Werke, dass der Hamburger Kunsthandel sich zusehend professionalisierte und transparent agiert. Wertende Urteile der Katalogautoren und Aussagen über ästhetische Qualitäten einzelner Kunstwerke oder einer ganzen Sammlung verdeutlichen überdies das steigende Selbstbewusstsein der Katalogautoren. Differenzierte Bildbeschreibungen und Zuschreibungen veranschaulichen deren steigende Kennerschaft und damit einhergehend ein weiteres Mal die Professionalisierung der Kunstmakler. Die Vorworte wurden aber nicht nur gezielt eingesetzt, um eine Kunstsammlung oder Auktion zu annoncieren, sondern ebenso, um den Katalogverfasser selbst und dessen Dienstleistung zu bewerben. Die Angaben von Kommissionären lassen des Weiteren auf lokale, regionale, nationale und internationale Netzwerke schließen und geben erste Anhaltspunkte zum deutschen und internationalen Kunsthandel der Zeit.

Abschließend kann festgehalten werden, dass Auktionskataloge bei weitem mehr Informationen offerieren, als lediglich eindimensional und beschränkt über die Inhalte von Kunstsammlungen oder eine Marktlage zu informieren beziehungsweise als textuelles Abbild einer Ansammlung dreidimensionaler Bildwerke zu fungieren. Die Auktionskataloge sind nicht nur Werbemittel, sondern dienen als gezielt eingesetztes, multifunktionales Marketinginstrument. Sie boten dem Auktionsveranstalter, in der Regel dem durchführenden Makler, eine Werbeplattform für die eigene professionelle Dienstleistung und gleichermaßen eine

Referenz für eben diese, dem Verkäufer eine Möglichkeit die zu versteigernden Werke bestmöglich in Szene zu setzen und damit das Interesse von möglichst vielen potentiellen Käufern zu wecken und der Kunstkäufer besaß wiederum ein multifunktionales Hilfsmittel, dass es ihm nicht nur ermöglichte sich gezielt auf die Auktion vorzubereiten (Planung des Besuchs, Auswahl möglicher Erwerbungen, Hilfsmittel bei der Vorbesichtigung und Überprüfung der Angaben) und der laufenden Versteigerung entsprechend umfangreich informiert folgen zu können. Ferner konnte der Auktionskatalog über die eigentliche temporäre Veranstaltung hinausgehend als kennerschaftliches Weiterbildungsinstrument verwendet werden und besaß damit eine weitaus höhere Nutzungsdauer, als es einem Werbemittel in der Regel zu eigen ist. Auktionskataloge waren alsbald nicht mehr nur ephemere Medien, die auf Kurzlebigkeit hin gedruckt wurden, sondern sie überdauerten die Veranstaltung, für die sie entstanden waren und wurden selbst zu Sammelobjekten von Kunstliebhabern und Akteuren des Kunsthandels.

7. Hamburger Sammlerpersönlichkeiten und ihre Gemäldesammlungen – Annäherungen anhand von Auktionskatalogen und Inventaren

In den vorangegangenen Kapiteln wurde die Geschichte des Gemäldesammelns in Hamburg, der Gemäldeauktion im Speziellen und deren Grundlagen sowie die Mechanismen des Kunsthandels, der auf etablierten Strukturen des allgemeinen Handels mit Gütern jeglicher Art und denen der älteren Bücherauktion fußte, dargestellt. Ferner wurden die Akteure des Kunsthandels sowie die eingebundenen Orte, Institutionen und Reglements der Stadt erläutert, so dass nach der breit angelegten Analyse abschließend der Fokus auf drei Hamburger Kunstsammlungen und deren Besitzer gelegt wird.

Ausgewählt wurden für diese Analyse drei Hamburger Persönlichkeiten, die subsummiert zwar repräsentativ für die Riege der Kunstsammler der Stadt Hamburg stehen, jedoch individuell jeweils einen divergenten Hintergrund aufweisen und damit ermöglichen, eine Bandbreite an persönlichen Voraussetzungen, Beweggründen und Sammelstrategien zu zeigen.

Eingangs wird die Kunstsammlung des Kaufmanns Pierre Godeffroy Senior in den Blick genommen. Godeffroy, geboren in Hamburg, war hugenottischer Abstammung und im lutherischen Hamburg als Calvinist ähnlich wie die Mennoniten gewissen Restriktionen unterworfen. Die Verfassung der Stadt, die eng an die der Kirchen geknüpft war, die Kirchspiele bildeten beispielsweise die politische Gliederung Hamburgs, sah vor, dass bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts ausschließlich Personen lutherischen Glaubens aktiv an der Politik der Stadt partizipieren durften.¹³⁴⁹ Pierre Godeffroy blieb, wie im Folgenden aufgezeigt wird, zwar eher in der hugenottischen Community der Stadt verbunden, jedoch machte er sich nicht nur durch seine Gemäldesammlung einen Namen unter den Kunstsammlern und kulturaffinen Akteuren der Stadt. Sowohl die Kunstsammlung als beispielsweise auch die Godeffroy'schen Landhäuser der Brüder Pierre und Jean César an der Elbchaussee in den Hamburger Elbvororten lassen auf ein ausgeprägtes Repräsentationsbedürfnis schließen, wie es im Folgenden aufzuzeigen gilt.

Im Anschluss steht mit David Christopher Mettlerkamp eine Persönlichkeit mit bewegtem Lebenslauf im Mittelpunkt der abschließenden Untersuchung. Mettlerkamp, der sich als Handwerker und Blitzschutzexperte einen Namen machte, kam durch sein Handwerk zu Wohlstand, so dass er in der Lage war sich nicht nur eine Gemälde-, sondern auch eine umfangreiche Sammlung an Papierarbeiten aufzubauen. Anders als Godeffroy, partizipierte Mettlerkamp zudem nicht nur äußerst aktiv in der Politik der Stadt, sondern war unter anderem an der Gründung des Hamburger Kunstvereins beteiligt. Nach einer militärischen Karriere wanderte Mettlerkamp in die heutige Republik Moldau aus, kehrte jedoch nach wenigen

¹³⁴⁹ Vgl. *Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg* 2016, S. 4.

Jahren zurück nach Hamburg, um sich dort erneut eine neue Existenz als Industrieller aufzubauen.

Abschließend soll die Sammlung des Kaufmanns Otto Christian Gaedecheus untersucht werden, die im Laufe des 19. Jahrhunderts eine interessante Veränderung durchmachte. Der Bildungsbürger Gaedecheus war nicht nur als Kaufmann und Makler aktiv, sondern auch versierter Numismatiker, Gelehrter, Schriftsteller und geschätzter Kulturakteur, dessen Fachkenntnis in der Stadt hoch angesehen war. Die Zusammensetzung seiner Gemäldesammlung, die anders als bei Godeffroy und Mettlerkamp nicht anhand eines Auktionskataloges überliefert ist, dokumentierte der Sammler selbst in Form zweier handschriftlicher Inventare. Die Inventare, entstanden mit einem Abstand von 25 Jahren, belegen, dass Gaedecheus den Aufbau und Charakter seiner Sammlung vollständig veränderte. Ergänzt werden diese Informationen durch ein Haushaltsbuch Gaedecheus, das die Jahre 1837 bis 1846 abdeckt und die An- und Verkäufe auch nummerisch belegt.

Ziel dieser Annäherung ist es, als Abschluss dieser Arbeit drei konkrete Sammlerpersönlichkeiten und ihre Kollektionen in den Mittelpunkt zu stellen und damit die Menschen, die sich hinter den bislang eher abstrakt verhandelten Losen, Zahlen, Mechanismen oder Orten verbergen, ihre Individualität und die ihrer Sammlungen in den Fokus zu nehmen. Was war die jeweils persönliche Motivation Kunstwerke zu sammeln und warum wurden welche Arten von Werken gesammelt? Was waren persönliche, familiäre, finanzielle, berufliche, religiöse, kulturelle oder gesellschaftliche Hintergründe? Welche Faktoren wirkten sich gegebenenfalls begünstigend oder gar hemmend auf die Sammeltätigkeit aus? Was war der jeweilige ‚Kunstgeschmack‘ eines Sammlers und wie hatte er diesen entwickelt? Was waren Beweggründe des Sammelns und wie stehen diese Bestrebungen im Verhältnis zu anderen kulturellen oder gesellschaftlichen Aktivitäten?

7.1 Herkunft und Repräsentation: Landhaus und Gemäldesammlung des hugenottischen Kaufmanns Pierre Godeffroy Senior

Der Name der Familie Godeffroy ist in Hamburg gut bekannt. Nicht nur ist eine Straße im heutigen Ortsteil Blankenese nach ihren Familienmitgliedern benannt, erinnern doch vor allem die Landhäuser der Brüder Jean César IV. und Pierre Godeffroy an der Elbchaussee (heute Hausnummer 499 und 547), das so genannte *Hirschparkhaus* sowie das *Weißes Haus*, und die zugehörigen Parkanlagen an die hugenottische Familie aus der westfranzösischen Hafenstadt La Rochelle, die seit den 1730er Jahren in Hamburg ansässig und im Handel tätig war.¹³⁵⁰ Vor allem der Familienzweig Jean Césars IV. (1742–1818) ist durch den Amerika- und Südseehandel sowie durch ein naturkundliches und ethnografisches Privatumuseum, das mit mittlerweile umstrittenen Artefakten aus der Südsee gespeist wurde, in das Licht von Öffentlichkeit und Forschung gerückt.¹³⁵¹

Weniger bekannt ist der Familienzweig Pierre Godeffroys, der an dieser Stelle nähere Untersuchung erfahren soll (Anhang IV). Pierre Godeffroys Vater César III. (1703/06–1758) siedelte im Jahr 1737 von Berlin aus an die Elbe über, um hier für die ursprünglich ebenfalls aus La Rochelle und Bordeaux stammende, hugenottische Familie Boué im Weinhandel tätig zu werden. César III. war zunächst bei den Boués angestellt, bis er sich schließlich mit einer Weinhandlung selbstständig machen konnte.¹³⁵²

Pierre Godeffroy (1749–1822) wurde, wie sein älterer Bruder Jean César IV., als eines der Kinder aus der ersten Ehe des Vaters mit Catharina Susanne Arnal (1717–1753), die ebenfalls einer französisch-reformierten Familie entstammte, in Hamburg geboren. Pierre

¹³⁵⁰ Das 1598 verabschiedete *Edikt von Nantes* sicherte den calvinistischen Protestanten im katholischen Frankreich nicht nur religiöse Toleranz, sondern auch vollwertige Bürgerrechte zu. Nach der Révocation des Edikts im Jahr 1685 durch Ludwig XIV. floh die reformiert-protestantische Familie Godeffroy, wie vieler ihrer Glaubensgenossen, aus ihrer französischen Heimat. Ein Familienzweig ließ sich in Berlin nieder. Von dort siedelte César III. nach Hamburg über und begründete den hiesigen Familienzweig der Godeffroys. Vgl. NIRRNEIM 1914, S. 115.

¹³⁵¹ Zum Godeffroy'schen Familienzweig um Jean César IV. und dessen Nachkommen sind bislang einige Publikationen erschienen. Siehe unter anderem *Das Museum Godeffroy 1861–1881. Naturkunde und Ethnographie der Südsee* (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Museum für Kunst und Kultur an der Elbe, Hamburg), hg. v. Helene KRANZ, Hamburg 2005; SCHEPS, Birgit: *Das verkaufte Museum. Die Südsee-Unternehmungen des Handelshauses Joh. Ces. Godeffroy & Sohn, Hamburg, und die Sammlungen „Museum Godeffroy“* (= Abhandlungen des Naturwissenschaftlichen Vereins in Hamburg, N.F. Bd. 40), Kelttern-Weiler 2005; SCHMACK, Kurt: *J. C. Godeffroy & Sohn, Kaufleute zu Hamburg. Leistung und Schicksal eines Welthandelshauses*, Hamburg 1938 und HIMER, Kurt: *75 Jahre Hamburg-Amerika Linie. Adolf Godeffroy und seine Nachfolger bis 1886*, Hamburg 1922. Zuletzt fand im Juni 2016 eine kleinere Ausstellung mit dem Titel „Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg“ des Förderkreises *Historisches Blankenese e.V.* im *Fischerhaus* in Blankenese (Elbterrasse 6, 22587 Hamburg) statt. Siehe zur Ausstellung http://blankenese.de/files/blankenese/pdf/Foerderkreis_histor_blankenese/2016/Godeffroy-Ausstlg.2016.pdf [letzter Zugriff 25.03.2019].

¹³⁵² Vgl. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/27, Familie Godeffroy, XIV. 11, *Die Godeffroy's. Familiengeschichte von Oscar Godeffroy*, maschinenschriftlich, gebunden, S. 8; SCHÜES 1954, S. 54–70, 73; NIRRNEIM 1914, S. 115; *Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg* 2016, S. 1. Das Geburtsjahr Césars III. variiert in der Literatur zwischen 1703 und 1706.

nahm 1777 Johanna Catharina Thornton (1759–1800), die aus einer englischen Familie abstammte, zur Ehefrau. Aus der Ehe gingen insgesamt zehn Kinder hervor.¹³⁵³

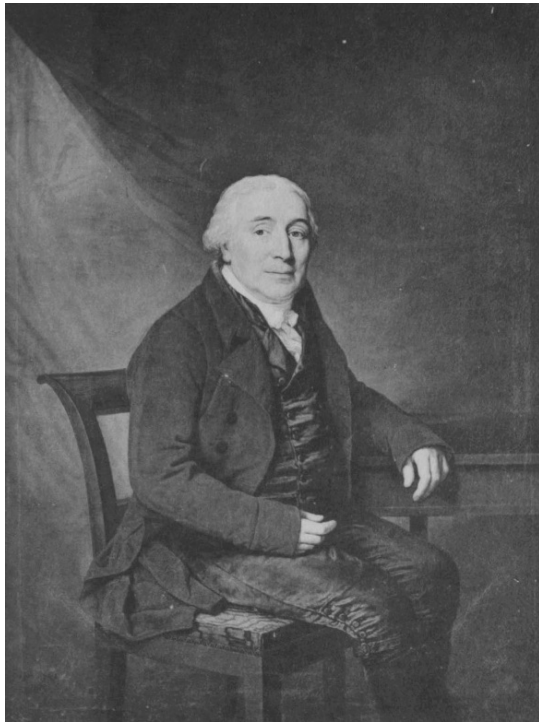


Abb. 62: Friedrich Carl Groeger, Porträt Jean César IV. Godeffroy, o. J., Lithografie

Über den Werdegang Pierre Godeffroys Senior ist im Gegensatz zu dessen älterem Bruder deutlich weniger bekannt. Jean César IV. (Abb. 62) übernahm zunächst das väterliche Geschäft und gründete 1766 mit seinem Erbanteil in Höhe von 3.000 Mark Banco das

¹³⁵³ Als erstes gemeinsames Kind von Pierre Godeffroy und Catharina Susanne Arnal wurde 1778 zunächst Emilie Catharina Godeffroy geboren (1778–1844), die 1802 den aus Nantes stammenden Hugenotten Eusèbe Parfait Auguste Simon (gest. 1829) heiratete. 1780 kam die Tochter Jeanne Susanne (1780–1798) zur Welt, die jedoch nur 18 Jahre alt wurde. 1782 wurde der erste Sohn geboren, der nach seinem Vater Pierre benannt ward (1782–1835). Pierre, in der Folge hier als Pierre Godeffroy Junior bezeichnet, war in erster Ehe mit der aus Mecklenburg stammenden Susette von Oertzen-Roggow (gest. 1826) verheiratet, mit der er fünf Kinder bekam. Zwei Jahre später, 1784, kam ein weiterer Sohn, Jean (1784–1813), dessen Rufname Jacques (auch Jack) lautete, zur Welt. Er fiel als Leutnant der Kavallerie der Hanseatischen Legion 1813 bei einem Gefecht in Groß Thurow in Mecklenburg. Nur ein Jahr nach Jean, 1785, wurde Susette (1785–1855) geboren, die 1804 Richard Parish (1776–1860), den Sohn einer äußerst vermögenden, ursprünglich aus Schottland stammenden, in Hamburg ansässigen Kaufmannsfamilie, heiratete. Der Geburt Susettes folgte 1787 die eines weiteren Sohnes, Charles (genannt Carl) (1787–1848). Dieser heiratete 1823 die aus einer alten Hamburger Kaufmannsfamilie stammende Marianne Jenisch (1806–1871) und schlug wie sein Bruder Jean keine kaufmännische, sondern eine diplomatische Laufbahn ein. Carl ging 1811 zunächst nach Paris, dann als Hanseatischer Ministerresident nach St. Petersburg und anschließend als ebensolcher nach Berlin. Der Geburt Charles' folgte wiederum zwei Töchter: Friederike (1789–1858) und Charlotte (1791–1880). Friederike (genannt Frederique oder Friedchen) heiratete 1814, kurz nach dem Ende der Hamburger Franzosenzeit, den kaiserlich-russischen General François Michel de Poncet (1780–1829), den sie im elterlichen Haus kennengelernt hatte, und zog mit ihm nach Odessa. Charlotte (genannt Lotte) heiratete 1817 den aus einer Schweizer Hugenottenfamilie stammenden, in Hamburg ansässigen Kaufmann Jean Louis Thierry (1792–1847). 1795 wurde Elisabeth Godeffroy (1795–1798) geboren, die jedoch nur drei Jahre alt wurde. Als zehntes Kind erblickte schließlich 1798 Richard (1798–1864) das Licht der Welt, der damit zwanzig Jahre jünger war als seine älteste Schwester Emilie Catharina. Richard war in erster Ehe ab 1830 mit Emilie Schuback verheiratete und ehelichte nach deren Tod die aus Dresden stammende Antonie Eichbaum Vgl. *Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg* 2016, S. 1, 3; Staatsarchiv Hamburg, 622-1/27, Familie Godeffroy, XIV. 11, *Die Godeffroys. Familiengeschichte von Oscar Godeffroy*, maschinenschriftlich, gebunden, S. 6, 8, 73, 75 f.; NIRRNEIM 1914, S. 115 f., 122; Godeffroy, in: LORENZ MEYER/TESDORPF 1890, S. 81–87.

Handelshaus *Joh. Ces. Godeffroy & Co.*, das nach Eintritt seines Sohnes in die Geschäfte in *Joh. Ces. Godeffroy & Sohn* umbenannt wurde. Das Handelshaus war primär im Übersee-handel tätig. Jean César exportierte beispielsweise Leinen aus Westfalen und Schlesien nach Spanien und Frankreich und führte auf dem Rückweg der zunächst von ihm gecharterten Schiffe unter anderem Wein, Kupfer und Zucker nach Hamburg ein. Außerdem verstärkte er das Geschäft mit den ehemaligen englischen Kolonien, nachdem diese unabhängig geworden waren, tätigte Spekulationsgeschäfte und erlangte durch weitere Erbschaften stetig an Vermögen, so dass er zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu den zehn reichsten Kaufleuten Hamburgs zählte.¹³⁵⁴

Jean César heiratete mit Emilie Boué (1748–1778) ebenfalls eine Frau hugenottischer Herkunft, für deren vermögende Familie schon sein Vater tätig gewesen war. Nach dem frühen Tod Emilies ging Jean César eine zweite Ehe mit der deutlich jüngeren, aus einer angesehenen hamburgischen Großkaufmannsfamilie stammenden Antoinette Matthiessen (1753–1818) ein. In den Jahren zwischen 1771 und 1799 erwarb er ein großes barockes Kontor- und Wohnhaus mit Pferdestall und Speichern sowie ein weiteres Haus am Alten Wandrahm. Hier in der alten Speicherstadt, wo auch die Boués und andere hugenottischen Kaufmannsfamilien ihre Lager und Kontore betrieben, befand sich künftig der Firmensitz von Handelshaus und Godeffroy'scher Reederei.¹³⁵⁵

Der Ruhe weisem Genuss – Jean César Godeffroys Ländereien in Dockenhuden

1786 erwarb Jean César von den Erben des niederländischen Kaufmanns Berend Johann Rodde (1720–1786) für 22.000 Mark Banco drei Bauernhöfe und den zugehörigen umfangreichen Landbesitz im vornehmlich landwirtschaftlich genutzten Gebiet Dockenhuden¹³⁵⁶, der unter anderem an die Ländereien der bereits genannten Familie Parish grenzte und damit den größten Grundbesitz in der Gegend ausmachte. Neben dem Kontorhaus in der Stadt, stellt vor allem der umfangreiche Landerwerb im Elbvorort und das dort ab 1789 vom dänischen

¹³⁵⁴ Vgl. BÖSE 2000, S. 157 f.

¹³⁵⁵ Vgl. ebd., S. 158; *Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg* 2016, S. 4.

¹³⁵⁶ Der den westlichen Elbvororten zugezählte Stadtteil Dockenhuden existiert heute nicht mehr namentlich, sondern wurde unter den Stadtteilen Blankenese, Iserbrook und Nienstedten aufgeteilt, die wiederum zum Bezirk Altona gehören.

Architekten Christian Frederik Hansen¹³⁵⁷ (1756–1845) erbaute repräsentative Landhaus (Abb. 63) eine Manifestation des stetig wachsenden Vermögens des Kaufmannes dar.¹³⁵⁸

Auch nach dem Bau des Landhauses kaufte Jean César weitere angrenzende Ländereien auf, die sich im Westen an den ehemaligen Rodde'schen Grundbesitz anschlossen, sowie 825 Hektar im Hinterland, die er mit Laub- und Nadelhölzern aufforstete. Deutlich wird der Godeffroy'sche Besitz(anspruch) ebenso in Form neuer Namensgebungen, die sich bis heute erhalten haben. Nach einem Wappentier der Familie, dem Falken, wurden die von Jean César neu angelegten Waldgebiete in *Falkenstein* (vormals *Butterberg*) und *Falkental* (vormals *Plumsmühlen*) umbenannt.¹³⁵⁹



Abb. 63: Landhaus J. C. Godeffroy (Hirschparkhaus), Architekt: C. F. Hansen, Ansicht 2018

¹³⁵⁷ Der Architekt Christian Frederik Hansen wurde neunundzwanzigjährig vom dänischen König zum holsteinischen Landbaumeister ernannt und trat seinen Dienst 1785 an seinem Amtssitz im dänischen Altona an. Neben der Instandhaltung und -setzung öffentlicher Gebäude oblagen Hansen ebenso die Überprüfung und Erhaltung von Wassermühlen, Brücken, Schleusen und Dämmen im gesamten Herzogtum Holstein. Erst nach einigen Jahren, zwischen 1792 und 1794, schuf Hansen mit dem Altonaer Waisenhaus seinen ersten staatlichen Neubau. Im Nebenamt war Hansen jedoch bereits seit 1789 als privater Architekt tätig und entwarf alleine in Hamburg, Altona und den Elbvororten bis zu seiner Abberufung als Oberbaudirektor nach Kopenhagen im Jahr 1808 19 Bauten, Bürgerhäuser, Stadthäuser und Landhäuser, von denen heute noch elf erhalten sind. Der dänische Architekt trug gemeinsam mit seinem Hamburger Kollegen Johann August Arens (1760–1806) dazu bei, dass die Elbestadt um die Jahrhundertwende zu einem Zentrum des Klassizismus avancierte. Putz in hellen Farbtönen, Säulen, Tempelfronten, strenge Gliederungen der Baukörper und von Andrea Palladios Renaissancevillen inspirierte Dekorelemente lösten Fachwerkbauweise, Giebel und Backstein nach und nach ab. Vgl. HEDINGER, Bärbel: „[...] eine schöne Epoche“ oder Hansen an der Elbe. Zur Einführung, in: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg), hg. v. ders., München, Berlin 2000, S. 9–11, 13.

¹³⁵⁸ Vgl. BÖSE 2000, S. 157; *Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg* 2016, S. 1, 3 f., 10.

¹³⁵⁹ Vgl. *Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg* 2016, S. 11.

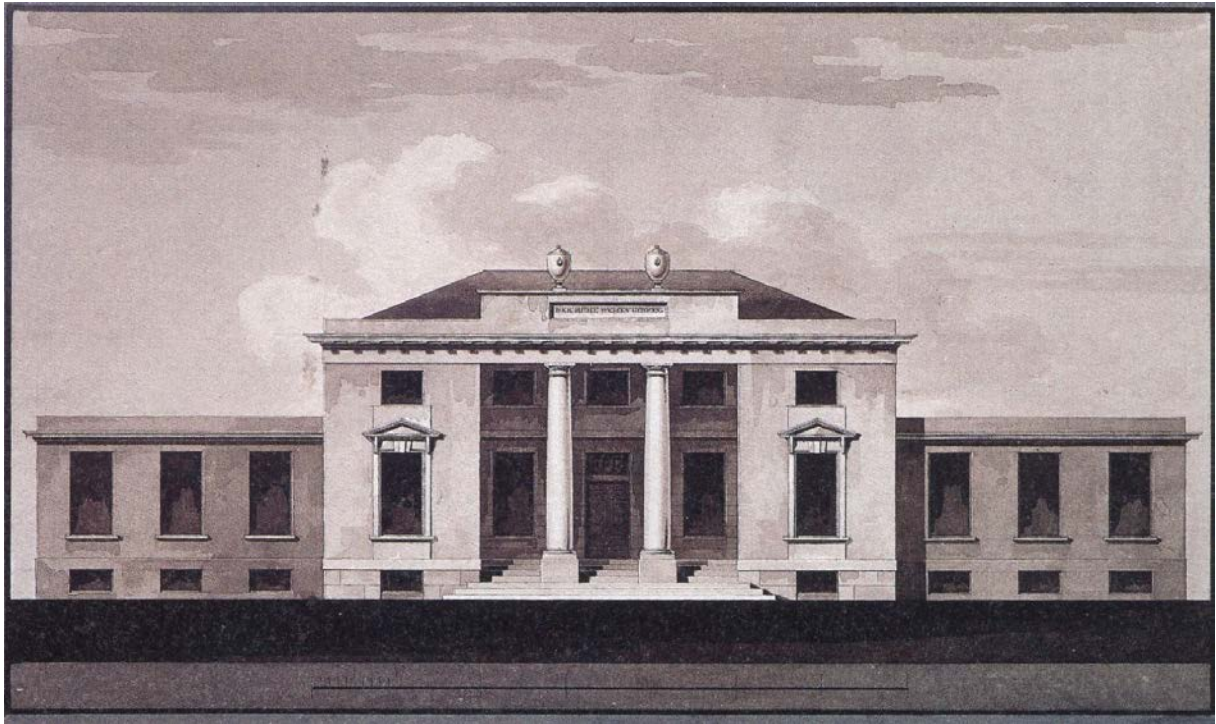


Abb. 64: Landhaus J. C. Godeffroy (Hirschparkhaus), Architekt: C. F. Hansen, Aufriss der Eingangsfront, Tusche, laviert, 230 x 380 mm

Das klassizistische, hoch auf einem Geestabhang für Jean César erbaute zweigeschossige Walmdach gedeckte Landhaus, das Christian Frederik Hansen zwischen 1789 und 1792 als erstes von 19 privaten Bauvorhaben¹³⁶⁰ in Hamburg, Altona und den westlichen Elbvororten entwarf, entspricht in Grundriss und Raumabfolge dem gängigen Muster adliger *Maisons de plaisances*, wie sie seit dem 17. Jahrhundert von Frankreich ausgehend entstanden. Der Aufriss zeigt den kompakten, fünfachsigigen Baukörper des Hauptblockes, dem eine großzügige Loggia vorgesetzt ist und dem sich eine querrrechteckige Eingangshalle anschließt. Die Halle geht wiederum in einen ovalen Gartensaal über, während der Hauptblock seitlich von je einem niedrigeren, eingeschossigen und dreiachsigen Seitenflügel mit Flachdach flankiert ist. Über dem Architrav der Eingangsfassade, die zur Elbchaussee hin gerichtet und aus kostspieligem

¹³⁶⁰ Christian Frederik Hansen entwarf alleine insgesamt acht Stadthäuser an der Altonaer Palmaille: das Stadthaus Willink (Palmaille 29, erbaut ca. 1796–1799, 1943 zerstört), das Stadthaus Jarvis (Palmaille 35, erbaut ca. 1801–1802, 1945 zerstört), das Stadthaus Georg Friedrich Baur (Palmaille 49, erbaut ca. 1801–1805), das Stadthaus Gebauer (Palmaille 108, erbaut ca. 1795–1796, 1911 abgerissen), die Stadthäuser Dehn (Palmaille 112, erbaut ca. 1797–1798, und Palmaille 118, erbaut ca. 1803–1804), das Stadthaus Jacobsen (Palmaille 120, erbaut ca. 1802) und sein eigenes Wohnhaus (Palmaille 116, erbaut ca. 1803–1804). Hinzukamen zwei Stadthäuser in Hamburg, das der Familie Worthmann am Gänsemarkt 39 und das der Familie Schröder in der Katharinenstraße 40. In den Elbvororten zeichnete Hansen für neun Landhäuser verantwortlich: das Landhaus Abbéma an den Rainvilleterrassen in Ottensen (erbaut 1795–1796, 1799 umgebaut, 1867 abgebrochen, 1934 Grundstück neu bebaut), das Landhaus Lawätz an der Elbchaussee 101 (erbaut 1796–1798, 1944 zerstört), das Landhaus Gebauer am Philosophenweg 18 in Othmarschen (erbaut ca. 1806), das Landhaus Böhl an der Elbchaussee 190 (erbaut 1797/98, 1945 zerstört), das Landhaus Thornton an der Elbchaussee 215 und 228 (erbaut 1795–1796, zum Teil abgebrochen), das Landhaus Johann Heinrich Baur an der Elbchaussee 372 (erbaut 1804–1806), das Landhaus Blacker an der Blankeneser Landstraße 34 (erbaut ca. 1794–1795) und die beiden Landhäuser der Brüder Pierre und Jean César Godeffroy. Vgl. dazu den Katalogteil in *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg), hg. v. Bärbel HEDINGER, München, Berlin 2000, S. 52–198.

Sandstein gefertigt ist, befindet sich auf einer verlängerten Attika die Inschrift „DER RUHE WEISEM GENUSS“, die ursprünglich von zwei Vasen bekrönt wurde (Abb. 64).¹³⁶¹

Neben dem repräsentativen Landhaus ist die Gartengestaltung hervorzuheben. Großzügige Garten- und Parkanlagen galten zu Godeffroys Zeit, in der die Aufklärung eine neuartige Sichtweise der Landschaft nach sich zog, nicht nur als „archetypisches Symbol für die Freiheit des Individuums“¹³⁶² und eines zeitgemäßen, ‚guten Geschmacks‘, sondern gleichermaßen als Ausdruck von Bonität.¹³⁶³ Zwar hatten sich die neuen Ideen der Landschaftsgartengestaltung nach englischem Vorbild zunächst nur langsam in Hamburg durchgesetzt, wurden jedoch im ausgehenden 18. Jahrhundert immer häufiger die zuvor geometrisch angelegte Gartenanlagen zu Landschaftsgärten umgestaltet.¹³⁶⁴

Die Parkanlage Jean César Godeffroys, ist heute als *Hirschpark* bekannt, da Johann César VI., der Enkel Jean César IV. zwischen 1813 und 1815 dort ein Hirschgehege anlegen ließ. Der Park war nicht nur früh bei Besuchern von nah und fern wegen der Aussicht auf die Elbe, auf das benachbarte Dorf Dockenhuden und das Mühlenberger Tal beliebt, sondern gilt auf Grund erhaltener Pläne die einen *beltwalk* nach englischem Vorbild, Sichtachsen sowie Wasser- und Wiesenflächen im Parkinneren zeigen, als eine der frühesten Landschaftsgartengestaltungen an der Elbe.¹³⁶⁵

¹³⁶¹ Vgl. KEMP 2000, S. 43 f.; BÖSE 2000, S. 158–162. Zur detaillierten Architekturbeschreibung siehe BÖSE 2000, vor allem S. 159–164 sowie LUND/THYGESEN 1999, Bd. 2, S. 76 ff.

¹³⁶² BORGMANN 2003, S. 109.

¹³⁶³ Vgl. BORGMANN 2003, S. 109.

¹³⁶⁴ Vgl. SCHUBERT 2003, S. 37.

¹³⁶⁵ Vgl. SCHNITTER 2010, S. 52–57; BÖSE 2000, S. 158.

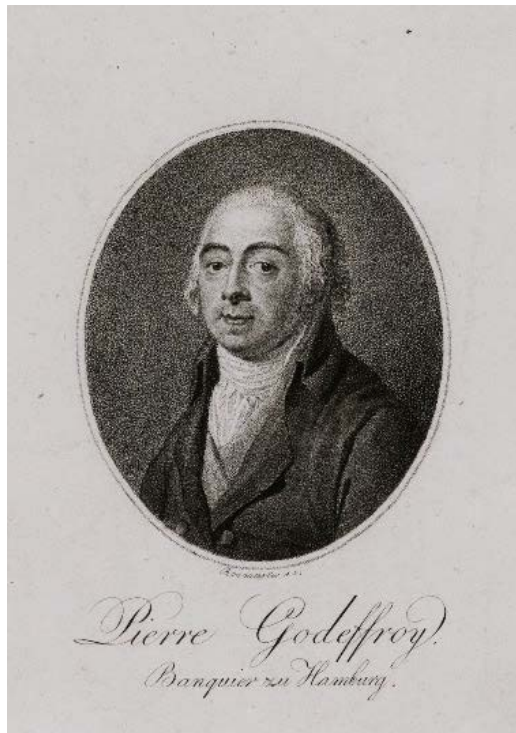
Pierre Godeffroy

Abb. 65: Friedrich (?) Roßmäßler, Porträt Pierre Godeffroy Senior, Lithografie, 22,7 x 5 cm, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Pierre Godeffroy Senior (Abb. 65) war wie sein älterer Bruder erfolgreich als Kaufmann und Reeder tätig. Mit 24 Jahren gründete er eine eigene Firma, die sich, ähnlich wie beim älteren Bruder, auf den Handel mit Leinen, Wein, Tabak und Kolonialgütern wie Kaffee und Zucker spezialisiert hatte. Aber auch Feigen aus Lissabon, Kupfer aus Cádiz, Korinthen aus Venedig und Schildläuse aus Kuba standen auf den Godeffroy'schen Einfuhrlisten. Obwohl den Godeffroy-Brüdern auf Grund ihrer Religionszugehörigkeit zwar die aktive Partizipation an der Politik der Heimatstadt versagt blieb, konnten sie jedoch auf Grund des Großbürgerrechts¹³⁶⁶ beziehungsweise eines Fremdenkontraktes¹³⁶⁷ nicht nur ein für die Handelsgeschäfte unabdingbares Bankkonto unterhalten, sondern auch Grundbesitz erwerben. Während Jean César das Großbürgerrecht inne hatte, gab Pierre, der 1775 das Hamburger Bürgerrecht erworben hatte, dieses 1777 anlässlich seiner Hochzeit und auf Anraten seines englischen Schwiegervaters wieder auf und schloss stattdessen 1778 einen Fremdenkontrakt mit dem Senat der Stadt. Die Abstammung seiner Ehefrau veranlasste Pierre außerdem dazu 1791 die

¹³⁶⁶ Siehe hierzu auch Kapitel 3.5 sowie STUBBE-DA LUZ 2005, S. 92, 93 und BÄRMANN 1822, S. 52–54.

¹³⁶⁷ Die Einwanderungspolitik Hamburgs war zu jeder Zeit reglementiert und wurde von der Politik geregelt. Zunächst wurden die Beschlüsse der Hanse Mitte des 16. Jahrhunderts von der Stadt durch Schließen von sogenannten *Fremdenkontrakten* mit den englischen *Merchants Adventurers* umgangen. Auf diese Weise wurde der Handel auch mit solchen Kaufleuten möglich, die nicht der Hanse angehörten. Die Stadt Hamburg errichtete 1638 eine eigene Deputation, die für die Abschlüsse von Kontrakten mit Fremden katholischen, lutherischen, reformierten und mennonitischen Glaubens zuständig war. Vgl. STUBBE-DA LUZ 2005a, S. 169.

englische Staatsbürgerschaft anzunehmen, was primär dem Handel mit den ehemaligen englischen Kolonien geschuldet und gleichermaßen zuträglich war.¹³⁶⁸

Das *Weißes Haus* Pierre Godeffroys in Dockenhuden – Architektur, Ausstattung, Anspruch

1777, zu Beginn von Pierre Godeffroys Kaufmannskarriere, war dessen Vermögen auf nur 3.000 Mark Banco geschätzt worden. Auf Grund eines nicht unerheblichen Erbes in Höhe von 42.000 Pfund, das ihm sein Onkel Isaac Godeffroy (1716–1778), der als Kaufmann im südamerikanischen Surinam zu Geld gekommen war, vermacht hatte, war er 1789 in der Lage für 12.000 dänische Mark Kurant ein großzügiges Grundstück am Dockenhudener Elbhang von den Erben des Justizrates Matthiessen zu erwerben. Das Grundstück grenzte jeweils an die Ländereien von Bruder und Schwiegervater. Pierre Godeffroy ließ sich hier, zusätzlich zu seinem Stadthaus, ein Landhaus, das sogenannte *Weißes Haus* bauen.¹³⁶⁹

Bereits das Godeffroy'sche Stadthaus am Jungfernstieg unweit der Binnenalster wird in zeitgenössischen Quellen als eines der schönsten Häuser der Gegend bezeichnet. In den „[...] 5 aufeinanderfolgenden, großen, prächtig und geschmackvoll möblierten Gemächern, darunter ein äußerst großer Saal, (wurde) gespielt, getafelt und musiziert“¹³⁷⁰ und es traten lokale sowie auswärtige Künstler auf.¹³⁷¹



Abb. 66: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Architekt: C. F. Hansen, Ansicht 2018

¹³⁶⁸ Vgl. KÖHRING 2000, S.167; NIRRNEIM 1914, S. 116; HERTZ 1922, S. 10.

¹³⁶⁹ Vgl. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/27, Familie Godeffroy, XIV. 11, *Die Godeffroy's. Familiengeschichte von Oscar Godeffroy*, maschinenschriftlich, gebunden, S. 70; *Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg* 2016, S. 11; Godeffroy, in: LORENZ MEYER/TESDORF 1890, S. 83; LUND/THYGESEN 1999, Bd. 2, S. 94; NIRRNEIM 1914, S. 116.

¹³⁷⁰ HERTZ 1922, S. 7, abgedruckt in KÖHRING 2000, S. 167.

¹³⁷¹ Vgl. HERTZ 1922, S. 7; KÖHRING 2000, S. 167.

Das klassizistische *Weißes Haus* ließ Pierre Godeffroy zwischen 1790 und 1792 ebenfalls von Christian Frederik Hansen entwerfen (Abb. 66). Er war sehr wahrscheinlich durch seinen Bruder und den Bau dessen Landhauses auf den zu diesem Zeitpunkt in Hamburg immer noch recht unbekannten Architekten aufmerksam geworden. Während Hansen lediglich für den Entwurf des Hauses verantwortlich zeichnete, lag die Ausführung der Bauarbeiten, die 1790 begonnen wurden, beim Hausherrn selbst. Es wurde bei der Bauausführung offenbar an einigen Dingen gespart, beispielweise waren die Säulen der Eingangssituation aus bemaltem Holz und nicht wie beim *Hirschparkhaus* aus Sandstein gefertigt, so dass sich die reinen Baukosten auf lediglich 20.000 Reichstaler beliefen (Abb. 67).¹³⁷²

Hakon Lund und Anne Lise Thygesen vermuten, dass Hansen sich in einem Brief an den Justizrat Harsdorff über seinen Bauherrn Pierre Godeffroy äußert, indem er schreibt:

Und ein Kaufmann, für den ich baue, sagte mir, daß während meiner Abwesenheit der Rohzucker ziemlich hoch gestiegen war und wenn er noch 1 Prozent steigen würde, so möge ich den Saal in seinem Bau so reich dekorieren wie ich wollte. Fiele er aber, so sollten die Wände glatt sein. Sie sehen hieraus, mein verehrter Justizrat, daß ich meine Komposition sogar nach dem Preis von Rohzucker einrichten können muß. Das ist eine doppelte Kunst und auf gut Glück lud er mich zu einer geräucherten Ochsenbrust ein.¹³⁷³

Hansens Äußerungen lassen darauf schließen, dass Godeffroy sich bei dem kostspieligen Unterfangen des Neubaus an der Elbe nach aktuellen wirtschaftlichen Entwicklungen und deren Einfluss auf seine Handelsgeschäfte zu richten gedachte oder sich nach ihnen richten musste. Ein Vertrag mit einem Zimmermeister von 1802 über sehr umfangreiche Reparaturen am Dach des Gebäudes verdeutlicht jedoch, dass unter Umständen beim Bau an den falschen Punkten eingespart wurde, wenn bereits rund zehn Jahre nach Fertigstellung des Hauses bereits wieder größere Reparaturen von Nöten waren.¹³⁷⁴

Hansen entwarf, wie der Aufriss zeigt, das H-förmige, zweieinhalbgeschossige Landhaus als siebenachsigen blockhaften Baukörper, der an der Eingangs- und Gartenfront von Seitenrisaliten flankiert ist und Verweise auf frühneuzeitliche palladianische Villenarchitekturen sowie auf die moderne französische Revolutionsarchitektur bereithält. Die schlichte Eingangsfront ist lediglich durch ein von Säulen eingefasstes Portal geschmückt. Die Gartenseite des Hauses, die zur Elbe hin ausgerichtet ist, wurde aufwändiger ausgestattet. Hier tragen vier ionische Säulen einen Balkon mit niedriger Balustrade. Das Gebäude wirkt durch den glatten, schneeweißen Putz und die einfache Formensprache der Fassade einheitlich (Abb. 67).¹³⁷⁵

¹³⁷² Vgl. KÖHRING 2000, S. 168; LUND/THYGESEN 1999, Bd. 2, S. 98 f.

¹³⁷³ Zitiert in: LUND/THYGESEN 1999, Bd. 2, S. 98.

¹³⁷⁴ Vgl. LUND/THYGESEN 1999, Bd. 2, S. 98.

¹³⁷⁵ Vgl. KÖHRING 2000, S. 168; LUND/THYGESEN 1999, Bd. 2, S. 96.

Die Grundrisse verdeutlichen wiederum eine symmetrische Gliederung der Innenräume. Während die kleinteiligen Wohnräume im Erdgeschoss zur Eingangsseite hin liegen, wurden die repräsentativen Räumlichkeiten, unter anderem Salons und ein geräumiger Gartensaal, auf der Elbe zugewandten Gartenseite des Hauses angeordnet. Auch die Räume im Obergeschoss sind kleinteilig aufgegliedert (Abb. 68).¹³⁷⁶

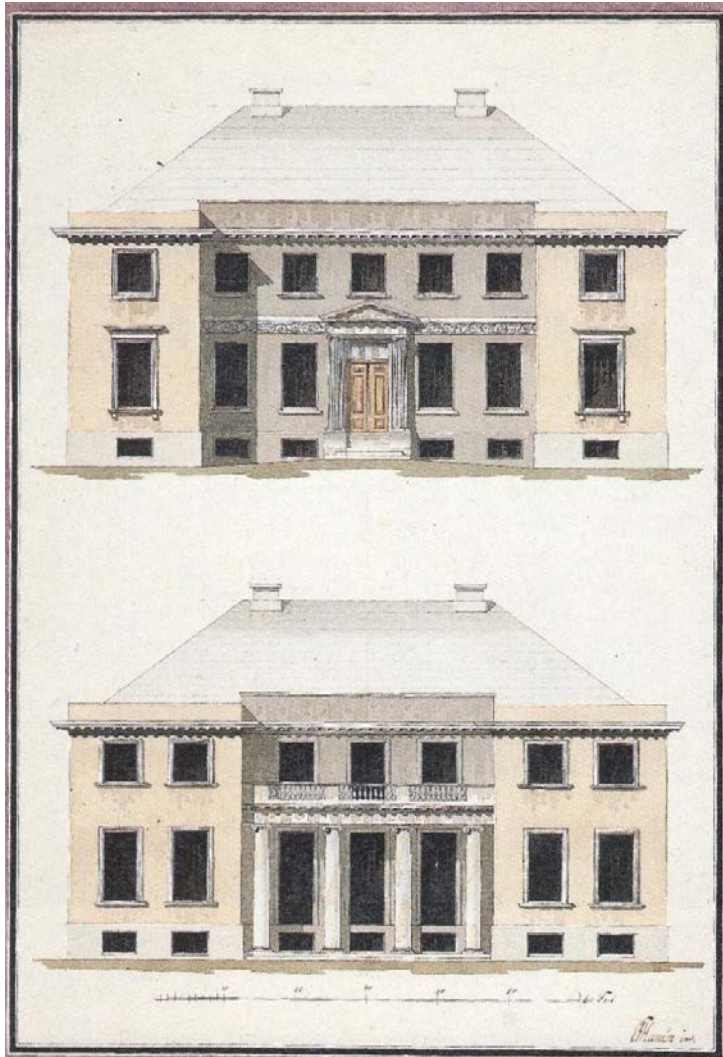


Abb. 67: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Architekt: C. F. Hansen, Aufriss der Eingangs- und Rückfront, Tusche, Aquarell, 446 x 310 mm

¹³⁷⁶ Vgl. KÖHRING 2000, S. 168.

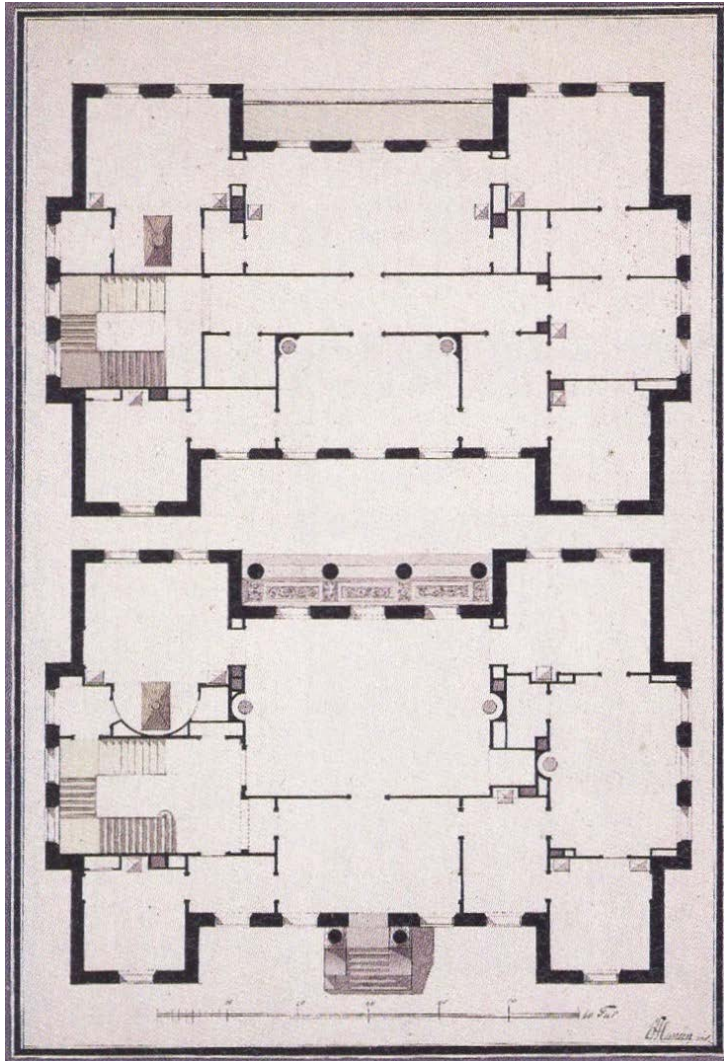


Abb. 68: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Architekt: C. F. Hansen, Grundrisse des Erd- und des Mezzaningeschosses, Tusche, Aquarell, 448 x 309 mm

Der Garten, dessen Anlage als Landschaftsgarten ebenfalls bei Baubeginn begann, war bereits 1792, vermutlich nahezu zeitgleich mit dem Gebäude, fast vollständig fertiggestellt. Die Umgebung, das Haus hoch oben auf dem Plateau eines Geestrückens und ein langer Hang hinunter zum Dorf Dockenhuden, bot ideale Voraussetzungen für die Anlage eines Landschaftsgartens. Mit der Planung war der hugenottische Landschaftsgärtner Daniel Louis Jacob (1763–1830) aus dem benachbarten Nienstedten betraut worden, der sich, aus Frankreich kommend, kurz zuvor eigentlich als Gastwirt¹³⁷⁷ in dem Elbvorort angesiedelt hatte.

¹³⁷⁷ Der Landschaftsgärtner Daniel Louis Jacob (eigentlich Jacques, eingedeutscht Jacob) war auf Grund der Französischen Revolution aus seinem Heimatland an die Elbe geflüchtet und heiratete dort 1791 die Witwe Maria Elisabeth Burmester, deren Ehemann Nikolaus Paridom Burmester seit 1780 eine äußerst erfolgreiche Zuckerbäckerei in der Elbchaussee Nr. 401 betrieben hatte. Der Bäcker, der der Pyrotechnik zugetan war und der die ein- und auslaufenden Schiffe auf der Elbe regelmäßig mit Salutschüssen begrüßte, war 1790 durch eine Explosion im Zuge seiner eigenen Böllerschüsse umgekommen. Jacob legte nicht nur, wie es seinem eigentlichen Beruf entsprach, Gärten in der Nachbarschaft an, sondern gründete 1791 mit der *Lindenterrasse* eine bekannte Gastronomie, innerhalb derer er auch als Wirt auftrat. Die Lokalität war auf Grund der angebotenen Speisen, der ausgeschenkten Weine und der hervorragenden Lage an der Elbe bei Nienstedten, Max Liebermann verewigt sie 1902 mit dem Ölgemälde „Terrasse des Restaurant Jacob“, über Generationen hinaus in ganz Hamburg bekannt

Jacob erschloss nicht nur den umliegenden Baumbestand des Parks¹³⁷⁸ durch ein Wegesystem und ließ von Osten eine Lindenallee von der Elbchaussee her auf das Haus hinführen, sondern gliederte den Garten primär in zwei Bereiche: den langgestreckten *Grund*, der auf Dockenhuden zulief, und jenen Teil, der direkt das Haus rahmend umschloss. Das Landhaus war demnach nicht nur von einer großen Rasenfläche umgeben, sondern vor allem von einer üppigen Blumenbepflanzung, der auch einige Sträucher und exotische Obstbäume angehörten (Abb. 69).

Den Grund erreichte man über einige Steintreppen, wo sich, umgeben von Bäumen und Büschen, eine kleine Einsiedlerhütte verbarg. Innerhalb des Parks befanden sich zusätzlich kleinere Nebengebäude und landwirtschaftliche Nutzflächen.¹³⁷⁹ Mit dem Engagement von Daniel Louis Jacob nimmt Godeffroy, wie mit jenem des noch unbekannten Architekten Hansen, eine Vorreiterrolle ein, denn Jacob sollte in der Folge noch zwei weitere Gartenanlagen, die berühmte *Lindenterrasse* in Nienstedten und den Garten der Erziehungsanstalt Martin Chr. Köhnkes, am Rand der Elbe anlegen.¹³⁸⁰

Pierre Godeffroy ließ nicht nur die Gartenanlage, sondern auch das *Weißes Haus* selbst aufwendig ausstatten. Hier lassen sich sein Interesse für Kunstwerke und vor allem ein deutlicher repräsentativer Anspruch erkennen. Denn nicht nur die Parkanlage war öffentlich zugänglich, sondern auch der Zugang zum direkt am Haus gelegenen Garten wurde „jedem anständig Gekleideten“¹³⁸¹ gewährt, der dem Gärtner ein angemessenes Trinkgeld zukommen ließ.

und legte den Grundstein für das heutige Luxushotel und Sternerestaurant *Louis C. Jacob*. Vgl. <https://hotel-jacob.de/unser-haus/geschichte/> [letzter Zugriff 25.03.2019].

¹³⁷⁸ Nach Godeffroys Schwiegersohn, Jean Louis Thierry, der das Anwesen nach Pierre Godeffroys Tod 1822 erbte, wurde der Park später auch als *Thierrys Park* bekannt. Vgl. KÖHRING 2000, S. 176.

¹³⁷⁹ Godeffroy ließ auf seinem Anwesen vermutlich nicht nur während der französischen Besatzungszeit 1811 bis 1814, während derer er gezwungen war Offiziere, die im *Weißes Haus* einquartiert waren, zahllose Soldaten sowie ihre Pferde und Hunde, aber auch aus der Stadt vertriebene Arme, Kranke, Alte und Waisen zusätzlich zu versorgen, Nutzvieh (Geflügel, Schweine, vermutlich auch Ochsen) halten und Getreide (Roggen, Hafer, Buchweizen) sowie Kartoffeln anbauen. Aus der Elbe wurden zusätzlich große Mengen an Heringen gefischt. Vgl. NIEHRNHEIM 1914, S. 133 f., 139, 145 f., 149.

¹³⁸⁰ Vgl. KÖHRING 2000, S. 168–176.

¹³⁸¹ Zitiert in: ebd., S. 176.

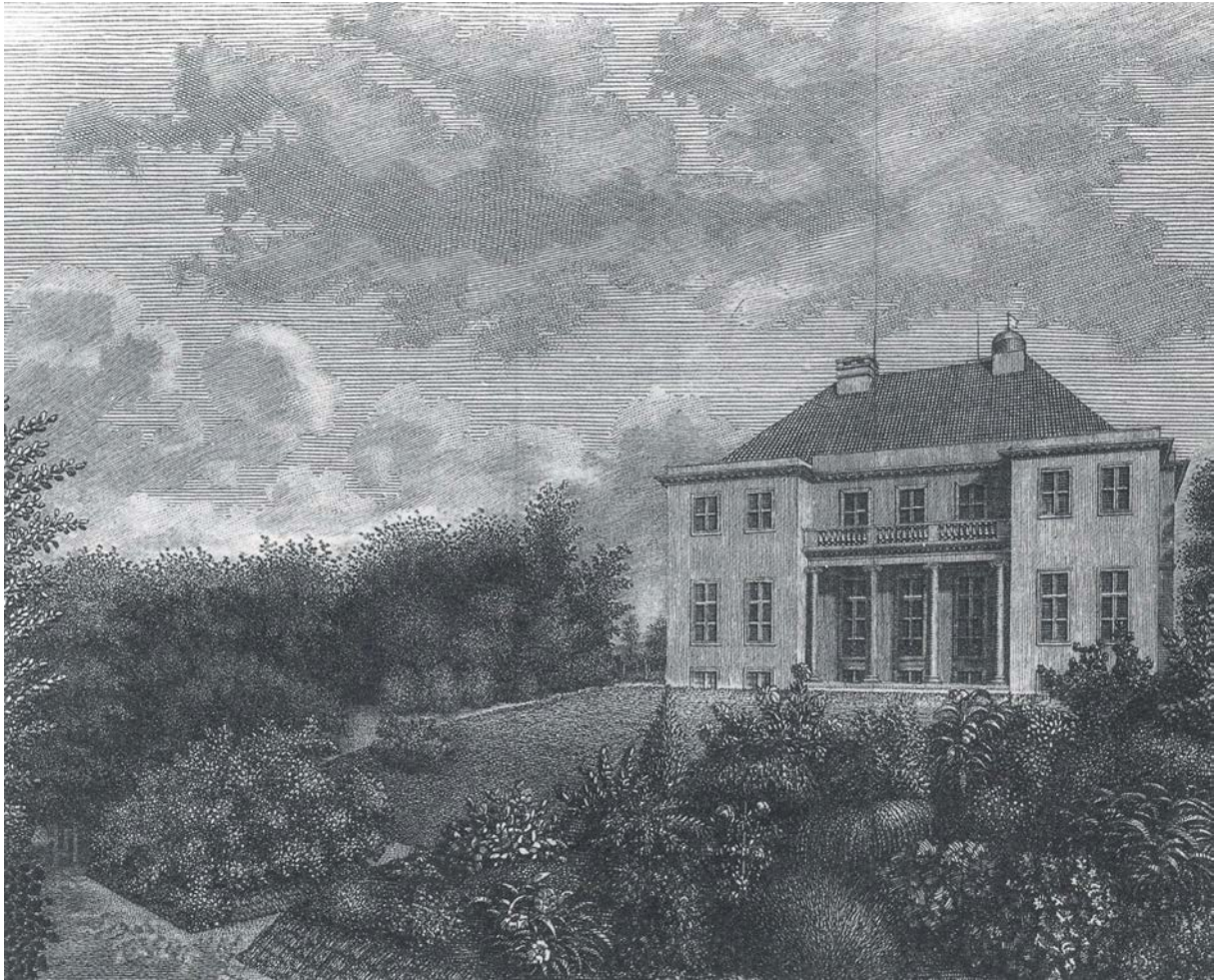


Abb. 69: Gottfried Arnold Lehmann, Landhaus des Herrn Peter Godeffroy in Dockenhuden, 1799, Kupferstich, ca. 170 x 190 mm

Bei der Ausstattung des Hauses kamen unter anderem antike Gipsabdrücke, -vasen, -büsten und Flachreliefs aus Rom zum Einsatz. Diese, darunter eine Venusstatuette für das Marmorpalais des Neuen Gartens in Potsdam, waren ursprünglich vom preußischen Hof in Berlin angekauft worden, kamen jedoch nie dort an, da das Schiff, das die Werke geladen hatte, vor Blankenese strandete und geplündert wurde. Da niemand die zu großen Teilen zerstörten Gipswerke kaufen wollte, wurden diese von der Versicherung zur Versteigerung freigegeben. Hansen erhielt so vermutlich relativ preisgünstig die qualitativ hochwertigen Arbeiten. Die Berliner Reliefs wurden im Vestibül angebracht, im großen Gartensaal zierten außerdem großflächige Stuckarbeiten die in Feldern gegliederten Wände. Figuren und Puttenszenen fanden zusätzlich in den oberen Wandflächen des Saales Anbringung (Abb. 70 und Abb. 71), wie die Aufrisse der Längs- und der Kurzseiten des Gartensaals im Erdgeschoss und Fotografien aus dem 20. Jahrhundert zeigen.¹³⁸² Hansens Entwürfe, die sich zum Teil enthalten haben, zeigen eine Innendekoration die, im Gegensatz zum Äußeren des Hauses,

¹³⁸² Vgl. LORENZ MEYER 1801, Bd. 1, Heft 3, S. 318; *Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg* 2016, S. 11; KÖHRING 2000, S. 168; LUND/THYGESEN 1999, Bd. 2, S. 99.

eher englisch inspiriert ist, so, wie sie zeitgleich in Hansens Heimat Dänemark äußerst populär war.¹³⁸³

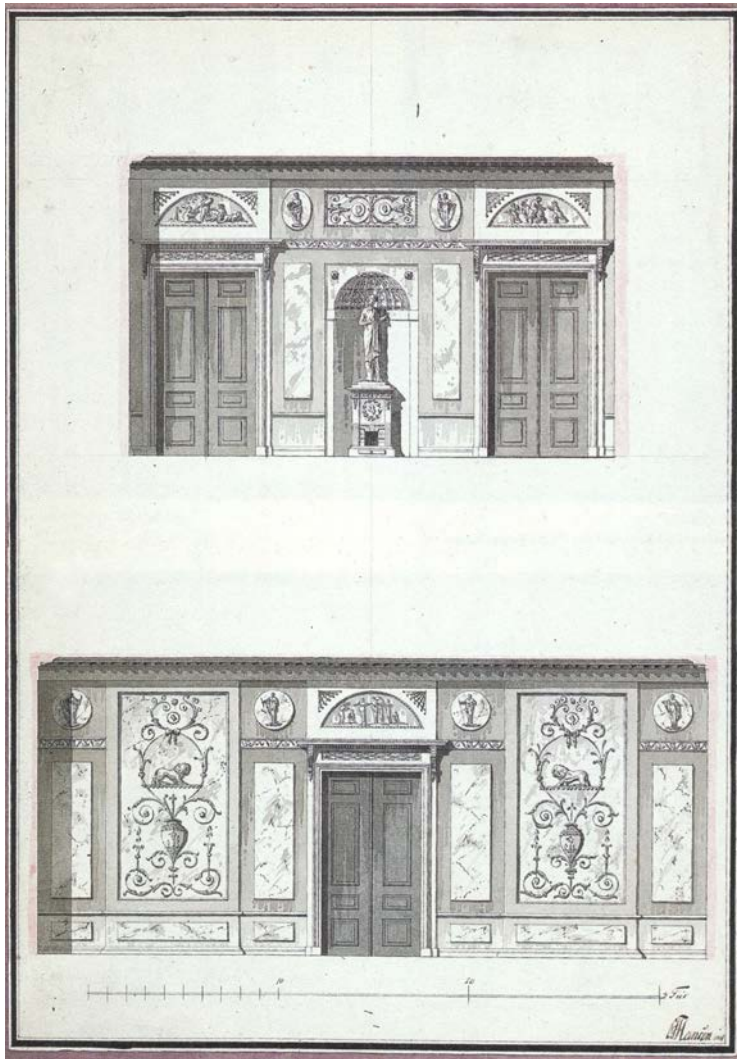


Abb. 70: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Architekt: C. F. Hansen, Aufrisse der Längs- und der Kurzseiten des Gartensaals im Erdgeschoss, Tusche, Aquarell, 447 x 323 mm

Das bereits angeführte Zitat Hansens, wonach er bei der Ausstattung des Godeffroy'schen Landhauses auf die Preisentwicklung des Rohzuckers achten musste, lässt vermuten, dass dieser sich wünschenswert entwickelte, denn die elegante, qualitativ hochwertige und aufwendige Innenausstattung der Räumlichkeiten lässt diesen Schluss zu.¹³⁸⁴ Neben den Gipsarbeiten lassen die im Haus angebrachten Wandmalereien sowie die verwendeten französischen *Réveillon*-Tapeten sowohl einen hohen und durchaus innovativen Anspruch an die Innenausstattung des Hauses erkennen, als auch den Wunsch nach einer Angemessenheit der Dekoration, wie sie einer begüterten Kaufmannsfamilie entsprach.

¹³⁸³ Vgl. LUND/THYGESEN 1999, Bd. 2, S. 98.

¹³⁸⁴ Vgl. ebd., S. 98; KÖHRING 2000, S. 168.

Die zur Verkleidung der Wände eingesetzten Leinwände, die in den vierziger Jahren durch das Gemeindedenkmalamt der Stadt Hamburg inventarisiert wurden und zum Teil über das Farbdiaarchiv „Mittleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen“¹³⁸⁵ des *Zentralinstituts für Kunstgeschichte* in München zugänglich sind, zeigen fast allesamt Landschaften, innerhalb derer ein Fluss das zentrale Bildmotiv darstellt. Die abgebildete Topografie weist gewisse Ähnlichkeiten zum Grundbesitz Godeffroys auf, lassen doch gerade die prägnanten Steilhänge an die Lage des Landgutes hoch über der Elbe denken. Die Lage des Hauses am Fluss sowie die inhaltliche Verquickung mit dem Beruf Godeffroys als Reeder, für den die Elbe als Zugang zu den Weltmeeren fungierte, lassen die Motivwahl auch jenseits einer Darstellung des eigenen Grundbesitzes schlüssig und konsequent wirken (Abb. 72 und Abb. 73).

Die im Haus verwandten Tapeten des französischen Tapetenfabrikanten Jean-Baptiste Réveillon zeigen ein Arabeskendekor (Abb. 74 und Abb. 75). Die Arabeske war um das Jahr 1800 nicht nur zu einer der grundlegenden Kategorien der Ästhetik geworden, sondern von der Peripherie ins Zentrum gerückt. Schmückte sie zuvor Galerien, Landhäuser, Kabinette, Durchgänge, Lustgemächer sowie Tanz-, Musik- und Speisesäle und wurde sie in repräsentativen Räumlichkeiten eher vermieden, so rückte sie seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer mehr in das Zentrum der Räume vor und wurde ab Mitte der 1780er Jahre besonders populär. Klassizistische Arabeskentapeten wurden zwischen den achtziger und neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts zumeist direkt in Frankreich produziert und Hansen konnte sie beispielsweise über das in Hamburg ansässige Geschäft *Masson & Ramée*¹³⁸⁶ bezogen haben.¹³⁸⁷

¹³⁸⁵ Das Farbdiaarchiv „Mittleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen“ des *Zentralinstituts für Kunstgeschichte München* ist unter www.zi.fotothek.org [letzter Aufruf 25.03.2019] abrufbar.

¹³⁸⁶ Siehe zur Tätigkeit der Firma *Masson & Ramée* auch Kapitel 5.2.

¹³⁸⁷ Vgl. BORCHERT 2014, S. 201–206.



Abb. 71: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Innenansichten (Gartensaal, Vestibül und Saal)



Abb. 72: Wandbild Flusslandschaft mit Ruine und rastender Hirtengruppe, Landhaus Peter Godeffroy (Weißes Haus), 1790/1800?, Entstehungsort evtl. Frankreich oder Deutschland, Öl auf Leinwand, Aufnahme 1943/44, Gemeindedenkmalamt Hamburg



Abb. 73: Wandbild Flusslandschaft mit Segelschiff, Landhaus Peter Godeffroy (Weißes Haus), 1790/1800?, Entstehungsort evtl. Frankreich oder Deutschland, Öl auf Leinwand, Aufnahme 1943/44, Gemeindedenkmalamt Hamburg



Abb. 74: Jean-Baptiste Réveillon, Zimmeransicht, Papiertapete, Landhaus Peter Godeffroy (Weißes Haus), um 1800, Papier, bedruckt, Aufnahme 1943/44, Gemeindedenkmalamt Hamburg



Abb. 75: Jean-Baptiste Réveillon, Detail, Papiertapete, Landhaus Peter Godeffroy (Weißes Haus), um 1800, Papier, bedruckt, Aufnahme 1943/44, Gemeindedenkmalamt Hamburg

Theaterfieber

Der kunstsinnige Kaufmann ließ jedoch nicht nur seinen Landsitz nach den neuesten Moden der Zeit ausstatten. In seinem Stadthaus am Jungfernstieg Nummer 7, vis-à-vis der Binnenalster, ließ er sich bereits vor dem Jahr 1803 durch den Architekten Joseph Ramée ein eigenes Privattheater anlegen. Godeffroy war über seinen Sohn Pierre und dessen Freund, den Kaufmann und späteren Schriftsteller Vincent Nolte (1770/79–1856)¹³⁸⁸, in ein regelrechtes Theaterfieber verfallen. Nolte, der neben seiner kaufmännischen Tätigkeit als Korrespondent der in Leipzig herausgegebenen „Zeitung für die elegante Welt“ auftrat, beschrieb sich selbst als der ‚Theatromanie‘ verfallen. Pierre Godeffroy Juniors und Vincent Noltens Leidenschaft ist daher wohl die ‚Infizierung‘ des Seniors und als Folge die Einrichtung des Privattheaters am Jungfernstieg zu verdanken. Nolte war es auch, der für die hauseigene Spielzeit des Winters 1803 Zeichnungen von 25 Kostümen, in der Mode zwischen Rokoko und Empire, anfertigte, die sich im Privatarchiv der Familie Godeffroy erhalten haben.¹³⁸⁹

Die Zeichnungen Noltens offenbaren, dass nicht nur die Mitglieder der Familie Godeffroy in das Theatergeschehen involviert waren, sondern auch Geschäftspartner und befreundete Familien. Neben der namentlichen Nennung der Darsteller sind auch die vorgesehenen Rollen bei den Kostümentwürfen vermerkt. In der Wintersaison 1803 kamen demnach insgesamt sechs Stücke, fünf zeitgenössische Stücke sowie „Antonius und Cleopatra“ von Shakespeare, zur Aufführung. Pierre Godeffroy Senior und Junior, César Godeffroy Junior (Jean César V.), César Godeffroy Senior (Jean César IV.), Susette Godeffroy, Friedchen (Friederike) Godeffroy und Carl (Charles) Godeffroy sind als Darsteller aus der Familie namentlich genannt. Aus dem Freundeskreis der Familie waren neben Vincent Nolte offenbar Henri Sillem¹³⁹⁰ und ein Dr. Sillem, Senator Ferdinand Schwarz¹³⁹¹, Madame Texier¹³⁹² sowie die Eheleute Klünder¹³⁹³ als Darsteller aktiv.¹³⁹⁴

¹³⁸⁸ Vincent Nolte wurde 1770 oder 1779 in Livorno geboren und kehrte 1797 nach Hamburg, in die Heimatstadt seines Vaters zurück. Hier wurde er zum Kaufmann ausgebildet. 1804 siedelte er in die USA über, ließ sich 1805 in New Orleans nieder und bekleidete zwischen 1816 und 1830 dort den Posten eines hamburgischen Konsuls. In den Folgejahren war er in England, Frankreich, Italien, Südrussland und Konstantinopel tätig, jedoch stets ohne größere Erfolge, so dass er zuletzt als Schriftsteller abwechselnd in Hamburg und Paris lebte. Vgl. BENEKE 1886, S. 764–765 [Onlinefassung]; BORGMANN 2003, S. 107. Beneke nennt 1770 als Geburtsjahr Noltens, Borgmann das Jahr 1779.

¹³⁸⁹ Vgl. BORGMANN 2003, S. 107 f., 113. Das Privatarchiv der Familie Godeffroy wird aktuell von Herrn Dr. med. Johann Diederich Hahn-Godeffroy aus Hamburg-Blankenese verwaltet.

¹³⁹⁰ Siehe zur Familie Sillem vor allem: Sillem, in: LORENZ-MEYER/TESDORPF 1890, S. 393–411.

¹³⁹¹ Ferdinand Schwarz(t)z war ein Nachbar der Godeffroys. Sein Haus befand sich am Jungfernstieg Nr. 28. Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1803*, S. 239 [Onlinefassung].

¹³⁹² Bei der Familie Texier handelt es sich ebenfalls um eine Familie hugenottischer Abstammung. Vgl. u. a. SCHÜES 1954.

¹³⁹³ Mit den Klünders müssen Godeffroys gut befreundet und/oder geschäftlich eng verbunden gewesen sein, wird doch ein R. H. Klünder Junior unter der Kontoranschrift Pierre Godeffroys am Alten Wandrahm Nr. 102 im Hamburger Adressbuch aufgeführt. Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1803*, S. 127 [Onlinefassung].

¹³⁹⁴ Im Godeffroy'schen Privattheater kamen die Posse „Die Heirath durch ein Wochenblatt“ von Friedrich Ludwig Schröder (um 1787), das Lustspiel „Die Schach-Maschine“ von Heinrich Beck (um 1798), „Octavia“ von August von Kotzebue (um 1801), die Posse „Der schwarze Mann“ von Friedrich Wilhelm Gotter und Joseph von Berlichingen (um 1784), das Lustspiel „Stille Wasser sind tief“ von Francis Beaumont und John Fletcher, bearbeitet von Friedrich Ludwig Schröder (um 1791) sowie „Antonius und Cleopatra“ von Shakespeare (um 1623) zur Aufführung. Vgl. BORGMANN 2003, S. 107 f., 113; *Caspar Voght (1752–1839). Weltenbürger vor den Toren Hamburgs* (Ausst.-Kat.

Godeffroy hatte sich vermutlich für Ramée als Architekt des Theaters entschieden, da dieser bereits die Innenausstattung des *Französischen Theaters* in Hamburg übernommen hatte, die dem Hausherrn mit Sicherheit bekannt gewesen sein wird.¹³⁹⁵

Auktionskatalog und Gemäldesammlung Pierre Godeffroys

Ab dem 5. November 1823, rund eineinhalb Jahre nach dem Tod Pierre Godeffroys am 13. Mai 1822, wurde dessen Kunstsammlung, die neben Gemälden auch Zeichnungen und Kupferstiche beinhaltete, im Börsensaal der Hamburger Börse bei einer mehrtägigen Auktion versteigert. Durch ein annotiertes Exemplar des Auktionskataloges, das sehr wahrscheinlich das Exemplar des durchführenden Maklers Johannes Noodt war, liegen alle Verkaufspreise sowie die Käufernamen vor. Bei der Godeffroy'schen Auktion handelt es sich um den 46. von Noodt verfassten Auktionskatalog (Abb. 76).

Der Auktionskatalog listet neben fünf Losnummern zu Zeichnungen (Losnr. 126–130) und zehn zu Kupferstichen (Losnr. 131–140), insgesamt 125 Gemäldelose (Losnr. 1–125), die hier näher untersucht werden sollen. Der nicht sehr umfangreiche Katalog führt die Lose in einheitlicher Form auf. Jedes Los wird mit dem Künstlernamen oder alternativ mit einer Schule, Nation oder Abkürzung des Künstlernamens überschrieben. Diesem folgt die Nennung des Bildsujets, des Trägermaterials, der Gemäldegröße in rheinischem Fuß, eine Bildbeschreibung, die im Umfang variiert, sowie Angaben zur Rahmung. Dem überwiegenden Teil der Lose ist abschließend eine kurze Künstlerbiografie beigelegt. Die Lose sind jeweils auf einer Doppelseite des Kataloges abgedruckt, der jeweils eine Leerseite gegenübersteht (Abb. 77).

Stiftung Historische Museen Hamburg im Jenisch-Haus, 6.4.-23.11.2014), hg. v. Hans-Jörg CZECH, Kerstin PETERMANN u. Nicole TIEDEMANN-BISCHOP, Petersberg 2014, Katalogteil, Nr. 121, S. 201 f.: Liebhabertheater des Herrn Peter Godeffroy, Kostüme für die Wintersaison 1803, Tuschzeichnungen von Vincent Nolte (1779–1856), Mappe mit insgesamt 25 Kostümentwürfen, Privatbesitz.

¹³⁹⁵ Joseph Ramée der zwischen 1796 und 1810 in Hamburg ansässig war und 1800 gemeinsam mit seinem Landsmann André Masson eine Firma gegründet hatte, war nicht nur als Architekt und Innenausstatter aktiv, sondern tat sich in Hamburg vor allem durch seine zahlreichen Garten- und Parkgestaltungen hervor. Siehe zu Ramées Garten- und Parkgestaltungen in Hamburg u. a.: SCHUBERT, Ingrid A.: „... und er gestaltete überdies all die ausgedehnten Parks und Gärten in der Umgebung dieser blühenden Stadt.“ Das Œuvre des Gartenarchitekten Ramée im Hamburger Raum, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 37–59; BERGER, Julia: Salomon Heines Landhaus und Gärtnerhaus in Ottensen. Zwei bisher unbekannte Bauten Ramées?, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 75–89 und HEDINGER, Bärbel: Ein Ramée-Garten im Bild. Bours Park in den „Blankeneser Prospekten“ von Ludwig Philipp Starck, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 90–106. Siehe zu Ramées Werk auch seine eigenen Schriften: RAMEE, Joseph: *Jardins Irréguliers, maisons de campagne, de tous genres et de toutes dimensions, exécutés dans différentes contrées de l'Europe et de l'Amérique Septentrionale*, Paris 1823; RAMEE, Joseph: *Recueil de Cottages et Maisons de Campagne, de tous genres, de toutes dimensions composés & exécutés dans différentes contrées de l'Europe et des États unis d'Amérique*, Paris 1837; RAMEE, Joseph: *Parcs & Jardins, composés et exécutés dans différentes Contrées de l'Europe et des États unis d'Amérique*, Paris o. J. (1839). Des Weiteren schuf Ramée für Gerhard von Hosstrup, den Gründer der Hamburger Börsen-Halle, um 1804 ein klassizistisches Landhaus mit gleichzeitiger Gestaltung des umliegenden Gartens in Eppendorf. 1834 engagierte Hosstrup Ramée erneut für eine weitere Gartengestaltung in Eppendorf. Vgl. SCHUBERT 2003, S. 53.

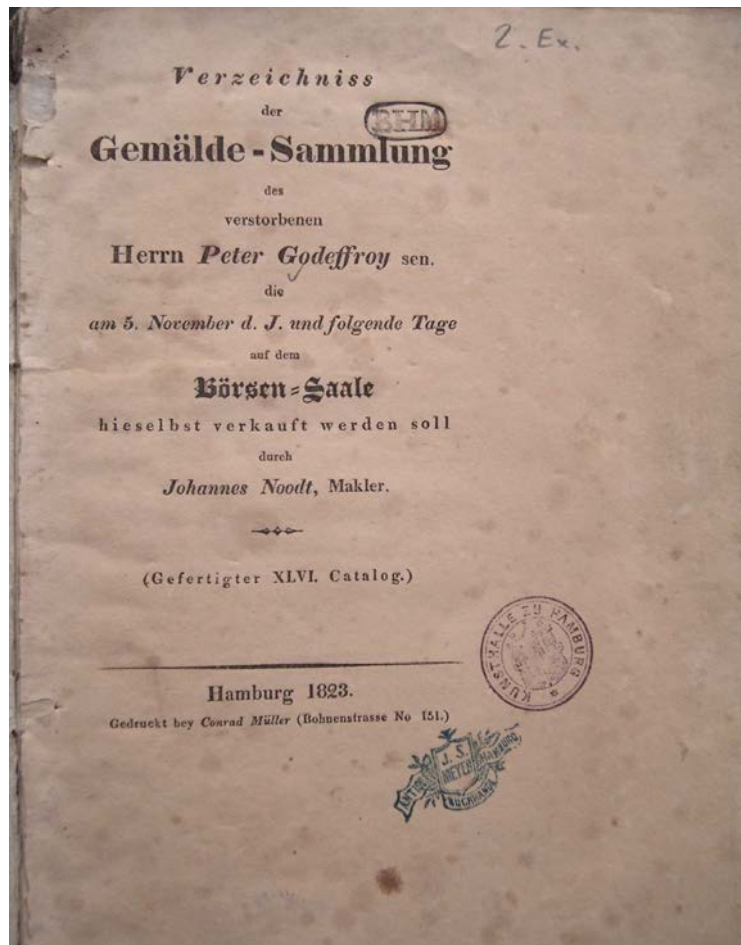


Abb. 76: Titelblatt des Auktionskatalogs der Sammlung Pierre Godeffroy, Hamburg, 1823

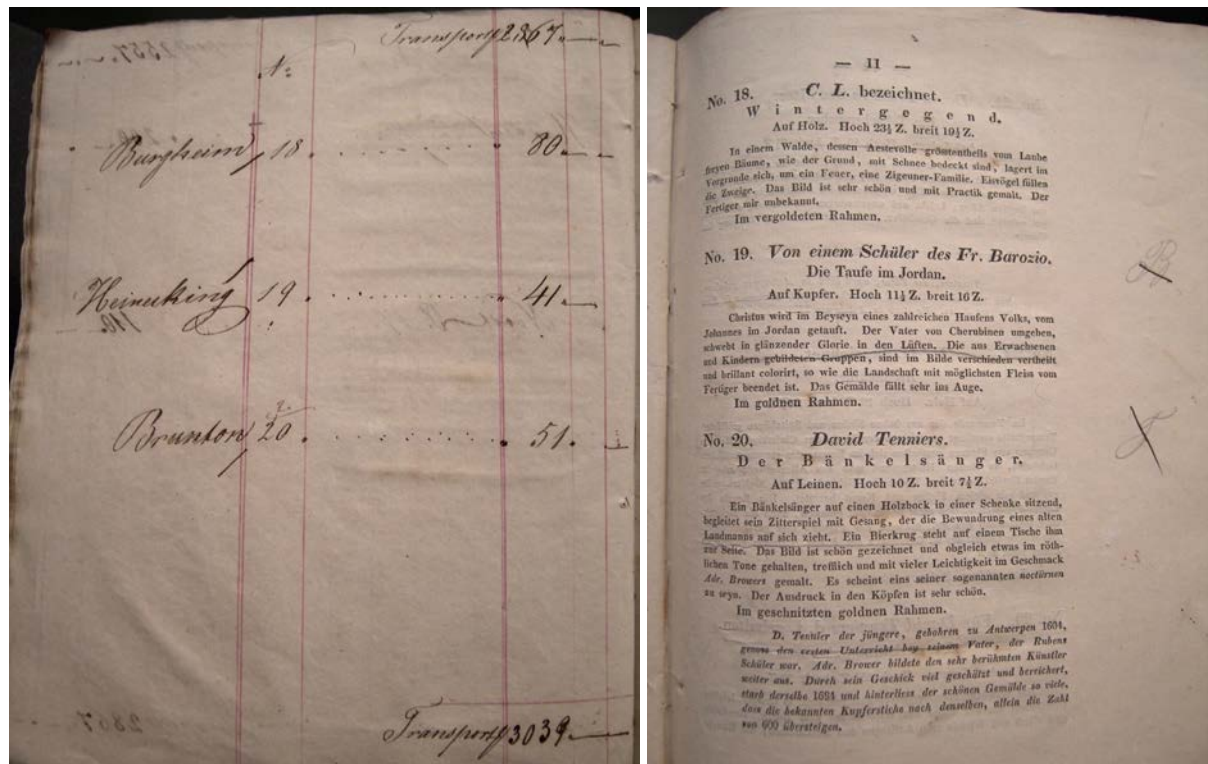


Abb. 77: Auktionskatalog der Sammlung Pierre Godeffroy, Hamburg, 1823, Losnr. 18 bis 20

Die den Losen gegenüberliegende Seite ist mit roter Farbe in sechs Spalten unterschiedlicher Breite untergeteilt und frei von gedrucktem Text. In diese vorgedruckten Spalten wurden vom Auktionator handschriftlich die Käufernamen, die zugehörigen Losnummern und die Zuschlagpreise notiert. Der Käufername wurde dabei in die erste Spalte von Links notiert, die ersteigerte Losnummer direkt in der nachfolgenden Spalte. Die mittlere Spalte blieb frei. Die drei schmalen Spalten an der rechten Blattseite dienten dem Erfassen des Zuschlagpreises, der hier dreifach unterteilt in Mark, Schillinge und Pfennige notiert werden konnte. Am oberen rechten Rand einer jeden Seite notierte Noodt die Summe der Zuschlagpreise der vorherigen Seite als Übertrag. Am unteren rechten Rand einer jeden Seite wurde wiederum die Summe der Zuschlagpreise der aktuellen Katalogseite, einschließlich des Übertrags der vorhergegangenen Seiten, notiert. Diese konstante Übernahme und fortführende Subsummierung der erzielten Preise ergibt nach dem letzten Los des Katalogs eine Gesamtsumme – den Gesamterlös der Auktion. Offen muss bleiben, ob der Auktionator bereits während der laufenden Auktion den jeweiligen Übertrag auf die nächste Katalogseite errechnete oder ob die Berechnung der Seitensummen und des Gesamterlöses im Anschluss an die Auktion erfolgte. Letzteres erscheint wahrscheinlicher, da während des Auktionsgeschehens dem Schreiber oder Noodt selbst vermutlich kaum Zeit für eine gewissenhaft und korrekt durchgeführte Addition blieb.

Das Vorwort des Kataloges fällt kurz und bündig aus. Der Katalogautor Noodt weist eingangs, neben dem Hinweis auf seinen zuvor erstellten Katalog der prominenten Sammlung Stenglin¹³⁹⁶, darauf hin, dass die hier zu versteigernde Sammlung „zwar nur klein, doch sehr bemerkenswerth“¹³⁹⁷ sei. „Der Kenner wird in derselben mehrere treffliche Bilder finden, deren Werth durch gute Erhaltung sich ihm erhöhen wird.“¹³⁹⁸ Die namentliche Nennung des Verkäufers, Peter Godeffroy Senior, findet ausschließlich auf dem Deckblatt des Kataloges statt und wird im Vorwort nicht erneut aufgegriffen oder spezifiziert.

Neben den beiden einleitenden Werturteilen des Verfassers zur Sammlung geht Noodt außerdem mit einem kurzen Hinweis auf die gute Qualität und den Erhaltungszustand der Rahmung ein. Ferner nennt er knapp die Verkaufsbedingungen, erläutert die Annahme von Kommissionsaufträgen, die von ihm bei der Vermessung der Gemälde verwendete Maßeinheit und sein Bemühen die Gemälde korrekt zuzuschreiben. Überraschend ist die Tatsache, dass Noodt am Ende des Vorwortes angibt, dass der Katalog bereits im Oktober 1822 fertiggestellt wurde, also nicht einmal ein halbes Jahr nach dem Tod Godeffroys. Warum die Auktion dann erst ein Jahr später, im November 1823, durchgeführt wurde, muss offenbleiben.

Die Auswertung der im Katalog aufgeführten Gemälde ergibt keinen eindeutigen Sammlungsschwerpunkt nach Nationalität der vertretenen Maler. Sowohl die flämischen und

¹³⁹⁶ HH-KH-007.

¹³⁹⁷ Vorwort, in: HH-KH-039, o. S.

¹³⁹⁸ Ebd., o. S.

die italienischen Gemälde (insgesamt rund 35 Prozent der Gesamtanzahl), als auch die aus Deutschland und den Niederlanden stammenden Werke (insgesamt rund 27 Prozent der Gesamtanzahl) sind in gleicher Anzahl vertreten und machen zusammengekommen über 60 Prozent der Sammlung aus. Die Gemälde französischer Künstler fallen mit rund zehn Exemplaren etwas weniger stark ins Gewicht und jene aus Spanien, England und der Schweiz sind nur in äußerst geringen, einstelligen Stückzahlen vertreten. Eine hohe Anzahl an unbekannten Künstlern (23 Prozent) ergibt sich zum einen dadurch, dass die Gemälde bereits im Auktionskatalog als Monogrammistinnen oder solche, unbekannter nationaler Herkunft aufgeführt sind, oder aber, dass sie im Nachhinein auf Grund von Abkürzungen oder mehrdeutiger Schreibweise nicht oder nicht eindeutig entschlüsselt werden konnten.

Auffällig ist, dass Pierre Godeffroy nur von wenigen Künstlern mehrere Werke besaß, so dass hier nicht auf einen konkreten Sammlungsschwerpunkt geschlossen werden kann. Zu nennen sind eine Serie von fünf Gemälden des flämischen Malers Gerard Seghers, vier Gemälde von Johann Jakob Mettenleiter, drei Arbeiten von Christian Georg Schütz sowie drei des Flamen Jan van den Hecke (Johann van Hecke), je zwei Gemälde von Canaletto, Philips Wouverman, David Teniers d. J., Frans van Mieris sowie von Philipp Jakob Louthembourg. In der Sammlung vertreten waren außerdem Werke von Annibale Carracci, Jean-Baptiste Greuze, David Teniers d. Ä., Gerard (Gerrit) van Honthorst und eventuell ein Werk des jungen Eugène Delacroix.

Eine nähere Betrachtung der in der Sammlung vertretenen Sujets offenbart, dass Pierre Godeffroy Historienbilder knapp den Landschaftsdarstellungen vorzog. Auffällig ist die Anzahl biblischer Sujets innerhalb der Historiendarstellungen. Nicht ganz so zahlreich sind Genredarstellungen, gefolgt von Porträts, in der Sammlung vertreten. Außerdem enthielt die Gemäldesammlung rund zehn Stilleben.

Die im Auktionatorenexemplar notierten Zuschlagpreise lassen erste Rückschlüsse auf die zeitgenössischen Gemäldepreise zu (Diagramm 26). Die deutliche Mehrheit der versteigerten Gemälde erzielte Preise unter 100 Mark (87 Prozent) und nur 16 Gemälde (13 Prozent) erzielten Preise, die über 100 Mark lagen. Von den 16 Gemälden die über 100 Mark Zuschlagpreis erzielten, lagen zehn Gemälde (8,1 Prozent) im Bereich zwischen 100 und 200 Mark, fünf (4,1 Prozent) im Bereich zwischen 200 und 300 Mark und nur eines erzielte einen Zuschlagpreis von knapp über 300 Mark. Im Preissegment unter 100 Mark lagen insgesamt 107 Gemälde. Von diesen erzielten 31 (25,2 Prozent) einen Erlös zwischen 50 und 100 Mark und 76 (61,8 Prozent) einen Erlös, der unter 50 Mark lag. Allein 24 Gemälde (19,5 Prozent) wurden im untersten Preissegment, zwischen einer und fünf Mark, zugeschlagen.

Den Höchstpreis erzielte „Die Rettung der Israeliten“ des flämischen Malers Frans Frack(en) d. J. (Losnr. 4) für 302 Mark, die von Johannes Noodt selbst oder in Kommission erworben wurde, gefolgt von Bagnacavallos (Bartolomeo Ramenghi) Madonna und Kind-

Darstellung (Losnr. 125), die ebenfalls von Noodt für 300 Mark ersteigert wurde. Anhand der Losnummer lässt sich so rekonstruieren, dass die Höhepunkte der Auktion also zu Beginn und am Ende der Auktion der lagen. Dieser Spannungsbogen innerhalb der zu versteigernden Werke war eventuell vom Auktionator eigens kreiert worden. Der Gesamterlös der Auktion belief sich letztlich auf 7.552 Mark und 4 Schillinge.

Interessant ist, dass selbst zwei durch Hitze stark beschädigte Gemälde, wenn auch für einen sehr geringen Preis, verkauft wurden. Lediglich zwei Lose wurden nicht zugeschlagen und gingen retour.¹³⁹⁹

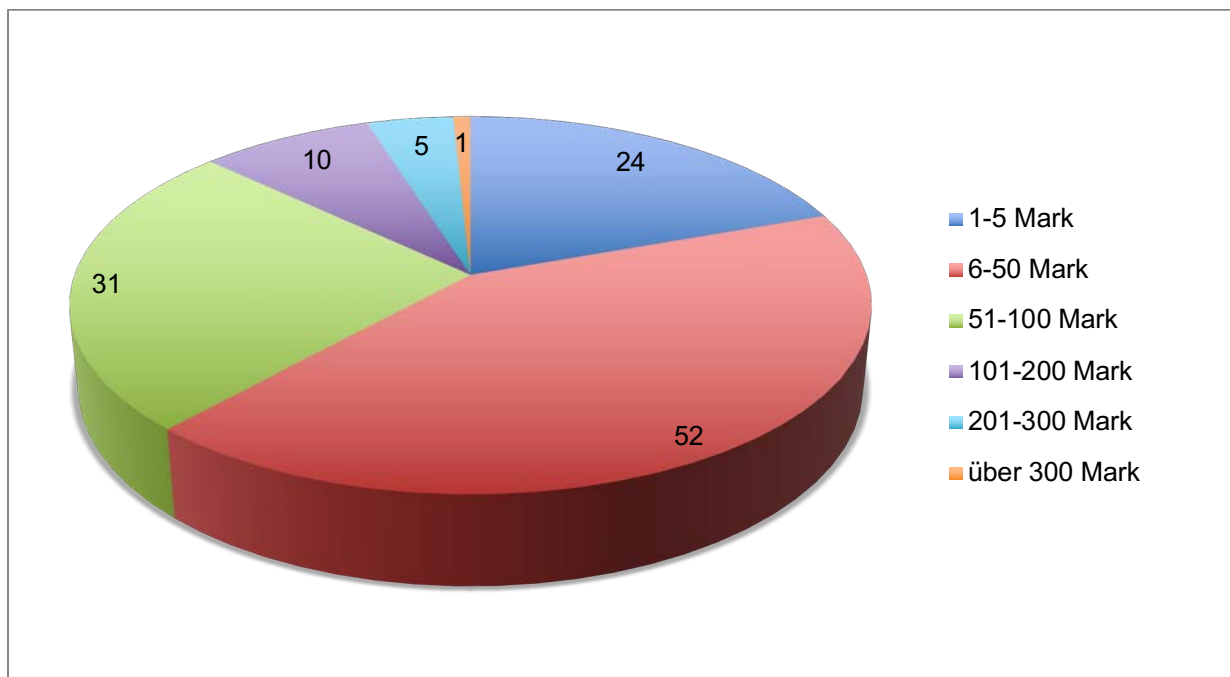


Diagramm 26: Zuschlagpreise, Auktion der Sammlung Pierre Godeffroy, 1823

Neben Informationen zu den erzielten Preisen lässt der Auktionatorenkatalog auf Grund der Annotationen Rückschlüsse auf die Käufer zu, die bei der Versteigerung Werke aus der Sammlung Pierre Godeffroys erwarben. Besonders treten dabei zwei Personen hervor: ein Käufer mit dem Namen Burgheim, der insgesamt 19 Gemälde ersteigerte und Johannes Noodt selbst. Letzterer erwarb selbst 17 Gemälde sowie acht weitere, die er vermutlich im Auftrag erstand. Diese acht Lose sind im Katalog nicht nur mit dem Nachnamen Noodts versehen, sondern tragen überdies abgekürzte Ergänzungen: Noodt W., Noodt Süllem¹⁴⁰⁰, Noodt W. L., Noodt Johnson, Noodt H. und Noodt L. Dass der verantwortliche Auktionator beziehungsweise Veranstalter 17 Gemälde selbst ersteigerte, rund 14 Prozent der Gesamtgemäldeanzahl, ist

¹³⁹⁹ HH-KH-039. Die Losnummern 74 und 75, eine unbekannte Landschaftsdarstellung und ein nicht näher beschriebenes Historiengemälde, sind im Katalog als durch Hitze stark beschädigt gekennzeichnet. Die Losnummern 85 und 86, zwei Stillleben von Jan van (den) Hecke in goldenen Rahmen, wurden nicht versteigert und gingen vermutlich an die Familie Godeffroy zurück.

¹⁴⁰⁰ Hier wird ein Angehöriger der Hamburger Familie Sillem gemeint sein. Siehe dazu Anhang I und „Sillem“, in: LORENZ-MEYER/TESDORPF 1890, S. 393–411.

eine Praxis, die im heutigen Auktionsgewerbe so nicht mehr zulässig wäre. Es ist fraglich, wie genau der Zuschlag an Noodt in der Praxis erfolgte. Es ist anzunehmen, dass Noodt in solchen Fällen nicht selbst verauktionierte, also den Zuschlag nicht selbst erteilte, sondern eventuell ein städtischer Auktionator die Auktion durchführte, der Makler aber Protokoll führte. Eine andere Option ist, dass Gehilfen entsprechend instruiert und mit Limits versehen dem Auktionsgeschehen folgten, das von Noodt persönlich geführt wurde, und auf diesem Wege die Arbeiten erstanden. Dieser Fall würde jedoch eine unlautere Manipulation darstellen und widerspricht der Transparenz, auf die der Makler in seinem Geschäftsgebaren sonst pochte.

Beim Käufer mit dem Nachnamen Burgheim handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Johann Siegfried Burgheim, einen Kommissionär und Händler von Gemälden, Antiken und Kunstgegenständen aller Art, dessen Geschäftslokal in der Neustädter Fuhrentwiete ansässig war. Da Burgheim gewerbsmäßig mit Kunstwerken handelte kann davon ausgegangen werden, dass er die 19 Gemälde nicht für den Eigenbedarf, sondern vielmehr für den Weiterverkauf erwarb. Er erstand aus der Sammlung Godeffroys primär Gemälde aus dem oberen Preissegment, darunter viele Landschaftsdarstellungen.¹⁴⁰¹

Weitere Käufernamen sind Heineking (10 ersteigerte Lose), Brunton (7), Jackson (4), Cord d. Winnenhoff (3), Kietzerow (3), Auktionator, Kunsthändler und -makler Georg Ernst Harzen (2), Wolters (2), Plogs (2), Dircks (2), Freiheit (2), Bandelmann (2), N. Jegsen (Broock) (1), Dr. Kellinghusen¹⁴⁰² (1), Spangenberg (1), Hourdon (Admiralitätsstraße) (1), Löding (1), Herlein (1), Wienert (1), Holtermann (1), Godeffroy Junior (1), P. Godeffroy (1), Calvary (1), Langeloh¹⁴⁰³ (1), Feldkamp (1), Lonnders (1) und Müller (1). Lediglich mit einzelnen Buchstaben, die vermutlich die Familiennamen abkürzen, sind fünf Käufer vermerkt: G. [vielleicht ebenfalls Godeffroy?] (9 ersteigerte Lose), N. (5), L. (5), W. (3) und P. (1).

Da sich im Hamburger Adressbuch keine Person mit dem Nachnamen Heineking nachweisen lässt, kann es sich hier um den in Altona ansässigen Buchdrucker Peter Heinrich Heineking handeln. Im dänischen Altona betrieb Heineking gemeinsam mit seinem Kompagnon Johann Friederich Hammerich eine königlich privilegierte Buchdruckerei. Heineking ersteigerte unterschiedliche Sujets und erwarb Gemälde aus dem oberen, aber auch aus dem niedrigeren Preissegment.¹⁴⁰⁴ Hinter dem Namen Brunton verbirgt sich wahrscheinlich der Kaufmann und Kunstsammler James Brunton, der die sieben Werke vermutlich für die eigene Sammlung erstand. Brunton ersteigerte primär Gemälde, die sich im Segment zwischen 50 und 100 Mark bewegten. Ähnlich wie bei Heineking finden sich unter den Arbeiten

¹⁴⁰¹ Vgl. *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1822*, S. 53 [Onlinefassung].

¹⁴⁰² Eventuell entspricht der hier angeführte Dr. Kellinghusen einem Hamburger Kunstsammler dessen Sammlung zusammen mit anderen im November 1826 von Johannes Noodt versteigert wurde. Vgl. HH-KH-078.

¹⁴⁰³ Bei dem Käufer mit den Namen Langeloh handelt es sich eventuell um den nicht näher identifizierbaren Hamburger Kunstsammler J. D. A. Langeloh, dessen umfangreiche, alleine über 360 Gemäldelose umfassende Kunstsammlung nach dessen Tod im Februar 1828 von Johannes Noodt im Hamburger Börsensaal versteigert wurde. Vgl. HH-KH-076.

¹⁴⁰⁴ Vgl. *Altonaisches Address-Buch für das Jahr 1822*, S. 70 [Onlinefassung].

die verschiedensten Sujets: religiöse Themen und Genredarstellungen, ein Stilleben sowie Landschaften und Porträts.¹⁴⁰⁵ Auch hinter dem Namen Jackson verbirgt sich vermutlich ein Kaufmann: Denkbar sind der in Ottensen an der Großen Elbstraße ansässige Robert Gardner Jackson oder aber ein John Jackson, der mit seinen Geschäftspartnern in Hamburg tätig war. Der Käufer mit dem Namen Jackson ersteigerte ausschließlich Landschaften der mittleren Preisklasse.¹⁴⁰⁶ Bei Bandelmann kann es sich um einen in Hamburg ansässigen Maler gehandelt haben.¹⁴⁰⁷ Zum Namen Kellinghusen finden sich in den Hamburger Adressbüchern gleich zwei Vertreter mit einem Dokortitel, so dass hier der Käufer offen bleiben muss.¹⁴⁰⁸

Hinter dem Käufer Spangenberg kann sich der Mediziner Dr. Georg August Spangenberg verbergen, hinter dem Namen Löding eventuell der Hamburger Getreidehändler Siegfried Carl Löding.¹⁴⁰⁹ Zum Nachnamen Wienert findet sich im Hamburger Adressbuch unter anderem ein Buchhändler Johann Martin Wienert, der sein Geschäft an der Großen Johannisstraße betrieb.¹⁴¹⁰ Mit dem Namen Holtermann könnte der Hamburger Kaufmann Friedrich Wilhelm Diedrich Holtermann gemeint sein, ein L. J. Calvary betrieb eine Lesebibliothek und handelte mit Antiquitäten, Gottfried Friedrich Feldkamp war Maler, als Zeichenlehrer am hiesigen Waisenhaus tätig und handelte mit Kupferstichen und Zeichenmaterialien.¹⁴¹¹ Alle sechs hier genannten Personen entsprechen mit ihren Berufsfeldern beziehungsweise ihrem Profil dem für Hamburg typischen Kreis der Kunstrezipienten und -käufer: Kunst- und Buchhändler, Künstler, Kaufleute, Mediziner und Gelehrte. Hinzukommt, dass der ein oder andere Käufer die Kunstwerke aus der Sammlung Godeffroy nicht zwangsläufig zur Dekoration des privaten Haushaltes oder zur Erweiterung der eigenen Kunstsammlung erwarb, sondern andere Zwecke, zum Beispiel den Weiterverkauf oder die Verwendung als Anschauungsmaterial für den Unterricht verfolgte.

Zwei weitere namentlich genannte Käufer bei dieser Auktion sind Godeffroy Junior und ein P. Godeffroy. Die Konstellation des Familienzweiges von Pierre Godeffroy Senior betrachtend, kann mit P. Godeffroy nur Pierre Godeffroy Junior gemeint sein. Bei Godeffroy Junior kann es sich, da Jean bereits verstorben war, wiederum nur um einen der jüngeren Brüder von Pierre Junior handeln: Charles oder Richard.¹⁴¹² Pierre Godeffroy Junior erwarb aus der väterlichen Sammlung für 142 Mark eine Darstellung des Montblanc-Gletschers des hierfür bekannten Schweizer Malers Pierre Louis de La Rive (Larive-Godeffroy), Charles oder

¹⁴⁰⁵ Vgl. *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1822*, S. 50 [Onlinefassung]; FÖRSTER 1847, S. 292.

¹⁴⁰⁶ Vgl. *Altonaisches Address-Buch für das Jahr 1822*, S. 82 [Onlinefassung]; *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1822*, S. 168 [Onlinefassung].

¹⁴⁰⁷ Vgl. *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1822*, S. 17 [Onlinefassung].

¹⁴⁰⁸ Vgl. ebd., S. 182 [Onlinefassung].

¹⁴⁰⁹ Vgl. ebd., S. 219, 355 [Onlinefassung].

¹⁴¹⁰ Vgl. ebd., S. 400 [Onlinefassung].

¹⁴¹¹ Vgl. ebd., S. 46, 56, 162 [Onlinefassung].

¹⁴¹² Vgl. dazu Anhang IV.

Richard Godeffroy ersteigerte für 45 Mark eine Darstellung der Flucht aus Ägypten des französischen Barockmalers Nicolaus Vleughels.¹⁴¹³

Die Käufernamen Winnenhoff, Kietzerow, Jegson, Plogs, Hourdon, Freiheit, Herlein und Lonnders finden sich weder in den Hamburger noch in den Altonaer Adressbüchern des relevanten Zeitraums. Diese Käufer stammen wahrscheinlich nicht aus der Gegend und daher sind keine näheren Rückschlüsse möglich. Die Namen Wolters, Dircks und Müller sind hingegen so oft in den Adressbüchern der beiden Städte zu finden, dass dazu keine dezidierte Auskunft zu den Käufern möglich ist.

Durch die handschriftlich im Auktionskatalog notierten Käufernamen bietet sich, lässt sich der Käufer mehr oder minder eindeutig bestimmen, ein interessanter Einblick in die Käuferstruktur der lokalen Auktionen. Die Angaben offenbaren nicht nur in diesem hier exemplarisch untersuchten Katalog ein innerstädtisches ‚Recycling‘ von Kunstsammlungen: Die durchführenden Auktionsveranstalter beziehungsweise -makler nutzten, wie bereits gezeigt, lokale Provenienzen als absatzfördernde Marketingmaßnahme und trugen damit dazu bei, dass vor Ort ansässige Kunstkäufer aus ihnen bekannten Quellen Werke erwarben und diese, sofern es sich um einen privaten Käufer und keinen gewerblichen Weiterverkäufer handelte, somit in der Stadt verblieben. Auf Grund der recht hohen Anzahl an lokalen Käufern, die wiederum von lokalen Verkäufern Kunstwerke ersteigerten, entstand somit eine Art Kreislaufsystem.¹⁴¹⁴ Hieraus könnte wiederum der Schluss gezogen werden, dass der lokale Geschmack sich durch diesen Kreislauf sowie durch den Austausch der Sammler untereinander, an Orten wie der Börse und der *Börsen-Halle* sowie in Gesellschaften, Klubs, Vereinen, Kaffeehäusern oder dem Kunstverein, bis zu einem gewissen Grad selbst beeinflusste.

Pierre Godeffroy Junior

Dass Pierre Godeffroy Junior (1782–1835), Kaufmann und königlich preußischer Generalkonsul, auf der väterlichen Auktion zwei Kunstwerke, neben der bereits angeführten Mont Blanc-Darstellung von Pierre Louis de La Rive noch eine Zeichnung, erwarb, mag zunächst verwundern. Da der Inhalt des Testamentes von Pierre Godeffroy Senior, und von seiner Existenz kann allein auf Grund der vorhandenen Firma ausgegangen werden, nicht bekannt ist, ist es denkbar, dass das Testament vorsah, die Kunstsammlung geschlossen nach dem Tod des Kaufmanns in einer Auktion zu verkaufen. Wie bereits im Verlauf der Arbeit erläutert, war dies in Hamburg durchaus gängige Praxis, um Witwe, Haushalt und Kindern gebundenes Kapital zugänglich zu machen und Angehörige nicht durch Verbindlichkeiten und Ausgaben in finanzielle Nöte geraten zu lassen.

¹⁴¹³ HH-KH-039, Losnummern 114 (P. Godeffroy) und 78 (Godeffroy Junior).

¹⁴¹⁴ Siehe hierzu auch Anhang I und die Angaben zur Historie der jeweiligen Sammlungen (z. B. Vorbesitzer) unter „Sammlungsinhalt“.



Abb. 78: Friedrich Carl Gröger, Porträt Pierre Godeffroy Junior, 1823, Lithografie, 56 x 38,9 cm, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Es kann nur spekuliert werden, ob Pierre Godeffroy Junior ebenfalls eine Kunstsammlung besaß und die zwei Kunstwerke für diese erwarb, oder ob sich hinter den ersteigerten Arbeiten beispielsweise zwei besondere Erinnerungsstücke verbargen, die auf diesem Wege in der Familie verbleiben sollten. Letzteres ist nicht unwahrscheinlich, da der in Genf lebende Maler Pierre Louis de La Rive mit Theodore Charlotte Godeffroy, einer Cousine Pierre Godeffroy Seniors, verheiratet war.¹⁴¹⁵

Dass Pierre Godeffroy Junior (Abb. 78), neben der Sammlung des Vaters, seiner kaufmännischen Tätigkeit und der Arbeit im Zuge der konsularischen Vertretung Preußens auch mit Kunstwerken in Kontakt kam, belegt ein erhaltener Auktionskatalog aus dem Jahr 1834. Anfang April fand, veranstaltet durch den Makler Johannes Noodt, an mehreren Tagen eine Auktion von 142 Gemäldelosen im Konzertsaal des Stadttheaters statt.¹⁴¹⁶ Noodt, der zu dieser Auktion seinen 86. Auktionskatalog verfasste, betitelte die zur Versteigerung kommenden Werke als „Sammlung sehr werthvoller Oelgemälde, von älteren berühmten Künstlern der Italien., Französ. und Niederländ. Schulen“. Noodt schildert im verhältnismäßig umfangreichen Vorwort die interessante Provenienz der Sammlung, deren Ursprung im Paris der Jahre 1790 bis 1796 lag. Er lässt offen, ob der Sammler, der nicht namentlich genannt

¹⁴¹⁵ Vgl. NIRRNEIM 1914, S. 152.

¹⁴¹⁶ Siehe zum Hamburger Stadttheater als Auktionsort ausführlich Kapitel 5.3.4.

wird, den er aber als sehr gebildeten, wohlhabenden und graduierten Privatmann bezeichnet, aus Hamburg stammte, wohl scheint er aber deutscher und nicht französischer Herkunft gewesen zu sein. Noodt fügt an, dass die Kunstwerke unter anderen Umständen, hier kann man wohl auf Auswirkungen der Französischen Revolution schließen, wohl nicht in den Besitz des Sammlers gekommen seien, der Erwerb jedoch rechtmäßig erfolgte.

Wohl mochten Gelegenheiten in dieser trüben Zeit sich darbieten, denselben zum rechtmässigen Besitz von Gegenständen zu bringen, die bei einem ruhigen Zeitengang, stets unveräusserliches, hochgeachtetes Familien-Eigenthum geblieben seyn würden [...].¹⁴¹⁷

Die Sammlung wurde zu einem unbekannten Zeitpunkt vor dem Jahr 1802 und aus unbekannten Gründen nach Hamburg transferiert und seither der Öffentlichkeit unzugänglich aufbewahrt. Den kryptischen Ausführungen Noodts kann entnommen werden, dass die Sammlung offenbar bereits um das Jahr 1802 zum Verkauf stand, denn sie wurde unter anderem vom Hamburger Kunsthändler und Hofrat Johann Benjamin von Ehrenreich auf eine „sehr bedeutende Summe“ taxiert und verschwand dann, vermutlich auf Anweisung des neuen Besitzers, für viele Jahre in einem Depot. Die Kunstwerke wechselten in den nächsten über 30 Jahren mehrfach ihren Aufbewahrungsort und sollten nun, 1834, letztendlich „den Kunstkennern und Verehrern“ zum Kauf angeboten werden.¹⁴¹⁸

Johannes Noodt schreibt im Vorwort über den Erhaltungszustand der Gemälde, dass diese und die Rahmen unter dem mehrfachen Transport etwas gelitten hätten. Außerdem äußert er sich zur Patina der Werke und der fehlenden, unnötigen Firnis-Tünche. Interessant sind vor allem die Anmerkungen zur Vorbesichtigung und zum Auktionsort selbst. Zum einen stellt der Konzertsaal des Stadttheaters einen unüblichen temporären und singulären Hamburger Auktionsort dar, zum anderen war die Vorbesichtigungszeit mit mehreren Wochen ungewöhnlich großzügig kalkuliert.¹⁴¹⁹

Der Name Pierre Godeffroys fällt einmalig direkt zu Beginn der im Katalog abgedruckten Verkaufsbedingungen: „Die Gemälde werden auf Ordre des Königlich Preussischen General-Consuls Herrn *Peter Godeffroy* (Kursivierung im Original) und zur Zahlung an denselben verkauft.“¹⁴²⁰ Die kurze Anführung Noodts, die Hervorhebung Godeffroys als königlich preußischer Generalkonsul und nicht als hiesiger Kaufmann, sowie die Umschreibung „auf Ordre“, lassen darauf schließen, dass es sich bei der zu versteigernden Sammlung vermutlich nicht um die private Gemäldesammlung Pierre Godeffroy Juniors handelte. Denkbar ist vielmehr, dass Godeffroy die Sammlung im Auftrag eines preußischen,

¹⁴¹⁷ Vorwort, in: HH-KH-084, S. I.

¹⁴¹⁸ Vgl. ebd., S. I f.

¹⁴¹⁹ Vgl. ebd., S. II f.

¹⁴²⁰ Verkaufs - Bedingungen, in: ebd., S. IV.

möglicherweise nicht vor Ort ansässigen Besitzers oder gar im Auftrag des preußischen Hofes versteigern ließ.¹⁴²¹

Resümee

Die vorangegangenen Ausführungen zu den Hamburger Kaufmännern und Kunstsammlern Pierre Godeffroy Senior und Junior konnten aufzeigen, über welche Repräsentationsspielräume wohlhabende Kaufleute in der Stadt Hamburg im 18. und frühen 19. Jahrhundert verfügten. Allen voran sei hier auf die unter anderem 125 Lose umfassende Gemäldesammlung des Seniors verwiesen. Da die calvinistische Bevölkerung Hamburgs bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts nicht aktiv an der Hamburger Politik partizipieren durfte und im Vergleich zu anderen Gruppen hiesiger Andersgläubiger, wie beispielsweise den lutherischen Niederländern, weniger privilegiert war, suchte der wohlhabende Teil dieser Gruppe mitunter andere Formen des Engagements, der gesellschaftlichen Partizipation und eben der Repräsentation eines sozialen Status’.

Pierre Godeffroy Senior griff auf Repräsentationsformen zurück, die seinem Selbstverständnis als erfolgreicher Kaufmann entsprachen und seinen sozialen Ehrgeiz verdeutlichen. So kann beispielsweise der Wechsel der Staatsbürgerschaft und die Aufgabe des hamburgischen Großbürgerrechts zugunsten eines Fremdenkontraktes als rein rationaler Akt gelesen werden. Er tat vermutlich schlicht das, was zu allererst und primär dem Geschäft zugutekam. Sein Handeln erscheint wenig emotional gesteuert oder patriotisch motiviert: Der Stadt Hamburg erscheint er dabei weniger verbunden als dem Herkunftsland seiner Ehefrau, Großbritannien, dessen Staatsbürgerschaft er annahm. Pierre Godeffroy Seniors Repräsentationsbestrebungen fanden jenseits der Politik und städtischer (Ehren-)Ämter statt, wie es bei Hamburger Kaufmännern in vergleichbarer Position jedoch anderer Religionszugehörigkeit hingegen häufiger der Fall war. Er zeigte sein Vermögen, sein gesellschaftliches und kulturelles Selbstverständnis sowie seine Werte in Form einer Kunstsammlung, eines Stadthauses mit repräsentativer Architektur und eigenem Theater sowie mit einem großzügigen Landhaus in exquisiter Lage, einer weitläufigen Parkanlage und einer entsprechend luxuriösen Innenausstattung des Landhauses.

Bei Betrachtung des gesellschaftlichen Umfelds wird deutlich, dass Pierre Godeffroy Senior unter sich und Seinesgleichen, den Familien französischer Abstammung und calvinistischen Glaubens, blieb. An der Liste der Laienschauspieler kann beispielsweise abgelesen werden, dass viele Hugenotten an den Theateraufführungen im Stadthaus der Godeffroys partizipierten und ebenso sprechen die Schilderungen der Personen die an Dinern oder zwanglosen Zusammenkünften im Godeffroy’schen Landhaus zugegen waren dafür, dass Pierre Godeffroy Senior zumindest primär die Gesellschaft seiner ehemaligen Landsleute

¹⁴²¹ Vgl. Verkaufs - Bedingungen, in: HH-KH-084, S. IV.

bevorzugte.¹⁴²² Während die älteste Tochter Emilie Catharine ebenfalls noch einen Hugenotten ehelichte, heirateten die jüngeren Geschwister hingegen in die großen Kaufmannsfamilien der Stadt ein, darunter jedoch nicht nur Urhamburger, wie die Familie Jenisch, sondern auch solche ausländischer Herkunft, die aber vermögend und etabliert waren, wie die Mitglieder der Familie Parish.

Pierre Godeffroy Junior war, anders als sein Vater, neben seiner Tätigkeit als Kaufmann politisch und patriotisch engagiert, ohne jedoch Mitglied der *Patriotischen Gesellschaft* zu sein, der neben den Gründungsvätern Johann Georg Büsch, Nicolaus Anton Johann Kirchhof, Johann Albert Heinrich Reimarus, Ernst Georg Sonnin und Peter Dietrich Wilhelm Tonnies, auch bedeutende Zeitgenossen Pierre Godeffroy Juniors, wie Salomon Heine oder Caspar Voght angehörten.

Pierre Godeffroy Junior war während der französischen Besatzungszeit im Munizipalrat der Stadt tätig. Nachdem der alte Senat wieder eingesetzt worden war, wurde ihm zwischen 1815 und 1819 das Recht entzogen, erneut ein öffentliches Amt zu bekleiden. Er war zudem Mitbegründer und Anführer der Hamburger Bürgergarde und außerdem Mitglied des 1813 in Güstrow gegründeten *Interimistischen Direktoriums der Hanseatischen Angelegenheiten*. Letzteres war unter anderem vom Lübecker Syndikus Carl Georg Curtius, dem Hamburger Diplomaten Johann Michael Gries und anderen Exilpatrioten gegründet worden und fungierte während der französischen Besatzungszeit zeitweise als eine Art Exilregierung der drei Hansestädte Hamburg, Lübeck und Bremen.¹⁴²³

¹⁴²² Vgl. NIRRNEIM 1914, S. S. 115–169; BORGMANN 2003, S. 107 f., 113.

¹⁴²³ Vgl. MANTELS 1876, S. 650 f. [Onlinefassung]; REINCKE 1966, S. 60; NIRRNEIM 1914, S. 122 f.; HERTZ 1922, S. 5.

7.2 Handwerker, patriotischer Militär, frustrierter Auswanderer und Rückkehrer: Auflösungsprozesse der Kunstsammlung David Christopher Mettlerkamps

David Christopher Mettlerkamp (Abb. 79) wurde 1774 als Sohn des Bleideckermeisters Matthias Andreas Mettlerkamp (1738–1822) in Hamburg geboren. Die Familie stammte ursprünglich aus der Grafschaft Bentheim, ist aber schon ab 1670 in Altona und später in Hamburg nachweisbar.¹⁴²⁴ Bereits David Christopher Mettlerkamps Großvater, Matthias Mettlerkamp (1697–1763), war Bleidecker und wurde als solcher 1724 Bürger der Stadt Hamburg, wo er kurze Zeit später unter anderem für die *Jacobikirche* tätig war. Sein Sohn Matthias Andreas Mettlerkamp, der Vater David Christopher Mettlerkamps, wird vor allem durch das Geschäft mit Blitzableitern bekannt.¹⁴²⁵



Abb. 79: Heinrich Joachim Herterich, Porträt David Christopher Mettlerkamp, 1825, Lithografie, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

¹⁴²⁴ Vgl. AHRENS 1994, S. 244 f. [Onlinefassung].

¹⁴²⁵ Vgl. DINGEDAHL 1976b, S. 264.

Der Hamburger Arzt Dr. Johann Albert Heinrich Reimarus (1729–1814) beschäftigte sich seit den 1760er Jahren wissenschaftlich mit Blitzen und dem Blitzschutz und hatte in diesem Zusammenhang vermutlich vom Blitzableiter erfahren, der 1752 von Benjamin Franklin in den USA erfunden worden war. Durch Reimarus' Publikationen¹⁴²⁶ wurde das Thema des Blitzschutzes in den Hamburger Kirchengemeinden präsenter und das Kollegium von *St. Jacobi* beschäftigte sich als eines der Ersten mit der Installation eines Blitzableiters auf der Turmspitze, drohte den Kirchen durch Blitzschläge doch regelmäßig erhebliche Brandgefahr. Der Blitzableiter wurde 1770 bei Reparaturmaßnahmen, vermutlich als einer der ersten in ganz Deutschland, durch den Hamburger Bleideckermeister Hinrich Friedrich Benjamin Michelsen auf der Turmspitze von *St. Jacobi* installiert. Doch Matthias Andreas Mettlerkamp war es schließlich, der die wirtschaftliche Bedeutung des Blitzschutzes erkannte und sich die Propagierung durch Reimarus' Schriften und ab 1775 zudem durch die *Hamburger Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe* zu Nutzen machte. In den folgenden Jahren sollte Mettlerkamp, der schnell für seine sicheren und günstigen Blitzableiter bekannt wurde, zeitweise mit der Produktion und Installation nicht mehr nachkommen, denn auf fast allen öffentlichen Gebäuden der Stadt wurden innerhalb weniger Jahre Blitzableiter installiert. Auf Grund seiner Verdienste um den Brandschutz wird er 1790 zum *Associierten* der *Patriotischen Gesellschaft* ernannt.¹⁴²⁷

Dieser vorab geschilderte Zusammenhang ist insofern wichtig, da Matthias Andreas Mettlerkamp durch sein einträgliches Gewerbe schnell wohlhabend wurde und 1782 das Wohnhaus Nummer 37 auf den Langen Mühren erwarb sowie ein Stück Land und ein zugehöriges Bauerngut in Fliegenberg¹⁴²⁸ im Hannoverschen. Beides erbte der Sohn David Christopher, der in die Fußstapfen von Großvater und Vater trat. Er ging beim Vater in die Lehre, besuchte zusätzlich um 1790 die Bauzeichenschule der Hamburger *Patriotischen Gesellschaft*, unternahm 1794 eine Studienreise rund um das Thema Blitzschutz nach Kopenhagen, unterstützt durch Empfehlungsschreiben von Reimarus und der *Patriotischen Gesellschaft*, wurde schließlich 1797 Bürger in Hamburg und im selben Jahr Bleideckermeister.¹⁴²⁹ Vermutlich durch Reimarus inspiriert sowie durch die praktischen Erfahrungen

¹⁴²⁶ REIMARUS, Johann Albert Heinrich: *Die Ursachen des Einschlagens vom Blitze, nebst dessen natürlicher Abwendung von unseren Gebäuden, aus zuverlässigen Erfahrungen von Wetterschlägen*, Hamburg 1768; REIMARUS, Johann Albert Heinrich: *Neuere Bemerkungen vom Blitze, dessen Bahn, Wirkung, sichern und bequemen Ableitungen, aus zuverlässigen Wahrnehmungen von Wetterschlägen dargelegt*, Hamburg 1794. In REIMARUS, Johann Albert Heinrich: *Ausführliche Vorschriften zur Blitz-Ableitung an allerlei Gebäuden, aufs Neue geprüft, und nach zuverlässigen Erfahrungen, in Hinsicht auf Sicherheit und Bequemlichkeit entworfen*, Hamburg 1791 (³1797) berichtet Reimarus im Vorwort, dass er Matthias Andreas Mettlerkamp beim Verfassen der Schrift zu Rate gezogen hätte.

¹⁴²⁷ Vgl. DINGEDAHL 1976b, S. 265–267.

¹⁴²⁸ Fliegenberg befindet sich in der Marsch unweit der Elbe, im späten 18. bzw. frühen 19. Jahrhundert rund eine Stunde von Winsen an der Luhe entfernt. Heute gehört Fliegenberg zur Gemeinde Stelle im Landkreis Harburg.

¹⁴²⁹ Vgl. DINGEDAHL 1976b, S. 264, 267; AHRENS 1994, S. 244 f. [Onlinefassung].

bestätigt, verfasste auch David Christopher Mettlerkamp in der Folge zwei theoretische Schriften zur Blitzableitung.¹⁴³⁰

Handwerker und Künstler

Zeit seines Lebens war David Christopher Mettlerkamp künstlerisch aktiv, er zeichnete, aquarellierte und nahm während seiner Ausbildung Unterricht beim Maler, Tischbein-Schüler und Inhaber einer lokalen Malschule, Gerdt Hardorff. Während oder nach seiner Zeit an der Hamburger Bauzeichenschule wurden Mettlerkamps Arbeiten ausgestellt; 1792 gewann er einen Preis für den Entwurf eines Gartenhauses und einige seiner Baurisse wurden bei einer Ausstellung der *Patriotischen Gesellschaft* im Ratskeller gezeigt. Während seiner Zeit in Dänemark erzielte er außerdem durch Arbeiten im kunstgewerblichen Bereich, unter anderem mit der Seidenmalerei auf Damenkleidern, einen kleinen Nebenverdienst.¹⁴³¹

Auch nach seiner Ausbildung waren beispielsweise im Jahr 1803 ein Landschaftsaquarell und zwei getuschte Landschaftszeichnungen in einer Ausstellung der *Patriotischen Gesellschaft* vertreten; aus den Jahren um 1811 bis 1813 sind außerdem Landschaftsgemälde und -radierungen überliefert. Zudem fanden Mettlerkamps Zeichnungen Eingang in die lokalen Kunstsammlungen.¹⁴³² Zeichnungen von David Christopher Mettlerkamp befanden sich zum Beispiel in der Hamburger Sammlung Gerhard Joachim Schmidt (1742–1801).¹⁴³³ Zwischen 1834 und 1849 gelangte außerdem ein Konvolut von 52 Werken als Schenkung an das *Museum für Hamburgische Geschichte*, von denen heute noch 34 Blätter erhalten sind. Hierbei handelte es sich ausschließlich um Landschaftsdarstellungen: Aquarelle, Sepia-, Tusch- und Federzeichnungen. 32 der Arbeiten waren Hamburg oder der Landschaft der Umgebung gewidmet. Außerdem schenkte Mettlerkamp selbst der *Hamburger Kunsthalle* eines seiner Ölgemälde, die Darstellung eines Eichenwaldes.¹⁴³⁴

Mettlerkamp dilettierte jedoch nicht nur als Maler, er beschäftigte sich auch eingehend mit der theoretischen Seite der bildenden Kunst, er schulte sein Auge beim vergleichenden Sehen und beschäftigte sich intensiv mit den Gattungen Zeichnung und Grafik. Mit seinem Freund Heinrich Joachim Herterich (1772–1852), der später gemeinsam mit Johannes Michael Speckter (1764–1845) die bekannte *Lithographische Anstalt* in Hamburg gründen sollte, mit der Familie des Letzteren war Mettlerkamp ebenfalls befreundet, unternahm er 1808 eine

¹⁴³⁰ METTLERKAMP, David Christopher: *Beschreibung der Spur des Blitzes bey dem Wetterschlage auf dem Thurm des Rathskellers in Harburg, den 16ten April 1800 und der darauf angelegten Blitz-Ableitung*, Hamburg 1800 [14 S.]; Mettlerkamp, David Christopher: *Über Blitzableitungen gegen Busse's Theorie*, Hamburg 1812 [55 S.].

¹⁴³¹ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 81 f.; WESSELY 1879, S. 595 [Onlinefassung].

¹⁴³² Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 83–85.

¹⁴³³ Zur Kunstsammlung Gerhardt Joachim Schmidts, die 1818 von Johannes Noodt versteigert wurde, liegen keine Informationen vor. In der Sammlung befanden sich zwei Zeichnungen von Mettlerkamp. Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 84. Da es sich um eine Sammlung handelte, die ausschließlich Zeichnungen und keine Gemälde beinhaltete, wurde sie bei der Archivrecherche und Auswertung nicht weiter berücksichtigt.

¹⁴³⁴ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 84.

Reise in den Harz und nach Kassel. Neben der Reise im Inland, führte es den Sammler Mettlerkamp überdies zum Kunststudium nach Italien.¹⁴³⁵

Mettlerkamp und die Gründung des Hamburger Kunstvereins

Im Winter 1817/18 wurden David Christopher Mettlerkamps Bemühungen im Feld der Kunsttheorie institutionalisiert. Wöchentlich traf er sich fortan mit einem Kreis Gleichgesinnter in seinem Haus auf den Langen Mühren, um seine eigene Kunstsammlung, zu der neben Gemälden vor allem Kupferstiche und Zeichnungen gehörten, sowie die von anderen Teilnehmern gemeinsam zu studieren und zu diskutieren. Die Kunstliebhaber fanden sich in den Folgejahren in den Wintermonaten bis zum Winter 1820/21 zusammen, der Kreis wuchs stetig, so dass man sich um größere Räumlichkeiten für die gemeinsamen Treffen bemühte, die Georg Ernst Harzen schließlich in seiner Kunsthandlung zur Verfügung stellte. Nichts Geringeres als die Gründung des Hamburger Kunstvereins ging damit im Januar 1822 aus David Christopher Mettlerkamps Bestrebungen hervor.¹⁴³⁶

Patriot und Militär

Vom Privatmann David Christopher Mettlerkamp (Abb. 80) ist bekannt, dass er 1797 die Hamburgerin Friederica Margaretha Jäger (1778–1805) heiratete, mit ihr zwei Söhne und eine Tochter (1797, 1799, 1802) bekam, sie jedoch bei einer Frühgeburt verstarb. Nur fünf Monate nach dem Tod der ersten Ehefrau heiratete Mettlerkamp 1805 die gebürtige Braunschweigerin und Tochter des bekannten, in Hamburg ansässigen Pädagogen Johann Daniel Carl Curio, Auguste Amalia Christiane Curio (1788–1854). Mit ihr bekam Mettlerkamp zwischen 1806 und 1828 neun weitere Söhne und drei Töchter.¹⁴³⁷

Bereits seit 1798 war er außerdem aktiver Freimaurer¹⁴³⁸, Mitglied in der Loge *Zum Rothen Adler* und seit 1821/22 Großmeister der *Provinzialloge in Niedersachsen zu Hamburg*.

¹⁴³⁵ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 91, 96 f.

¹⁴³⁶ Vgl. PLATTE 1967, o. S.; SCHNEEDE, M. U. U. 1984, S. 336; REUTHER 2011, S. 49, 51, 91. Siehe zur Gründung des Hamburger Kunstvereins ausführlich Kapitel 3.4.

¹⁴³⁷ Vgl. Mettlerkamp, David Christoph, in: *Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart* 1870, Bd. 5, Nr. 2544; AHRENS 1994, S. 244 f. [Onlinefassung]; DINGEDAHL 1981a, S. 229.

¹⁴³⁸ Die Freimaurer verstehen sich als Träger der Werte und Ideale der mittelalterlichen Dombauhütten und ihrer Steinmetzbruderschaften. Innerhalb ihrer nach Außen abgeschlossenen, sozialen, hierarchisch gegliederten Einheiten, gelangten ihre Verbände, die *Loges* oder *Logen*, deren bauhandwerkliche Tätigkeit spätestens seit dem frühen 18. Jahrhundert zugunsten der geistigen Arbeit am „Tempel der Humanität“ zurücktrat, von London aus kommend nach Hamburg. Die Ideen der Freimaurer, die ihre Logen unter anderem als „Freiraum, ab von Kirche und Obrigkeit“ begriffen, trafen im Hamburg des 18. Jahrhunderts auf fruchtbaren Boden und zogen nicht nur dort Gelehrte und Literaten, sondern auch den aufgeklärten Klerus und Adel an. Während in London 1735 bereits über 120 Logen existierten, gründete sich in Hamburg im Dezember 1737 die erste Loge. Die ersten freimaurerischen Aktivitäten existierten in Hamburg vermutlich früher, da der Londoner Großmeister bereits 1733 seine Einwilligung zur Gründung einer Loge in Hamburg ausgesprochen hatte und auf einer englischen Liste bereits 1735 eine hamburgische Loge aufgeführt ist. Die fünf Gründungsmitglieder der *Société des acceptés maçons libres de la ville d'Hambourg*, die sich ab 1741 Loge *Absalom* bzw. ab 1765 *Absalom zu den drei Nesselnen* nannte, waren ein Arzt, ein Advokat, ein Militär und zwei Kaufmänner. 1743 wurde dann die Loge *St. Georg* (später *St. Georg zur grünen Fichte*), 1745 die Schottenloge *Judica* und 1770 die Loge *Zu den drei Rosen*, in der auch Lessing Mitglied war, gegründet. Es folgte ebenfalls 1770 die Loge *Zur goldenen Kugel*, 1771 die erste Altonaer Loge *Zum Pelikan*, 1774 die Logen *Zum Rothen Adler* und *Emanuel zur Maienblume*, 1776 die Loge *Ferdinande Caroline zu den drei Sternen*, 1777 die Andreasloge *Fidelis* sowie die Johannisloge *Zum großen Christoph*. Um 1811 lösten sich die

Die Werte der Freimaurerei, die nicht nur bedeuteten, durch „[...] ein «Arbeiten an sich selbst», mit dem Ziel, durch Selbsterkenntnis eine ethisch-moralische Vollkommenheit und eine harmonische Lebensführung zu erreichen“, sondern auch „«Arbeit» an der menschlichen Gesellschaft, d.h. ein Bemühen um Nächstenliebe und Wohltätigkeit [...]“¹⁴³⁹, schien Mettlerkamp vollauf geteilt zu haben, denn seit 1802 war er auch Mitglied der *Patriotischen Gesellschaft* und setzte sich damit für die uneigennützigte Beförderung des Gemeinwesens in seiner Heimatstadt ein.¹⁴⁴⁰



Abb. 80: Porträtrelief David Christopher Mettlerkamp, Rathausdiele, Rathaus Hamburg, Künstler und Entstehungsjahr unbekannt

Während der französischen Besatzungszeit der Stadt Hamburg zwischen 1806 und 1814 erlitt Mettlerkamp nicht nur schmerzliche finanzielle Einbuße in seinem Gewerbe, sondern beschäftigte sich als patriotischer Bürger intensiv mit der Wehrhaftigkeit seiner Heimatstadt. Nach der ersten Befreiung der Stadt gründete er 1813 mit einigen Gleichgesinnten, unter anderem dem Juristen Ferdinand Beneke (1774–1848), dem Verleger Friedrich Christoph Perthes (1772–1843) und dem Syndikus Karl Sieveking (1787–1847), ein Bürgercorps, das

Hamburger Logen dann von der Großloge in London und so entstand die erste lokale Großloge. Vgl. KELLER 2009, S. 12–26.

¹⁴³⁹ Ebd., S. 17.

¹⁴⁴⁰ Vgl. AHRENS 1994, S. 244 f. [Onlinefassung]; ENGEL-BRAUNSCHEIDT, 1980, S. 1.

sich unter anderem der Wiederbewaffnung und der militärischen Ausbildung verschrieben hatte. Den wenig jüngeren Pierre Godeffroy Junior wird er vermutlich aus diesen Zusammenhängen gekannt haben.

Mettlerkamp vertrat die Auffassung, dass ein republikanischer Stadtstaat auf Wehrhaftigkeit gegründet sein sollte und die Rechte eines Bürgers und die Pflichten eines Soldaten in einem Corps, der „Waffengenossenschaft der Bürger“, zusammenfallen sollten. Nach der Rückkehr der Franzosen sah er sich jedoch noch im selben Jahr gezwungen, mit seiner Truppe überstürzt nach Mecklenburg zu fliehen, da er auf Grund seiner politischen Aktivitäten von den französischen Besatzern zum Tode verurteilt worden war. Seine Familie, seine schwangere Frau und fünf Kinder, ließ er dabei ohne Hab und Gut zurück, da dieses von den Besatzern konfisziert worden war. Da Auguste Amalie Christiane Mettlerkamp außerdem von Mitbürgern erpresst wurde den Aufenthaltsort des Gatten preiszugeben, verließ auch diese im Sommer 1813 die Stadt. Während Mettlerkamp mit seiner Truppe von Güstrow in Mecklenburg weiter nach Rostock ritt, zog Auguste Amalie mit den Kindern dem Gatten nach Güstrow nach, von dort aus weiter nach Damgarten an den Bodden (heute Ribnitz-Damgarten, Landkreis Vorpommern-Rügen), von dort nach Stralsund und im Herbst weiter nach Wolgast in Schwedisch-Pommern, wo mit der Familie des Malers Philipp Otto Runge Verwandtschaft lebte. Von dort ging es für die Familie im Frühjahr 1814 weiter auf ihr Landgut nach Fliegenberg und schließlich wieder zurück nach Hamburg.¹⁴⁴¹

Mettlerkamp unterstellte sich währenddessen in Mecklenburg der vereinigten Nordarmee des schwedischen Kronprinzen Karl XIV. Johann von Schweden (Jean Baptiste Bernadotte), der ihn zum Oberbefehlshaber der so genannten *Hanseatischen Bürgergarde* machte, einem über 1.200 Mann starkem Freiwilligenverband, der sechs Infanteriekompanien sowie Reiter- und Jägerabteilungen umfasste. Die Bürgergarde nahm schließlich neben den russischen Truppen an der Belagerung Hamburgs teil und kämpfte auch an der Niederelbe.¹⁴⁴²

Nach erfolgreicher Befreiung Hamburgs verlieh ihm Alexander I. von Russland die Ritterwürde des Ordens des *St. Wladimir* vierter Klasse mit dem Bande, in seiner Heimatstadt wurde er jedoch wider Erwarten nicht Truppenkommandeur und Stadtkommandant. Zwar war er zum Oberbefehlshaber der städtischen Bürgergarde gewählt worden, die sich nach Abzug der Franzosen neu formierte, jedoch ließ die Stadt sich nicht auf die Bedingungen ein, die Mettlerkamp an die Annahme des Postens geknüpft hatte, so dass sich dieser letztendlich gezwungen sah, das ihm zugedachte Amt abzulehnen. Es ist anzunehmen, dass sich durch diese erneute Frustration der Gedanke der Auswanderung verstärkte.¹⁴⁴³

¹⁴⁴¹ Vgl. AHRENS 1994, S. 244 f. [Onlinefassung]; DINGEDAHL 1981a, S. 229–233.

¹⁴⁴² Vgl. AHRENS 1994, S. 244 f. [Onlinefassung]; MELLE 1885, S. 527 f. [Onlinefassung].

¹⁴⁴³ Vgl. AHRENS 1994, S. 244 f. [Onlinefassung]; ENGEL-BRAUNSCHEIDT 1980, S. 2.

Auswanderung nach Bessarabien

Im Staatsarchiv der Stadt Hamburg wird ein knapp dreißigseitiges Dokument verwahrt, in dem David Christopher Mettlerkamp die Gründe für seine Auswanderung, die er im September 1825 antrat, detailliert darlegt. Dort wird betont, dass er diesen Schritt ausschließlich aus persönlichen, nicht aber aus wirtschaftlichen Gründen plante. Kurze Zeit später erhielt er beim Abschied aus der Heimatstadt, auf Basis eines Rats- und Bürgerbeschlusses und als Anerkennung für seine patriotischen Dienste in den Jahren 1813 und 1814, 1.000 Friedrich-d'or und die Militärkameraden überreichten ihm außerdem einen aufwendig gestalteten Ehrendegen. Er verkaufte seine Firma an Johann Georg Repsold.¹⁴⁴⁴ Ziel der Reise, die Mettlerkamp im recht hohen Alter von 51 Jahren gemeinsam mit seiner Ehefrau und den Söhnen aus erster Ehe antrat, war der ländlich gelegene Ort Tingaleschti in Bessarabien¹⁴⁴⁵, der rund 40 Kilometer von der Stadt Kischinjaw¹⁴⁴⁶ entfernt lag.¹⁴⁴⁷

In der alten Heimat ließ Mettlerkamp aber nicht nur Freunde und Verwandte zurück, er verkaufte Firma und Wohnhaus auf den Langen Mühren sowie große Teile seiner Gemälde- und Kupferstichsammlung. Letztere wurden vermutlich zum einen verkauft, weil der Transport der großen Anzahl an Kunstwerken hohe Kosten verursacht hätte und zum anderen schuf der Verkauf zusätzliche finanzielle Rücklagen. Die umfangreiche Sammlung an Handzeichnungen¹⁴⁴⁸ wurde offenbar mitgeführt oder zwischengelagert, denn sie wurde erst nach dem Tod des Sammlers verkauft.¹⁴⁴⁹

Es erscheint schlüssig, dass Mettlerkamp zum Verkauf, und wohlgerne auch zum Ankauf seiner Gemälde, das Medium der Auktion wählte – sie war ihm zum einen als gängige

¹⁴⁴⁴ Vgl. ENGEL-BRAUNSCHEIDT 1980, S. 3; DINGEDAHL 1976b, S. 265; Mettlerkamp, David Christoph, in: *Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart* 1870, Bd. 5, Nr. 2544.

¹⁴⁴⁵ Bei Bessarabien handelt es sich um eine historische Landschaft in Südosteuropa, die an die Bukowina (Buchenland, rum. *Bucovina*, ukr. *Bukovyna*), an Galizien (pol. *Galicja*, ukr. *Galyčyna*), an Podolien (rum. *Podolia*, ukr. *Podillja*), an die Donau und deren Mündungsarme grenzte und dessen Schwarzmeerküste von der Mündung der Donau bis zur Mündung des Dnister reichte. Zwischen 1812 und den 1850er Jahren, also zu der Zeit in der Mettlerkamp sich dort niederließ, war Bessarabien als „Neu-Russland“ das westlichste und kleinste Gouvernament Russlands. Im Krimkrieg fiel ein Teil des Landes dann an das Fürstentum Moldau. Vgl. SCHLARB, Cornelia: Bessarabien, in: *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, 2014 [Onlinefassung]. Die Gründe, warum Mettlerkamp ausgerechnet in das ländliche Gebiet Bessarabien auswanderte, sind nicht ganz klar. Sicherlich sprach für Russland, dass er während der französischen Besatzungszeit der Heimatstadt Freunde unter den russischen Militärs gefunden hatte, mit denen er Seite an Seite gekämpft hatte. Außerdem war der Sohn Fritz (Matthias Friedrich Mettlerkamp, geb. 1797) seit 1814 im russischen Militärdienst und mit der Tochter eines lokalen Bojaren verheiratet. Vgl. ENGEL-BRAUNSCHEIDT 1980, S. 3–5.

¹⁴⁴⁶ Chişinău (dt. veraltet *Kischinau*, *Kischenau* oder *Kischinew*; russ. *Kischinjaw*), heute Hauptstadt der Republik Moldau.

¹⁴⁴⁷ Vgl. ENGEL-BRAUNSCHEIDT 1980, S. 3.

¹⁴⁴⁸ David Christopher Mettlerkamp hatte zu seiner Sammlung Handzeichnungen eigenhändig ein handschriftliches Inventar verfasst, das sich heute im Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg befindet. Im Inventar sind die Zeichnungen nach Schulen (1. deutsche Meister, 2. niederländische Meister, 3. italienische Meister/ bizantinische Schule, 4. französische Meister) gegliedert und innerhalb dieser alphabetisch nach Künstlernamen sortiert. Ergänzt wurden die Namen der Künstler zum Teil durch Herkunftsangaben, Sujets und ggf. Datierung sowie Technik. Unter den Namen der Künstler notierte Mettlerkamp Zahlen, die wiederum am Seitenende addiert wurden. Eventuell handelt es sich hierbei um die Einkaufspreise der jeweiligen Werke. Vgl. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/63, II., handschriftlicher Katalog „Verzeichniß meiner Sammlung von Handzeichnungen Deutscher, Niederländischer, Italienischer und Französischer Meister“.

¹⁴⁴⁹ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 86.

Praxis vertraut, sie versprach den zügigen Verkauf einer größeren Menge an Werken innerhalb eines kurzen Zeitraums und ein angemessener Erlös war ebenso zu erwarten. Wäre gerade Letzteres nicht absehbar gewesen, hätte der Sammler sicher einen anderen Weg gesucht. Durch seine sehr gute Vernetzung innerhalb der Hamburger Kunstsammlerszene, durch seine Mitgliedschaft im Kunstverein und sicher auch durch seine Verbindungen in andere Gesellschaften und Vereine, wie der *Patriotischen Gesellschaft* und zu den Freimaurern, wäre sonst sicherlich auch ein direkter Verkauf von Einzelstücken denkbar und umsetzbar gewesen.

Die Gemäldesammlung und deren Versteigerung

David Christopher Mettlerkamp hatte Teile seiner Gemäldesammlung auf mindestens fünf Hamburger Auktionen erworben. Nachweisbar sind zwei Ankäufe aus der Sammlung des Hamburger Weinhändlers Martin Hinrich Cord(s)¹⁴⁵⁰ 1815, vier Ankäufe für insgesamt 151 Mark vom Hamburger Kaufmann und Gemäldehändler François Didier Bertheau¹⁴⁵¹ im Jahr 1817, acht Ankäufe für 584 Mark aus der Sammlung des Altonaer Mennonitenpredigers Johannes Albertus Hoekstra¹⁴⁵² 1818, 1822 allein 19 Gemälde für insgesamt 2.505 Mark aus der Sammlung des in Hamburg ansässigen königlich-dänischen Etatrats Daniel Stenglin¹⁴⁵³ und 1824 der Erwerb eines weiteren Gemäldes aus einer unbekannten Auktion.¹⁴⁵⁴

Betrachtet man die Zusammensetzung der Gemäldesammlung¹⁴⁵⁵, dann wird schnell deutlich, dass Mettlerkamp zum einen seinen Sammelschwerpunkt auf Landschaftsdarstellungen und zum anderen einen deutlichen Fokus auf Arbeiten niederländischer Künstler legte. Eine Untersuchung der in der Sammlung vertretenen Sujets offenbart, dass Landschaftsdarstellungen, die meisten stammen aus den Niederlanden, rund 50 Prozent der Kollektion ausmachen. Etwas über 10 Prozent nehmen Historiendarstellungen, vor allem sakrale Bildmotive, knapp gefolgt von Genredarstellungen ein, hierunter einige Darstellungen von Jagdgesellschaften. In der Sammlung befanden sich außerdem sechs Porträts sowie einige wenige Stilleben, Tierstücke und Architekturdarstellungen. Rund die Hälfte der Gemälde stammen von niederländischen Künstlern des 17. Jahrhunderts, darunter beliebte Namen wie Jacob van Ruisdael, Jan van Hughtenburg, Herman Saftleven, Philips Wouwermans, Klaes Molenaer, Paulus Potter und Cornelis van Poelenburg. Etwas über 15 Prozent machten die Arbeiten deutscher Künstler des 18. Jahrhunderts und Zeitgenossen Mettlerkamps aus, darunter Balthasar Denner, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, der in Dresden ansässige Johann Christian Klengel, der Augsburger Georg Philipp Rugendas d. Ä.,

¹⁴⁵⁰ Vgl. HH-KH-057 sowie Anhang I.

¹⁴⁵¹ Vgl. HH-KH-045 sowie Anhang I.

¹⁴⁵² Vgl. HH-KH-074 sowie Anhang I.

¹⁴⁵³ Vgl. HH-KH-007 sowie Anhang I.

¹⁴⁵⁴ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 86.

¹⁴⁵⁵ HH-KH-038.

der Frankfurter Franz Hochecker oder der aus Bremen stammende Johann Heinrich Menken. Knapp 14 Prozent stammen von flämischen Künstlern des 17. Jahrhunderts wie Rubens, Jan Brueghel d. Ä. und David Teniers. Es befanden sich außerdem sechs Werke französischer sowie zwei Arbeiten italienischer Künstler in der Sammlung.



Abb. 81: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlungen David Christopher Mettlerkamp und Johann Gotthard Martens, Hamburg, 1825

Der Verkauf der Gemälde- und Kupferstichsammlung in einer Auktion, fand nur wenige Monate vor der Abreise der Familie statt (Abb. 81). David Christopher Mettlerkamp hatte den lokalen Auktionator und Kunsthändler Georg Ernst Harzen¹⁴⁵⁶, den er gut aus den gemeinsamen Kunstvereinsaktivitäten kannte, mit der Auktion beauftragt, die Anfang Mai 1825 im Hamburger Börsensaal durchgeführt wurde. Neben Mettlerkamps Werken wurden auch jene des im Vorjahr verstorbenen Oberalten und Hamburger Kaufmanns Johann Gotthard Martens¹⁴⁵⁷ (1742–1824) versteigert. Es war eine durchaus übliche Praxis, dass Werke unterschiedlicher Provenienz in einer Auktion versteigert wurden, vor allem dann, wenn der Umfang einer Sammlung allein den Aufwand, zum Beispiel Saalmiete, Annoncen in den Zeitungen, Anschlag und Katalogdruck, nicht rechtfertigte. Annonciert wurde Mettlerkamp auf dem Katalogdeckblatt als „Obristlieutenant“, also als Oberstleutnant, und Martens als Oberalter – bei beiden findet

¹⁴⁵⁶ Siehe zu Harzens Werdegang und den von ihm durchgeführten Auktionen auch Kapitel 3.5.

¹⁴⁵⁷ Vgl. HH-KH-038 sowie Anhang I.

hier folglich das höchste beziehungsweise das in der Öffentlichkeit bekannteste oder renommierteste Amt Verwendung.¹⁴⁵⁸

Im Vorwort des Auktionskataloges, das von Harzen selbst verfasst worden war, nennt dieser die jeweiligen Verkaufsgründe – auch dies eine übliche Praxis. Bei Mettlerkamp wird so eine „Ortsveränderung“ als Grund angegeben, im Falle der Sammlung Martens der Tod des Besitzers. Bei Ersterer handele es sich laut des Maklers und Kunsthändlers um ein „mit besonderer Liebe und Geschmack gesammeltes Cabinet“, das vornehmlich niederländische Gemälde, in „bequemer Cabinetsgrösse“ und „in guter Erhaltung“, namentlich unter anderem Werke von Ruysdael, Rubens, Wouverman, Potter, Rembrandt, Saftleven, Brueghel, Hugtenburch, Wyck und anderer bedeutender Meister, enthalte. Harzen verwies auch auf die Kupferstichsammlung Mettlerkamps, die sich mehrheitlich aus Originalradierungen zusammensetzte.¹⁴⁵⁹

Im Falle Johann Gotthard Martens Sammlung warb der Auktionator mit „vielen schätzbaren Stücken“, darunter ein Gemälde von Le Brun, das sich durch „Anmuth und hohe Vollendung“ auszeichne. Harzen fasste schließlich in diesem vergleichsweise kurzen Vorwort zusammen, dass bei der Auktion viele vorzügliche Stücke unter den Hammer kämen und, dass die „Zerstreuung dieser Kunstwerke“ für die hiesigen „Freunde und Beschützer der Kunst“ eine Chance sei, „ihre Sammlungen und Cabinette mit neuen Zierden zu bereichern“.¹⁴⁶⁰

Zunächst war die Versteigerung wohl für den 2. Mai angesetzt, wurde dann aber am 9. und 11. Mai durchgeführt. Auf dem Deckblatt des verwendeten Kataloges ist das Datum 9. Mai handschriftlich nachgetragen worden. Zunächst wurden die Kupferstiche versteigert, am 11. Mai dann die Gemälde, auf die in einer Zeitungsannonce noch einmal gesondert hingewiesen wurde, obwohl Harzen diesen Umstand in seinem Katalogvorwort eigentlich in umgekehrter Reihenfolge angibt.¹⁴⁶¹ Im Katalog sind zunächst die Lose der Sammlung Mettlerkamp aufgeführt, gefolgt von den Werken aus der Sammlung Martens. Der vollständige Inhalt der Sammlungen lässt sich nur schwer rekonstruieren, da sich der erhaltene Auktionskatalog in keinem guten Zustand befindet. Es finden sich zwar zahlreiche, mit schwarzer Tinte sowie mit Bleistift angefertigte Annotationen des Auktionators (Abb. 82), aber es gibt auch einige nicht in korrekter Reihenfolge eingebundene Seiten und zum Teil sind ganze Seiten oder Teile von Seiten herausgeschnitten. Interessant ist, dass das Deckblatt eine Widmung in schwarzer Tinte, „für Joh. Noodt von E. Harzen“, aufweist. Hiermit scheint erwiesen, dass es sich bei dem Exemplar um jenes des für die Auktion Verantwortlichen handelt und die Annotationen mit großer Wahrscheinlichkeit von Harzen selbst stammen.¹⁴⁶²

¹⁴⁵⁸ Vgl. Deckblatt HH-KH-038.

¹⁴⁵⁹ Vorwort, in: HH-KH-038, o. S.

¹⁴⁶⁰ Vorwort, in: ebd., o. S.

¹⁴⁶¹ Vgl. Deckblatt und Vorwort, in: ebd., o. S.; DINGEDAH 1976a, S. 86 f.

¹⁴⁶² Vgl. HH-KH-038.

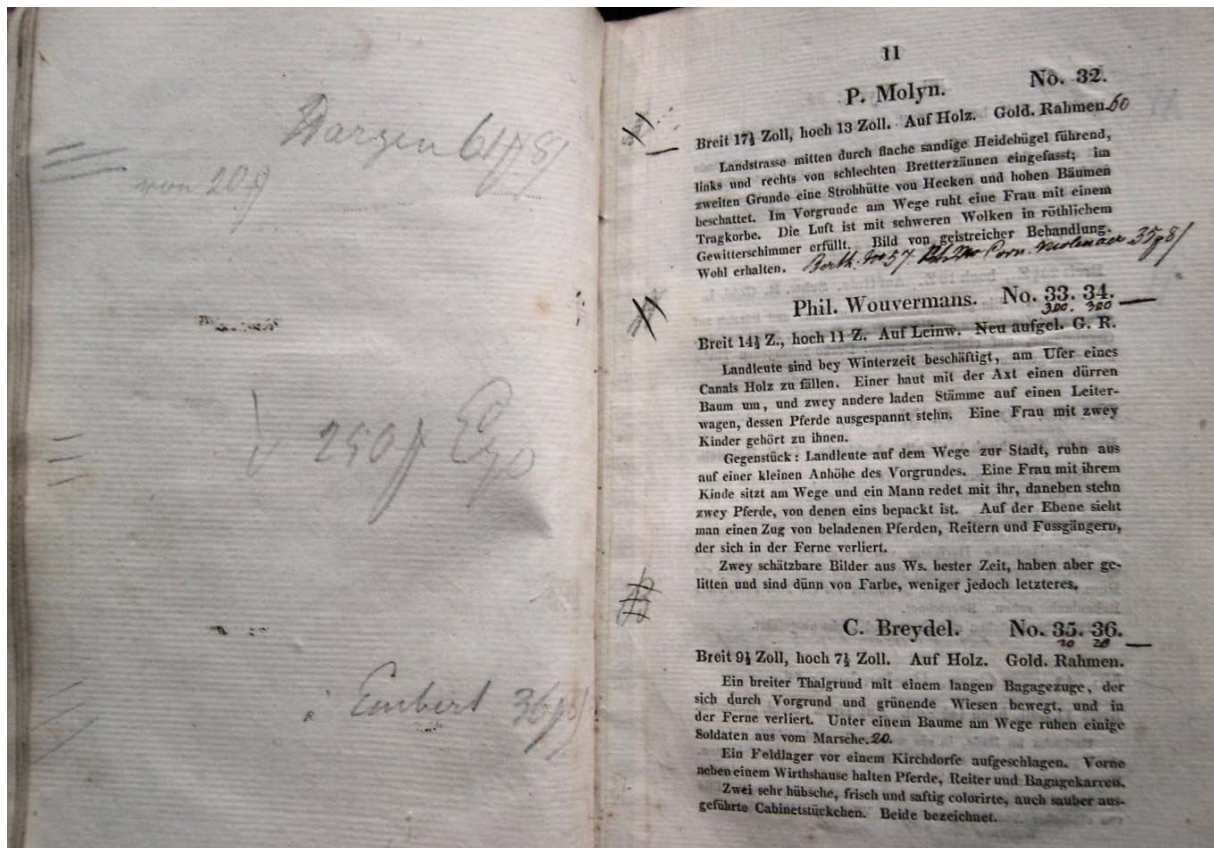


Abb. 82: Doppelseite mit Annotationen, Auktionskatalog der Sammlungen David Christopher Mettlerkamp und Johann Gotthard Martens, Hamburg, 1825, S. 11, Losnr. 32 bis 36

Neben der Widmung sind vor allem die übrigen Annotationen interessant und von Aussagekraft. Unter den einzelnen Losbeschreibungen oder wahlweise neben den Losnummern und Künstlernamen finden sich jeweils Notizen in schwarzer Tinte, vermutlich die Schätzpreise des Auktionators. Außerdem sind bei vielen Losen, ebenfalls in schwarzer Tinte, Angaben zur Provenienz vermerkt, zum Teil mit Angabe der Referenzpreise oder Losnummern aus vorhergegangenen Auktionen. Beispielsweise bei Losnummer 2, einer Landschaft mit Vieh und Bauern eines Malers mit dem Namen F. Potter, „Bertheau. 155. 100 Mark“ oder bei Losnummer 7, einer Rheinlandschaft von Herman Saftleven, „No. 22 St(en)gl.(in) 200 Mark“. ¹⁴⁶³ Auf den leeren Seiten, die jeweils neben den Losen für die Notizen des Auktionators eingebunden sind, befinden sich wiederum Bleistiftnotizen. Hierbei handelt es sich mit Sicherheit um die Zuschlagpreise. Diese sind zusätzlich mit den Käufernamen versehen (Abb. 83). ¹⁴⁶⁴

¹⁴⁶³ Vgl. HH-KH-038, S. 1, 3.

¹⁴⁶⁴ Vgl. HH-KH-038.

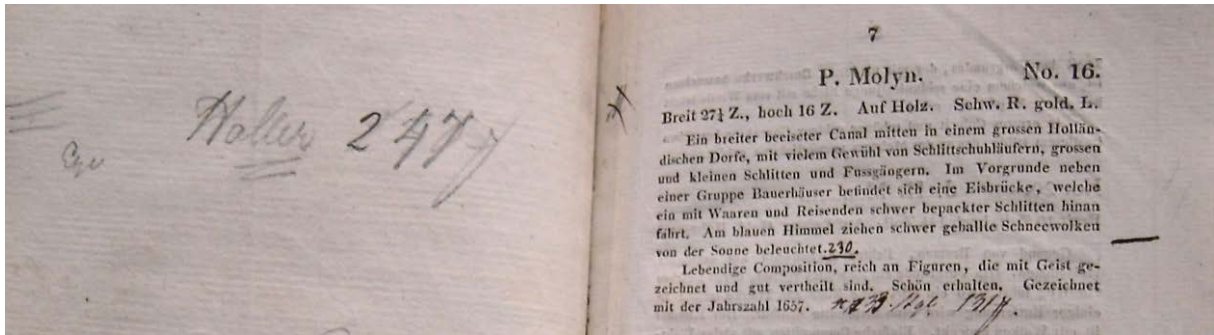


Abb. 83: Auktionskatalog der Sammlungen David Christopher Mettlerkamp und Johann Gotthard Martens Hamburg, 1825, S. 7, Losnr. 16

Die zeitgleich verkaufte Sammlung des Kaufmanns Martens setzt sich aus 62 Losnummern mit Gemälden sowie 65 Losnummern mit schwarzgedruckten Kupferstichen, 15 Losnummern mit kolorierten Kupferstichen und 37 Losnummern mit Zeichnungen zusammen.¹⁴⁶⁵

Es wurden jedoch deutlich mehr Blätter aus der Kupferstichsammlung Mettlerkamps, insgesamt 415 Lose, in der Auktion offeriert: 926 Blätter der Deutschen Schule, 790 Blätter der Niederländischen Schule und 306 Blätter der Italienischen, Französischen und Englischen Schule. Hinzu kamen 30 zusätzliche Lose mit gebundenen Kupferstichwerken. Das Gesamtvolumen der Kupferstichsammlung, die wahrscheinlich am 9. Mai versteigert wurde, umfasste damit über 2.100 Blätter.¹⁴⁶⁶

Der Verkauf der 104 Gemälde Mettlerkamps von 74 verschiedenen Künstlern am 11. Mai erzielte einen Erlös von knapp 10.000 Mark. Alleine 19 Werke wurden vom Auktionator und Kunsthändler Harzen und acht von dessen Kompagnon Commeter erworben, deren Kollektionen jedoch dem großen Hamburger Brand von 1842 zum Opfer fielen. Zum Auktionserlös stellte Carl Heinz Dingedahl einen interessanten Vergleich an. Mettlerkamp hatte 1822 für 14 der insgesamt 19 aus der Sammlung Stenglin¹⁴⁶⁷ erworbenen Gemälden 1.817 Mark gezahlt. Nur drei Jahre später hatten eben diese Arbeiten eine deutliche Wertsteigerung erfahren, denn 1825 wurden neun dieser Arbeiten versteigert, die bereits allein einen Erlös von über 4.300 Mark erzielten. So wurde beispielsweise das erste Los der Auktion, eine Landschaftsdarstellung von Jacob van Ruisdael, für 1.005 Mark zugeschlagen. Erworben hatte Mettlerkamp das Gemälde seinerzeit für 600 Mark. Los Nummer 3 steigerte sich von 182 Mark auf 460 Mark, Los Nummer 5 von 242 auf 390 Mark, Los Nummer 8 von 70 auf 250 Mark oder Los Nummer 11 von 133 auf 480 Mark. Auch Werke anderer Provenienz, so zum Beispiel Los Nummer 2, eine weitere Landschaftsdarstellung, stieg deutlich im Wert. Das Gemälde

¹⁴⁶⁵ Vgl. HH-KH-038, Gemäldelose S. 57–67.

¹⁴⁶⁶ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 86, 90.

¹⁴⁶⁷ HH-KH-007.

hatte Mettlerkamp 1817 bei der Versteigerung der Sammlung Bertheau¹⁴⁶⁸ für 100 Mark erworben und konnte es nun acht Jahre später für 360 Mark wieder verkaufen.¹⁴⁶⁹

„Fremde Welt, fremde Menschen, fremde Sitten, fremde Sprache.“ – Scheitern in Bessarabien und Rückkehr nach Hamburg

Der neue Lebensabschnitt in Bessarabien stellte die Familie Mettlerkamp nach erfolgreicher Ankunft vor Herausforderungen, mit denen sie nicht gerechnet hatten. Bereits im Dezember 1825 zog die Familie aus dem Dorf Tingaleshti¹⁴⁷⁰ in die Stadt Chişinău, um besser mit Menschen, es gab Kontakt zum Grafen Wittgenstein und einigen Militärs, die Mettlerkamp noch aus der Hamburger Franzosenzeit kannte, und Post, der stetigen Brücke in die Heimat und zu den Kindern, in Verbindung bleiben zu können. Dem Klima und der Gebirgsflora konnte der Naturliebhaber Mettlerkamp viel abgewinnen, die Sprachbarriere wurde kontinuierlich abgebaut, aber die „fast orientalischen Sitten und Gebräuche“, die Gebäude und die Bevölkerung blieben für die Mettlerkamps „uneuropäisch“ und ihnen suspekt. Es sei ein „[...] Gemisch von Bulgaren Moldauern Polen Russen Griechen und Juden Dazu der Afrikanische Stamm der hier im Zustand der Sklaverey häufig lebenden Zigeuner und die vielen ausgewanderten Kolonisirten sich hier umhertreibenden Deutschen [...]“¹⁴⁷¹, so Mettlerkamp, das mit wenigen Ausnahmen unwissend, ungeschickt, faul und betrügerisch sei und dem Branntwein im Übermaß zusprechen würde. Ein Umzug in die Ukraine nach Charkow, wo der Sohn Johann August lebte und als Lektor der deutschen Sprache arbeitete, wurde 1826 in Erwägung gezogen, nach einem Besuch wird der Plan aber auf Grund des besseren Klimas und des günstigeren Grunderwerbs in Chişinău nicht weiterverfolgt.¹⁴⁷² Neben den lokale Sitten und der nicht adäquaten Gesellschaft vermisste Mettlerkamp außerdem seine Gemäldesammlung, wie er seinem Freund Speckter in einem Brief berichtete. Gerade der Verlust des Ruisdael-Gemäldes, das in der Auktion als erstes Los veräußert worden war, ging ihm so nahe, dass er es aus dem Gedächtnis nachzeichnete.¹⁴⁷³

Spätestens seit Anfang 1827 zogen die Mettlerkamps die Rückkehr in die alte Heimat in Erwägung, die sie im Mai des 1827, jedoch ohne ihre Söhne, antraten. Mettlerkamps Resümee zur Auswanderung fällt ernüchtert aus:

¹⁴⁶⁸ HH-KH-045.

¹⁴⁶⁹ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 88 f.

¹⁴⁷⁰ Eventuell handelt es sich hier um den Ort Țigănești im Bezirk Străşeni, der rund 50 Kilometer nordwestlich der moldawischen Hauptstadt Chişinău liegt.

¹⁴⁷¹ Zitiert in: ENGEL-BRAUNSCHMIDT 1980, S. 11.

¹⁴⁷² Vgl. ebd., S. 9–11,

¹⁴⁷³ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 88.

Was ich hier gesehen habe steht in keiner Reisebeschreibung, und lag überhaupt außer dem Kreise des möglichen Calküls: eine fremde Welt, fremde Menschen fremde Sitten fremde Sprache darauf rechneten wir, das Alles hätte sich überwinden lassen und endlich in einigen Jahren zusammengepaßt; aber keine Gesetze, freche Willkühr, keine *Menschen, keine Sitten*, das ist etwas Anders, und mir ist oft Loths Auswanderung nach Gomorra eingefallen.¹⁴⁷⁴

Im Mai 1827 kamen die Mettlerkamps wieder in Hamburg an, zogen offenbar zunächst in ihr Landgut in Fliegenberg und David Christopher Mettlerkamp begann umgehend damit, sich eine neue Existenz aufzubauen – aus dem vormaligen Handwerker und Militär wurde ein Industrieller.¹⁴⁷⁵

Gründung der *Neuen Hamburgischen Eisenhütte*

Im Herbst 1827 stellte Mettlerkamp ein Gesuch beim Hamburger Senat um ein Stück Land am sumpfigen, an der Elbe gelegenen Grasbrook vor dem Sandtor, mit dem Ziel dort eine Eisengießerei zu errichten (Abb. 84). Der Senat stimmte im November desselben Jahres zu, die Bedingungen¹⁴⁷⁶, unter anderem ein dreißigjähriger Kontrakt, wurden noch im Dezember schriftlich fixiert. Im Oktober des folgenden Jahres konnte die Familie das neu errichtete Wohnhaus beziehen.¹⁴⁷⁷ Mettlerkamps Aktivitäten im Bereich des Eisengusses waren keine spontane Entscheidung, die er in Bessarabien oder mit der Rückkehr in die Heimatstadt traf, sondern er hatte sich bereits zu Beginn des Jahrhunderts auf einer Studienreise in den Harz intensiv mit der Gießerei, dort noch von Schrot, beschäftigt. Die so erworbenen Fertigkeiten kamen ihm bereits in seinem Geschäft mit den Blitzableitern zu Gute und er muss sich von der Errichtung der Eisengussfabrik ein einträgliches Gewerbe versprochen haben.¹⁴⁷⁸

Die *Neue Hamburgische Eisenhütte*, die bereits 1829 in den Adressbüchern der Stadt vermerkt ist, wird noch im selben Jahr mit handschriftlichen Empfehlungsschreiben ihres Besitzers beworben, obwohl Mettlerkamp noch mit technischen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Es kostete ihn fast ein Jahr voller Materialexperimente, der Suche nach Facharbeitern, Aufträgen, die drei- oder viermal neu gegossen werden mussten, 24 Stunden-Schichten vor den Öfen, enorme Zeitverzögerungen, die letztendlich sein gesamtes Vermögen vernichteten und seine Kreditwürdigkeit gefährdeten.¹⁴⁷⁹

¹⁴⁷⁴ Zitiert in: ENGEL-BRAUNSCMIDT 1980, S. 12.

¹⁴⁷⁵ Vgl. ebd., S. 12; DINGEDAHL 1981a, S. 233.

¹⁴⁷⁶ Mettlerkamp erhielt das städtische, an der Elbe gelegene Grundstück nicht kostenfrei. Der auf dreißig Jahre angelegte Pachtvertrag sah einen Grundhauer von jährlich 60 Mark Kurant für das rund 240 auf 210 Fuß große Grundstück vor sowie weitere Abgaben an die Landprätur, wie Gebühren für den Vogt und sogenannte *Rauchhühner*. Über die Einfriedung, die Lage und Höhe der zu errichtenden Gebäude bestimmte unter anderem der Vogt des Grasbrooks. Auflagen waren außerdem, dass Mettlerkamp auf dem Grundstück keine Schankwirtschaft betreiben, keinen Alkohol verkaufen, keine Fremden beherbergen und keine Erde sowie Soden stechen durfte. Vgl. DINGEDAHL 1981b, S. 85 f.

¹⁴⁷⁷ Vgl. ebd., S. 85 f.

¹⁴⁷⁸ Vgl. ebd., S. 89.

¹⁴⁷⁹ Vgl. ebd., S. 87, 89.

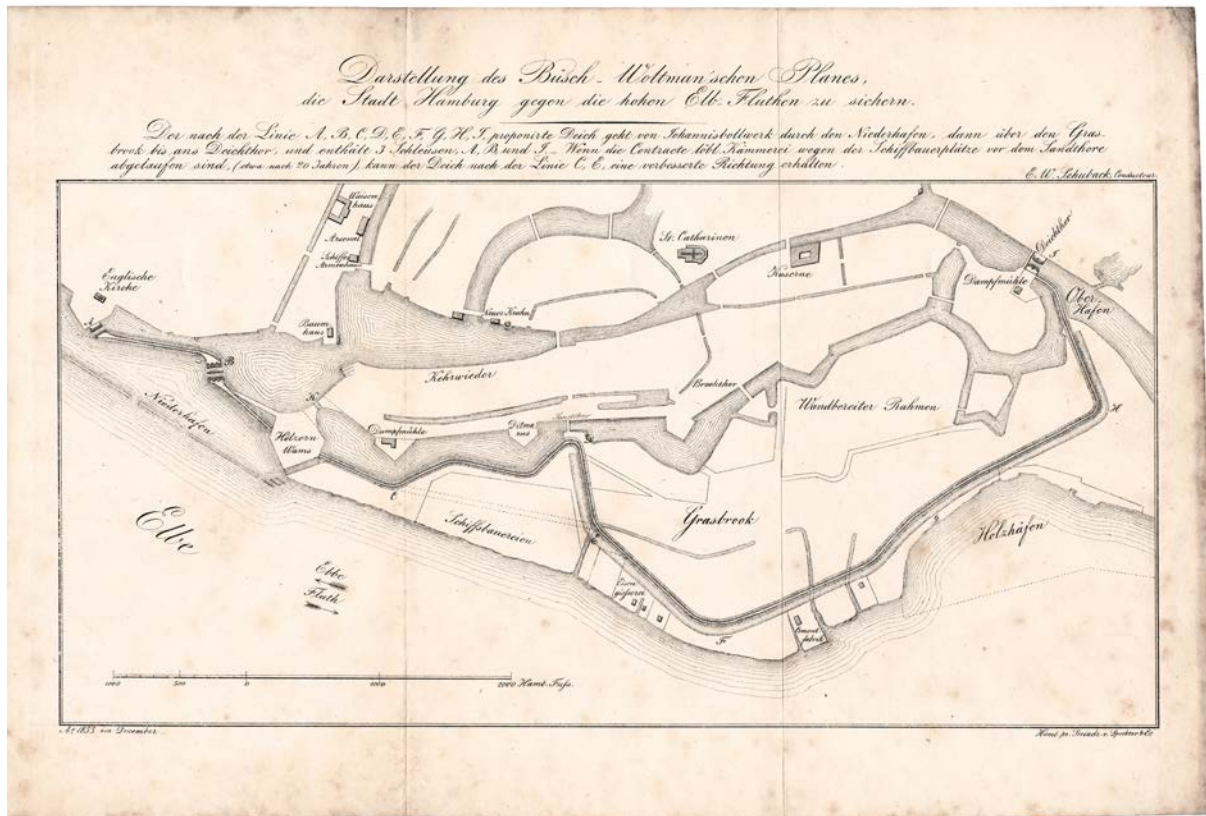


Abb. 84: Ausschnitt aus „Darstellung des Büsch-Woltman'schen Planes, die Stadt Hamburg gegen die hohen Elb-Fluthen zu sichern“, Abschnitt der Elbe mit der Eisengießerei Mettlerkamps und dem Grasbrook, Hamburg, 1833

In den dreißiger Jahren stabilisierte sich das Geschäft zunächst: Mettlerkamp nahm mit seinen Produkten an der *Hamburger Kunst- und Industrieausstellung* von 1832 teil, stellte dort Kandelaber und Geländer, aber auch bronzierte Schirmträger und Fußkratzer für den Hausgebrauch vor, erhielt öffentliche Aufträge¹⁴⁸⁰ und verkaufte spätestens ab dem Ende der dreißiger Jahre auch in das Ausland – darunter Dampfmaschinen, hydraulische Werke sowie Eisenguss für Fabriken und den Haus- und Schiffsbau. Diese Aufträge können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Firma sich besonders in den vierziger Jahren immer wieder in finanziellen Schwierigkeiten befand, da David Christopher Mettlerkamp zu Beginn seiner neuen Unternehmung vier umfangreiche Hypotheken in Höhe von über 20.000 Mark Species hatte aufnehmen müssen. Diese hatten unter anderem den Bau eines kleinen und eines großen Wohnhauses sowie der Eisenhütte mit verschiedenen Abteilungen, ein Wagenhaus, ein Stallgebäude und eine Remise finanziert. Die Gläubiger, darunter der Hamburger Syndikus Karl Sieveking, der Senator August Abendroth und der erste Baudirektor Hamburgs, Carl

¹⁴⁸⁰ Die Firma Mettlerkamp, ab 1844 firmierte sie als *Mettlerkamp und Sohn*, fertigte für die Stadt Hamburg zwischen 1829 und 1847 oder 1853 zum Beispiel einen Anker, ein Hafentor, Eisen- und Gussarbeiten für den Bau der *Neuen Börse* und des neuen Mühlengebäudes, Sielrinnen und Deckplatten für den neuen Jungfernstieg, Brückendeckel und -balken, Schienen für die Sandtorbrücke, Laternenpfeiler und Leuchenträger, Kandelaber für zwei städtische Brücken, Geländer für das Drillhaus, für Hafen- und Kaimauern sowie die Veranda und Fensterrahmen für den neuen Alsterpavillon an. Außerdem wurden die Gusswerke auch angeliefert und vor Ort montiert. Vgl. DINGEDAHL 1981b, S. 87, 90–92.

Ludwig Wimmel, beziehungsweise deren Erben, forderten eine zeitnahe Rückzahlung der Hypotheken, so dass Mettlerkamp unter anderem seinen Sohn August Wilhelm in Russland um finanzielle Unterstützung bitten musste, Anleihen auf die Fabrik zeichnen ließ und zeitweilig ein zusätzliches Auskommen im Kohlenhandel suchte.¹⁴⁸¹

Bekannt ist außerdem, dass Mettlerkamp nach seiner Rückkehr an die Elbe Gemälde aus dem verbliebenen Stock seiner Sammlung, die die Reise nach Bessarabien und zurück überstanden hatten, verkaufte. Ob dies aus Liquiditätsmangel erfolgte, kann nur gemutmaßt werden, ist jedoch nicht abwegig, da es sich bei den verkauften Werken um Hochkaräter handelte, von denen Mettlerkamp sich bei der Auswanderung bewusst nicht getrennt hatte. So erwarb Mettlerkamps Gläubiger Karl Sieveking, der dabei war sein neues Haus einzurichten, um 1830 zehn nicht genauer bezeichnete Gemälde im Gegenwert von 3.000 Mark – darunter Arbeiten von van Dyck, van Everdingen, Ruysdael, Brueghel, Saftleven und Guido Reni. Ebenfalls an den Mettlerkamp'schen Gemälden interessiert war Carl Friedrich von Rumohr, Ehrenmitglied des Hamburger Kunstvereins, der durch seine Mitgliedschaft mit Mettlerkamp mindestens bekannt und mit Sieveking befreundet war. Von Rumohr und Sieveking tauschten sich in diesem Zusammenhang per Brief zu Qualität und Preis der von Mettlerkamp offerierten Werke aus.¹⁴⁸²

Tod und Abwicklung

David Christopher Mettlerkamp verstarb im Juli 1850, sein Sohn Carl Johann, der Mitinhaber der Gießerei gewesen war, starb nur drei Jahre später, 1853, Mettlerkamps Witwe Amalie dann im Jahr 1854. Da die Kämmerei der Stadt einer Verlängerung des auf dreißig Jahre angesetzten Pachtvertrages nicht zustimmte, fand sich kein Käufer und damit kein Nachfolger für den Betrieb der Eisenhütte. Lediglich einige Mieter besetzen das Grundstück ab dem Jahr 1851 bis zur endgültigen Räumung 1860. Um die Gläubiger auszahlen zu können wurde letztendlich die noch verbliebene Sammlung von Handzeichnungen des Sammlers 1857 durch die Schwiegertochter versteigert.¹⁴⁸³

Die Auktion, die der Makler Johann Christian Meyer Ende September 1857 vornahm, beinhaltete knapp 794 Blätter, die der Makler in 533 Lose aufteilte: 251 Zeichnungen der deutschen Schule, 302 Zeichnungen der niederländischen Schule, 204 Zeichnungen der italienischen Schule und 37 Zeichnungen der französischen Schule. Die Schätzpreise sind durch den Makler überliefert und liegen zwischen drei und 300 Mark und ergaben eine Summe von 9.695 Mark. Die 204 italienischen Arbeiten sollten dabei theoretisch den höchsten Erlös der vier Kategorien bringen, 3.683 Mark, gefolgt von den niederländischen Zeichnungen mit 3.523 Mark und den deutschen Zeichnungen mit 2.009 Mark. Die höchsten Schätzpreise

¹⁴⁸¹ Vgl. DINGEDAHL 1981b, S. 86–91; HOFFMANN 1852, S. 40 f.

¹⁴⁸² Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 90.

¹⁴⁸³ Vgl. DINGEDAHL 1981b, S. 88 f.

notierte Meyer bei Werken Michelangelos (120 Mark), Rafaels (150 beziehungsweise 300 Mark), Tizians (100 Mark), Leonardos (150 Mark), Claude Lorrains (150 Mark), Gaspard Poussins (100 Mark) und Philips Wouwermans (100 Mark). Bei 40 Losen zweifelte der Auktionator die Zuschreibung des vormaligen Besitzers an, auf dessen handschriftliches Inventar er sich bei der Erstellung des Auktionskataloges gestützt hatte. Meyer verweist in seinem Vorwort auch auf die zum Teil bekannte Provenienz der Zeichnungen in Mettlerkamps Sammlung. So hatte dieser Ankäufe aus der Sammlung J. G. Schmidt vorgenommen, die durch Nachbildungen aus dem Hause Prestel überregional bekannt geworden waren.¹⁴⁸⁴

Resümee

David Christopher Mettlerkamps Leben ist von Höhen und Tiefen, Schicksalsschlägen und mutigen Entscheidungen geprägt, die sich in ihrer Summe unter anderem auf seine Aktivitäten als Sammler von Gemälden, Kupferstichen und Zeichnungen auswirkten. Mettlerkamps Sammelleidenschaft subsummierte sich in Form von über 100 Gemälden, von denen 104 in der Auktion 1825 und zehn weitere privat kurz nach 1829/30 mit einem Erlös von 3.000 Mark verkauft wurden, in knapp 2.200 Kupferstichen, die ebenfalls 1825 versteigert wurden sowie in circa 800 Zeichnungen, die nach dem Tod des Sammlers 1857 für wahrscheinlich mehrere tausende Mark den Besitzer in einer weiteren Auktion wechselten.

Der frühe Verkauf der Gemälde und Kupferstiche im Zuge der Auswanderung nach Bessarabien lässt dreierlei Lesarten zu. Zum einen kann der Verkauf dieser Werke darin begründet liegen, dass Mettlerkamps emotionaler Bezug zu einem Großteil der Gemälde und zu den Kupferstichen geringer ausfiel als zu den Zeichnungen, die er bis zu seinem Tod behielt, und er sich daher leichter von ersteren trennen konnte. Zum anderen ist denkbar, dass Gemälde und Kupferstiche aus praktischen Gründen früher verkauft wurden, war doch das Mitführen von über 100 Gemälden und über 2.000 Kupferstichen beim Umzug vermutlich aufwendig und kostspielig. Als dritte Möglichkeit ist denkbar, dass die Arbeiten mit höherem Wert zuerst veräußert wurden, um Geld für den Umzug zu generieren. Hierfür spricht der Erlös von rund 10.000 Mark alleine für die 104 Gemälde der Sammlung.

Die Zusammensetzung von Mettlerkamps Gemäldesammlung, die im Zusammenhang dieser Arbeit von vorrangigem Interesse ist, veranschaulicht, dass der Sammler eine eher konservative Zusammensetzung verfolgte, wie sie sich vielerorts im Hamburg des 18. und frühen 19. Jahrhunderts fand. Der Schwerpunkt lag auf Landschaftsdarstellungen, die ungefähr die Hälfte der Kollektion ausmachten, und auf Arbeiten niederländischer Künstler, unter anderem von Ruysdael, Wouverman, Potter, Saftleven, Hugtenburch und Molenaer,

¹⁴⁸⁴ Vgl. DINGEDAHL 1976a, S. 91–93. Das handschriftliche Inventar Mettlerkamps zur Sammlung der Handzeichnungen befindet sich heute im Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/63, II., handschriftlicher Katalog „Verzeichniß meiner Sammlung von Handzeichnungen Deutscher, Niederländischer, Italienischer und Französischer Meister“.

die ebenfalls rund 50 Prozent einnahmen. Nicht nur die Sammlungszusammensetzung veranschaulicht den Konservatismus des versierten Kunstkenners, sondern auch dessen Wertvorstellungen.

Mettlerkamp, der aus einer Handwerkerfamilie stammte, postulierte seinen Söhnen gegenüber konservative Werte: Pünktlichkeit und Ordnung, wissenschaftliche (Fremdsprachen, Geschichte, Geografie) und moralische Bildung, körperliche Ertüchtigung (Fechten, Schießen, Laufen, Springen, Tanzen, Schwimmen), bescheidenes und wohlerzogenes Auftreten und das Vermeiden von Glücksspielen. Er selbst lebte nach diesen Vorstellungen, war gleichermaßen an bildender Kunst und Musik interessiert, an der Erfindung neuer Waffen und dilettierte als Schriftsteller, die Belletristik jedoch meidend.¹⁴⁸⁵

Lebensentwurf und -verlauf Mettlerkamps verdeutlichen des Weiteren den gesellschaftlichen Aufstieg des Handwerkers zum anerkannten Kunstsammler, gefeierten Militär und Patrioten in der Mitte der ‚guten Gesellschaft‘ Hamburgs, aber gleichermaßen das Scheitern des Auswanderers und den Fall vom Fabrikbesitzer zum Schuldner. Der Lebensweg verdeutlicht ferner, dass David Christopher Mettlerkamp durch seine erfolgreiche handwerkliche Tätigkeit zu Wohlstand gelangte, die ihm nicht nur den Unterhalt von Stadthaus, Landgut und zahlreichen Kindern, sondern den Erwerb der umfangreichen Kunstsammlung ermöglichte. Außerdem künden nicht nur die von ihm verfassten Fachschriften zum Blitzableiterwesen, sondern auch das Dilettieren als Künstler und Musiker sowie die theoretische Beschäftigung mit Kunstwerken vom Anspruch Mettlerkamps, der über die reine handwerkliche Tätigkeit hinausging. Dies verschaffte ihm die Anerkennung der gehobenen Gesellschaft. Spätestens mit der Gründung des Hamburger Kunstvereins 1822 war der vormalige Handwerker in dieser angekommen und wurde als Gründungsmitglied in einer Reihe mit Namen wie dem Senatssyndikus Karl Sieveking, Stadtbaumeister Carl Ludwig Wimmel, den Inhabern der hiesigen *Lithografischen Anstalt*, Joachim Heinrich Herterich und Johann Michael Speckter, dem Kaufmann und Naturaliensammler Peter Friedrich Röding, Senator Peter Nicolaus Schaffhausen, Diplomat Johann Georg Rist, Geschichtsprofessor Carl Friedrich August Hartmann, dem Juristen August Abendroth oder dem HAPAG-Gründer Dr. Adolph Halle geführt – die frühen Kunstvereinsmitglieder waren fast durchweg prominente Angehörige aus Wirtschaft, Politik und Kultur.

Mettlerkamps militärischer Einsatz während der französischen Besatzungszeit der Stadt Hamburg zeugt des Weiteren von Patriotismus und Einsatz für die Heimatstadt, nicht nur innerhalb dieser, sondern auch im Feld, die ihm hohe Anerkennung in Hamburg und im Ausland einbrachte. Nichtsdestotrotz sah er sich nach dem mutigen Schritt der Auswanderung 1825 bereits 1827 zur Rückkehr gezwungen, die ihn wiederum nötigte, sich zurück an der Elbe eine ganz neue Existenz aufzubauen. Auch hier zögerte Mettlerkamp nicht, setzte alles auf

¹⁴⁸⁵ Vgl. ENGEL-BRAUNSCHMIDT 1980, S. 19, 20.

eine Karte, nahm viel Geld in die Hand, machte Schulden und gründete 1828 eine Eisengießerei, in der er gerade in den ersten Jahren selbst Hand an die Öfen mit anlegte und sein Wissen aus der ersten Selbstständigkeit einfließen ließ. Rückschläge zehrten jedoch an den Finanzen und ließen den Fabrikanten zum Schuldner werden, dessen Kredite letztendlich erst nach seinem Tod vollständig getilgt werden konnten. Die über die Jahre angelegte Kunstsammlung fungierte im Zuge von Auswanderung, Rückkehr und Gründung der Gießerei letztendlich als finanzieller Puffer, der, wenn nötig, zu Bargeld gemacht wurde.

7.3 Der Connaisseur: Die Gemäldesammlung des Assekuranzmaklers Otto Christian Gaedechens im Wandel

Der Kaufmann und Assekuranzmakler Otto Christian Gaedechens wurde 1791 als Sohn eines Zuckerfabrikanten in Hamburg geboren und starb 1856 ebenda (Abb. 85). Die Vorfahren Gaedechens stammten aus Holstein beziehungsweise Mecklenburg, waren jedoch seit dem frühen 18. Jahrhundert in Hamburg ansässig. Hier heirateten sie in ortsansässige Familien und damit zugleich in das Zuckersiedergewerbe ein, das im vorindustriellen Zeitalter einen umsatzstarken Wirtschaftszweig der Stadt darstellte. Otto Christian Gaedechens gleichnamiger Vater (1765–1833), als aufgeklärter Hamburger Bürger seit 1790 Mitglied der *Patriotischen Gesellschaft*, betrieb wie seine Vorfahren eine Zuckerfabrik. Diese ging jedoch nach zwei Generationen in Familienbesitz, wenige Jahre vor dem Tod des Inhabers, 1829/30, in Konkurs. Otto Christian Gaedechens Junior war ebenfalls zunächst im Handel tätig, spezialisierte sich später als Assekuranzmakler und Bevollmächtigter der *Neuen 8. Assekuranz-Compagnie* jedoch auf das Versicherungsgewerbe.¹⁴⁸⁶



Abb. 85: A. Arends, Bildnis Otto Christian Gaedechens, o. J., Lithografie, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

¹⁴⁸⁶ Vgl. PETERSSON 1998, S. 20; *Verhandlungen und Schriften der Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe* 1792, Bd. 1, S. 100.

Ehrenamtliches und kennerschaftliches Wirken

Neben seiner hauptberuflichen Tätigkeit verfasste Gaedechens den Textteil zum bedeutenden numismatischen Werk „Hamburgische Münzen und Medaillen“¹⁴⁸⁷, das ab 1850 in drei Bänden erschien und immer noch als Standardwerk gilt, und die so genannten „Monatsberichte über den hamburgischen Handel“¹⁴⁸⁸. Zudem war er Gründungs- und Vorstandsmitglied sowie Kassierer des 1817 ins Leben gerufenen und 1822 institutionalisierten Hamburger Kunstvereins und Vorstandsmitglied sowie Kassenführer des 1839 gegründeten *Vereins für Hamburgische Geschichte*.¹⁴⁸⁹ Bei Letzterem leitete er seit dem Gründungsjahr die *Artistische Sektion* und zeichnete dort für zahlreiche Aktivitäten verantwortlich. Die Sektion sammelte Informationen über Hamburger Künstler und Kunstwerke, verzeichnete Kunstwerke in öffentlichen Gebäuden, gründete eine vereinseigene Sammlung von Zeichnungen, Kupferstichen und Lithografien Hamburger Künstler, legte den Grundstock für eine Hamburgensien-sammlung und fertigte Zeichnungen von auffälligen Gebäuden an, um jene auf diesem Weg für die Nachwelt zu erhalten. Eine der Hauptaufgaben der *Artistischen Sektion* war von Anbeginn an das Verfassen eines „Hamburgischen Künstlerlexikons“, dessen erster Band zu den bildenden, bereits verstorbenen sowie zeitgenössischen Künstlern der Stadt 1854 erschien. Band 2, der den Hamburger Tonkünstlern, zum Beispiel Georg Philipp Telemann (1681–1767) und Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), gewidmet werden sollte, wurde jedoch letztendlich nicht veröffentlicht. Der erste Band sollte als Anhang außerdem Listen zu den Gemäldesammlungen in der Stadt, zu Gemäldehändlern und Kunstmaklern, zu Gemäldeauktionen sowie solchen von Zeichnungen und Kupferstichen beinhalten.¹⁴⁹⁰

Gaedechens übernahm außerdem weitere (Ehren-)Ämter: Er war Provisor des Waisenhauses, Jurat (Kirchvater), Bank- und Kammerbürger, er war in der Baudeputation und in der *Niederländischen Armenkasse* aktiv. Als vielseitig gebildeter und von städtischer Seite geschätzter Kunstkenner ordnete er außerdem die Porträtsammlung der Hamburger Stadtbibliothek neu, sichtete und ergänzte außerdem deren Hamburgensien-sammlung und fertige

¹⁴⁸⁷ GAEDECHENS, Otto Christian: *Hamburgische Münzen und Medaillen*, hg. v. einem Ausschusse des Vereins für Hamburgische Geschichte, 3. Bde., Hamburg 1850–1854. Neu aufgelegt: GAEDECHENS, Otto Christian: *Hamburgische Münzen und Medaillen. Ergänzung des in den Jahren 1741 bis 1753 erschienenen Langermannschen Hamburgischen Münz- und Medaillen-Vergnügens*, Paderborn 2012.

¹⁴⁸⁸ *Monatsberichte über den hamburgischen Handel seit der Befreiung 1814 bis zum Jahr 1853*. Manuskript bearbeitet von Otto Christian Gaedechens, 11 Bde., Hamburg 1814–1853 (handschriftliche Quelle).

¹⁴⁸⁹ Vgl. Namen-Verzeichniß der sämtlichen Mitglieder des im Jahre 1839 errichteten Vereines für hamburgische Geschichte, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 1 (1841), S. 23–27.

¹⁴⁹⁰ Vgl. NIERRNHEIM 1940, S. 20 f.; GAEDECHENS, Otto Christian: Auszug aus dem Vortrage des Herrn O. C. Gaedechens bei Eröffnung der artistischen Section am 27. Juny 1839, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 1 (1841), S. 63–65. Im Hamburger Staatsarchiv haben sich im Nachlass Gaedechens dessen Materialsammlung zum „Hamburgischen Künstlerlexikon“ erhalten, unter anderem eine handschriftliche Liste mit Hamburger Kunstauktionen der Jahre 1790–1829. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/25 Gaedechens, Nr. C 38, lose Materialsammlung zum Hamburgischen Künstlerlexikon, Mappe „Verzeichniß der in den Jahren 1790 bis 1829 stattgefundenen Auktionen von Gemälden, Kupferstichen, Naturalien, Instrumenten und Kunstsachen“.

für beide Sammlungen Kataloge an.¹⁴⁹¹ Für die Banco-Deputation der Stadt verfasste er einen Katalog derer Münzen und Medaillen.¹⁴⁹²

Gaedechems schied Ende 1853 vermutlich alters- und krankheitsbedingt aus seinen Ämtern im Kunstverein aus, er war zu diesem Zeitpunkt bereits fast gänzlich gelähmt. Als Abschiedsgeschenk wurde ihm von den Vereinsmitgliedern ein aufwändig gestaltetes Album mit über 40 Kunstwerken überreicht. Die Aquarelle, Bleistiftzeichnungen sowie Gemälde in Öl und Tusche waren von den Mitgliedern des Vereins, zum Teil selbst Künstler, als Dank für die langjährigen Verdienste beigesteuert worden.¹⁴⁹³

Nicht nur dieses umfangreiche Abschiedsgeschenk, auch der vom Hamburger Kunstverein verfasst Nachruf aus dem Jahr 1856 zeugen von der Wertschätzung, die dem Kenner und dessen Kunstsinn entgegengebracht wurden:

Ich könnte unserem Verein von keinem größeren Verluste berichten, als von dem Ableben des von uns Allen hochgeschätzten O. C. Gaedechems. Er war nicht allein der Hauptstifter unseres Vereins, sondern auch stets eine der wesentlichen Stützen selbst. Mit der Liebe des besten Hamburgers zu seiner Vaterstadt vereinte er eine seltene Kenntniß [...]. Für die Geschichte unseres Handels, für die locale Kunstgeschichte war er der kundigste Mann seiner Zeit.¹⁴⁹⁴

Anhand der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechems, die in Form zweier eigenhändig vom Sammler erstellter, ursprünglich handschriftlich verfasster Sammlungsinventare überliefert ist, die sich heute in der *Hamburger Kunsthalle* befinden, lassen sich nicht nur unterschiedliche Strategien des Kunsterwerbs eines bürgerlichen Kunstsammlers detailliert nachvollziehen, sondern es lassen sich ebenso Geschmackspräferenzen nachspüren. Anders als bei einem Auktionskatalog, der sich in diesem Fall leider nicht erhalten hat, lassen die beiden Inventare, jenseits der Werkinformationen vor allem Rückschlüsse auf Ankaufs- und Sammelstrategien des Besitzers zu (Abb. 86).

¹⁴⁹¹ Vgl. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/25 Gaedechems, Nr. C 42, maschinenschriftliche Abschrift in Auszügen, Protokolle des Hamburger Kunstvereins; NIRRNEIM 1940, S. 12. Die vermutlich handschriftlichen Sammlungskataloge sind nicht mehr erhalten beziehungsweise konnten nicht recherchiert werden. Hinweise auf eine weitere städtische Sammlung, zu deren Zusammensetzung Gaedechems sich gemeinsam mit zwei Mitautoren äußerte, finden sich in einem Beitrag desselben in der Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte. Vgl. ANDERSON, Joh., GAEDECHENS, Otto Christian u. GENSLER, Martin: Sammlung Hamburgischer Alterthümer im Erdgeschoß des Gymnasial-Gebäudes, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 3 (1851), S. 354–356 und GAEDECHENS, Otto Christian: Sammlung Hamburgischer Alterthümer, eingegangene Geschenke seit dem Jahre 1846, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 3 (1851), S. 578–580.

¹⁴⁹² Verzeichnis der Medaillen und Münzen in der Sammlung E. Hochlöblichen Banco-Deputation. Zettelkatalog von 1842 in Pappkarton geordnet von Herrn Otto Christian Gaedechems und nach dem grossen Brande 1842 neu beschrieben und mit den erforderlichen Registern und Nachweisungen versehen von Oberauditeur Friedr. Georg Bueck, Hamburg August 1842, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

¹⁴⁹³ Staatsarchiv Hamburg, 622-1/25 Gaedechems, Nr. C 42, Hamburger Kunstverein Protokoll der 1108. und der 1115. Versammlung am 12. November 1853 beziehungsweise am 30.12.1853.

¹⁴⁹⁴ In: NIRRNEIM 1940, S. 12.

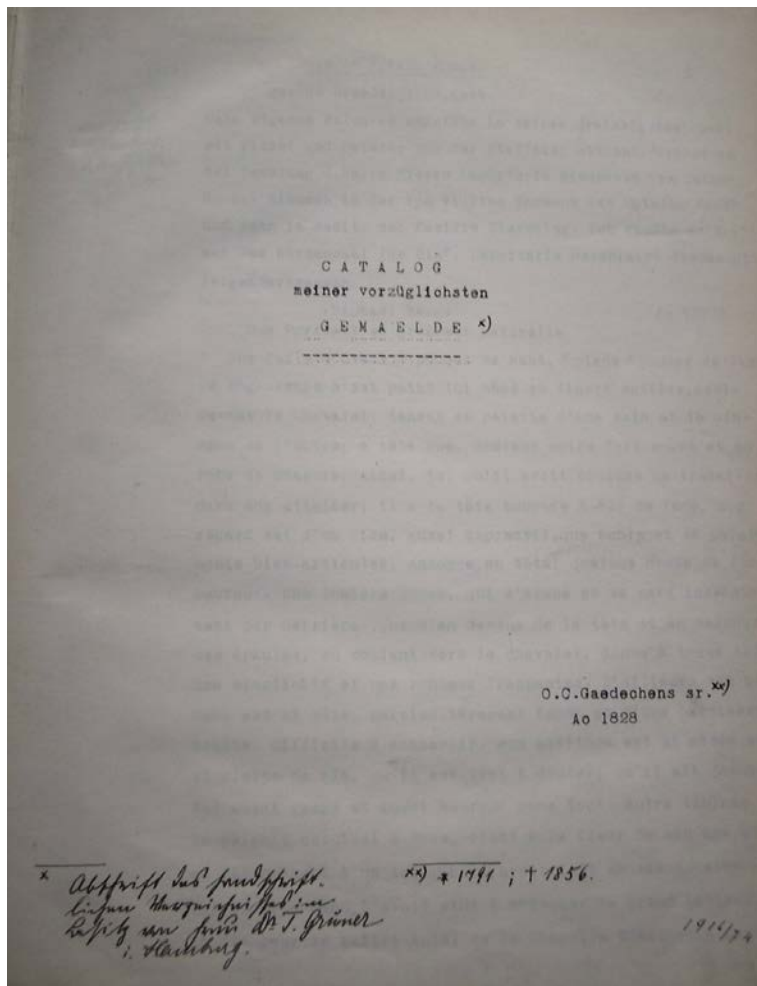


Abb. 86: Titelblatt, erstes Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedeche, 1828, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg

Offen muss bleiben, ob Gaedeche für das erste von ihm verfasste, private Inventar bereits auf Vorkenntnisse in der Materie zurückgreifen konnte, denn es ist nicht bekannt, ob er vor 1828 bereits Sammlungen inventarisiert oder sich beispielsweise im Umfeld der Gründung des Hamburger Kunstvereins im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts bereits tiefergehender mit der Katalogisierung von Kunstsammlungen auseinandergesetzt hatte. Je nachdem wann Gaedeche die Kataloge für die Stadtbibliothek erstellt hatte, besaß er entweder bereits Kenntnisse der Materie und konnte diese ebenso anwenden um die beiden Inventare für seine eigene Sammlung zu erstellen oder andersherum konnte er nach dem Erstellen eines Inventars für seine eigene Sammlung seine so erworbenen Fertigkeiten nutzen und die Stadtbibliothek konnte wiederum von diesen profitieren.

Warum und zu welchem Zweck Otto Christian Gaedeche die beiden Inventare seiner Kunstsammlung abfasste ist nicht bekannt. Das erste Inventar von 1828 könnte beispielweise im Zuge einer allgemeinen Inventarisierung seiner Besitztümer, bei Abfassung oder Änderung des Testaments oder aber aus rein kennerschaftlichem Interesse verfasst worden sein. Beim zweiten Inventar, das ein halbes Jahr vor seinem Ausscheiden aus dem Kunstverein entstand,

ist der Grund sicherlich in fortschreitender Krankheit und zunehmendem Alter zu suchen. Das spätere Inventar listet die noch im Familienbesitz vorhandenen Werke auf, die Gaedechens zum Verbleib bei seinem zweitältesten Sohn Cypriano Francisco (1818–1901) beziehungsweise bei seiner Ehefrau Sophie d'Urbietta (1797–1883) bestimmt hatte.¹⁴⁹⁵

Das erste Sammlungsinventar von 1828

Im ersten erhaltenen Inventar von 1828 sind insgesamt 117 Kunstwerke gelistet (Abb. 87).¹⁴⁹⁶ Im Aufbau gleicht das Inventar zeitgenössischen Auktionskatalogen, wie sie dem Sammler bekannt waren, zitiert er doch im Inventar regelmäßig das verwandte Medium. Die einzelnen Inventarnummern sind jeweils mit dem Namen des Künstlers oder der Schule überschrieben. Mitunter überschreibt Gaedechens bei Inventarnummern unbekannter Künstler diese alternativ mit dem Wortlaut „Von einem unbekannten Meister“. Dieser ersten Information folgt eine Beschreibung des Sujets in variierender Länge. Zum Teil ist zusätzlich die Provenienz des Werkes angegeben, gelegentlich auch der Bildträger und die Maße in Zoll. Vereinzelt finden sich ergänzende Informationen zum Künstler, wie beispielsweise dessen Lebensdaten, Lehrjahre, Aufenthaltsorte, etc. Gegebenenfalls vorhandene Signaturen sind in Form eines „gez.“ vermerkt.

Mitunter übernimmt Gaedechens wortwörtlich ganze Abschnitte aus Auktions- oder Sammlungskatalogen, zum Beispiel der lokalen Auktionatoren Johannes Noodt und Georg Ernst Harzen sowie von dem Verfasser zahlreicher prominenter Sammlungskataloge, Matthias Oesterreich.¹⁴⁹⁷ An anderer Stelle verweist er als Referenz lediglich auf Beschreibungen in Auktions- und Verkaufskatalogen, die sich in diesem Fall vermutlich in seinem Besitz befunden haben.¹⁴⁹⁸

Auffällig ist, dass Gaedechens, obwohl er Beschreibungen und Werturteile häufig aus Auktionskatalogen übernahm und sich offenbar nicht die Mühe machte eigene Texte zum Inventar zu verfassen, gelegentlich die Zuschreibungen der Auktionatoren in Frage stellte. Ist beispielsweise die Inventarnummer 16 im Inventar als Werk des Venezianers Michel Mariesche (Michele Marieschi) angegeben, so weist der abgedruckte Text aus dem Auktionskatalog Noodts jenes noch als Werk Canalettos aus. Für diese neue Zuschreibung findet sich im Inventar jedoch keine eigenhändige Begründung des Sammlers.¹⁴⁹⁹ Unter Inventarnummer 48 vermerkt Gaedechens ein Gemälde Jan Molenaars, das in Noodts Auktionskatalog hingegen als Werk Quirin (van) Brecklenamps aufgeführt ist. Hier notierte der Sammler

¹⁴⁹⁵ HH-KH-086, Inventar 1853, Deckblatt der maschinenschriftlichen Abschrift sowie S. 1, 4.

¹⁴⁹⁶ Die maschinenschriftliche Abschrift des Inventars, das sich heute in der Bibliothek der *Hamburger Kunsthalle* befindet, ist durch handschriftliche, in schwarzer Tinte ausgeführte Annotationen der Mitarbeiter der Kunsthalle ergänzt. Sie verweisen bei einigen Werken offenbar auf die hauseigenen Inventarnummern, sofern sich das jeweilige Gemälde in der Sammlung der Kunsthalle befand oder noch befindet.

¹⁴⁹⁷ Vgl. bspw. HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 4, 10, 78.

¹⁴⁹⁸ Vgl. bspw. ebd., Inventarnr. 84.

¹⁴⁹⁹ Ebd., Inventarnr. 16.

ergänzend, dass Noodt offenbar das Monogramm Molenaars übersehen habe, das das Werk eindeutig zuschreiben würde.¹⁵⁰⁰

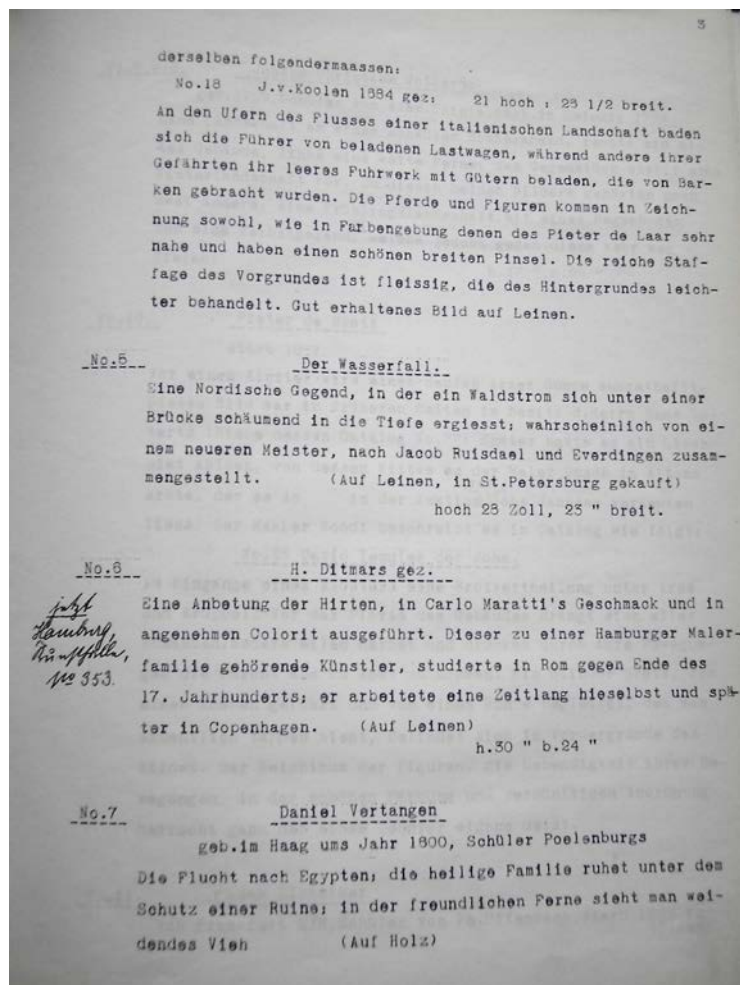


Abb. 87: Erstes Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechens, 1828, Inventarnr. 4 bis 7, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg

Die Zweiteilung des ersten Sammlungsinventars

Innerhalb des ersten Inventars von 1828 unterscheidet Otto Christian Gaedechens zwischen 100 Gemälden, die er als besonders wichtig beziehungsweise qualitativ hochwertig erachtet, und einer Anzahl von 17 Gemälden, die er selbst als „weniger bedeutende Bilder“ überschreibt. Innerhalb der ersten 100 Positionen vermerkte Gaedechens zumeist, wann und wo er die Gemälde erworben hatte. So wurden 35 Gemälde, also rund ein Drittel der Gesamtanzahl, gesichert auf lokalen, Hamburger Auktionen erworben – 20 Stück bei Auktionen des Maklers Johannes Noodt, fünf bei Auktionen von Ernst Georg Harzen.¹⁵⁰¹ Zehn Gemälde erwarb

¹⁵⁰⁰ HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 48.

¹⁵⁰¹ Ebd., Inventarnr. 1, 4, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 24, 25, 26, 27, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 57, 63, 64, 68, 69, 72, 73, 76, 78, 79, 80, (86), (87), 93, 94, 95, 97, 98. Bei den beiden Inventarnr. 86 und 87 ist nicht klar, ob die beiden Gemälde von Gaedechens auf Auktionen erworben wurden, da hier lediglich „aus Wackerbarths Sammlung“ vermerkt ist. August Josef Ludwig Graf von Wackerbarth (1770–1850) ging jedoch 1816 Konkurs und

Gaedechens persönlich im Ausland – drei in St. Petersburg¹⁵⁰², drei in Granada¹⁵⁰³, drei in Madrid¹⁵⁰⁴ und eins in Sevilla¹⁵⁰⁵. Diese Ankäufe tätigte er im Rahmen eines Russlandaufenthaltes zwischen 1811 und 1814 und während einer längeren Reise nach Spanien, Portugal und Frankreich, die er zwischen 1815 und 1816 unternahm.¹⁵⁰⁶

Gaedechens erwarb in St. Petersburg jedoch keine russischen Kunstwerke, sondern eine Ansicht der Dresdener Kreuzkirche von Canaletto, ein Seestück von Salomon van Ruisdael und die Ansicht eines Wasserfalls im Stil von Ruisdael und Allart van Everdingens. Ähnliches gilt für die in Spanien getätigten Ankäufe. Dort erwarb er zwar drei (alt-)spanische Arbeiten, jedoch ebenso zwei Gemälde Theodoor van Thuldens, eine Ansicht Roms des Venezianers Michele Marieschi und eine Darstellung des Heiligen Ignatius von Loyola von einem unbekannten Künstler.

Bei einer Inventarnummer ist vermerkt, dass Gaedechens das Gemälde der Schule Philippe de Champaignes aus Paris erhalten hatte.¹⁵⁰⁷ Entweder hatte er dort einen Ersteigerungsauftrag bei einer Auktion erteilt oder war über einen Agenten oder Händler in den Besitz gelangt. Lediglich bei einem Gemälde ist explizit vermerkt, dass es über einen namentlich nicht genannten Gemäldehändler erworben wurde.¹⁵⁰⁸ Ein weiteres Gemälde stammte aus dem Chor des Hamburger *Mariendoms*.¹⁵⁰⁹ Wie Gaedechens hier in den Besitz gelangte, ist jedoch nicht vermerkt. Da die Kunstwerke aus der Kirche im Zuge ihres Abrisses bereits 1805 verkauft oder versteigert wurden, kann er diesem Fall auf Grund seines eigenen Alters zumindest nicht aus erster Hand an das Gemälde gelangt sein.¹⁵¹⁰

seine umfangreiche Kunstsammlung wurde verkauft. Ob die Sammlung bei einer Auktion verkauft wurde und wo diese stattgefunden haben kann, ist nicht bekannt. Vgl. SCHNORR VON CAROLSFELD 1896, S. 451 f.

¹⁵⁰² HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 2, 3, 5.

¹⁵⁰³ Ebd., Inventarnr. 16, 22, 77.

¹⁵⁰⁴ Ebd., Inventarnr. 17, 18, 92.

¹⁵⁰⁵ Ebd., Inventarnr. 34.

¹⁵⁰⁶ Vgl. NIRRHEIM 1940, S. 11.

¹⁵⁰⁷ HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 19.

¹⁵⁰⁸ Ebd., Inventarnr. 37. Siehe zum Ankauf über Agenten, Händler oder Dritte auch Kapitel 3.1.

¹⁵⁰⁹ HH-KH-086, Inventar 1828, Inventarnr. 43.

¹⁵¹⁰ Vgl. dazu ausführlich Kapitel 3.3.

	Sammlung	Anzahl der erworbenen Gemälde
1	Agent Nathan Meyer (Altona)	5
2	François Didier Bertheau (Hamburg)	3
3	Johannes Albertus Hoekstra (Altona)	2
4	Johannes Janssen (Hamburg)	2
5	Sammlung Wackerbarth (Sachsen)	2
6	Daniel Stenglin (Hamburg)	2
7	Martin Hermann Busse (Hamburg)	1
8	Martin Hinrich Cord(s) (Hamburg)	1
9	Pierre Godeffroy Senior (Hamburg)	1
10	J. D. A. Langeloh (Hamburg)	1
11	Wilhelm Friedrich Gultzow (Gültzow)	1
		21

Tabelle 8: Ankäufe aus namentlich bekannter Provenienz, Sammlung Otto Christian Gaedechems

Die Provenienz ist bei insgesamt 21 Gemälden (Tabelle 8) bekannt, Gaedechems nennt die Vorbesitzer namentlich und zeigt damit, dass er primär bei Verkäufen aus bekannten Hamburger beziehungsweise Altonaer, aber auch auswärtigen Sammlungen Ankäufe getätigt hatte. Belegt ist der Erwerb aus den Sammlungen Martin Hermann Busse (Hamburg), Nathan Meyer (Altona), Martin Hinrich Cord(s) (Hamburg), François Didier Bertheau (Hamburg), Johannes Albertus Hoekstra (Altona), Johannes Janssen (Hamburg), Daniel Stenglin (Hamburg), Pierre Godeffroy Senior (Hamburg), J. D. A. Langeloh (Hamburg), Wilhelm Friedrich Gultzow (oder Gültzow) (Hamburg) und der Sammlung Wackerbarth (Sachsen).¹⁵¹¹

Das zweite Sammlungsinventar von 1853

Obwohl das zweite Inventar mit einem Entstehungszeitpunkt im Juli 1853 außerhalb des Untersuchungszeitraums dieser Arbeit liegt, soll es hier Berücksichtigung finden, da dieses schriftliche Zeugnis eine grundlegende Veränderung innerhalb einer kompletten Kunstsammlung widerspiegelt (Abb. 88).

In dem jüngeren Inventar, das nach dem Verkauf eines Großteils der Sammlung erstellt wurde, finden sich nunmehr noch 55 Kunstwerke. Bereits 1834 war die Firma von Gaedechems Schwiegervater, Cipriano Francisco d'Urbieta (1759–1821), Bankrott gegangen. Gaedechems war offenbar finanziell maßgeblich daran beteiligt oder gleichberechtigter Geschäftspartner, denn er sah sich in diesem Zusammenhang gezwungen einen Großteil seiner Gemälde zu

¹⁵¹¹ Siehe zu den Hamburger und Altonaer Sammlungen auch Anhang I.

veräußern.¹⁵¹² Im handschriftlichen Ausgabenbuch des Sammlers sind außerdem Kunstverkäufe im Jahr 1837 und vor allem für das Jahr 1840 belegt.¹⁵¹³

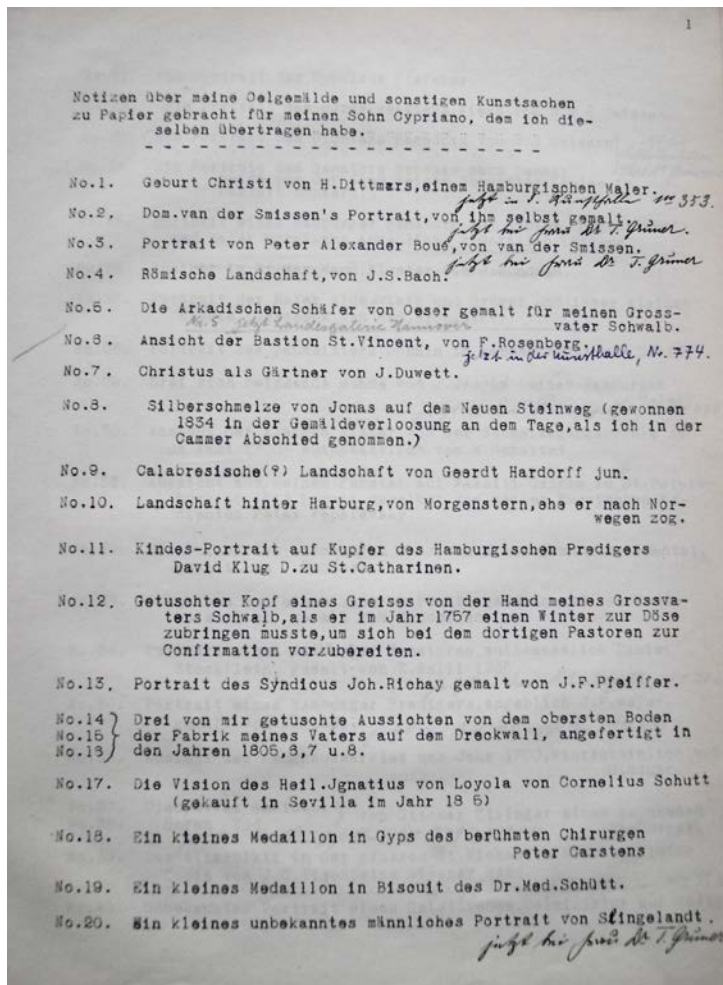


Abb. 88: Zweites Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechems, 1853, Inventarnr. 1 bis 20, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg

Teile der Sammlung waren zudem beim Großen Hamburger Brand im Mai 1842 vernichtet worden. Das Wohnhaus der Familie Gaedechems in der Zuchthausstraße nahe der Alster war niedergebrannt und Gemälde sowie große Teile der Bibliothek konnten nicht mehr rechtzeitig aus dem Gefahrengebiet gebracht werden und brannten mit dem Wohnhaus nieder.¹⁵¹⁴ Beim Großen Brand, der vier Tage lang wütete, brannte fast die gesamte Hamburger Altstadt ab, mehr als ein Viertel des damaligen Stadtgebietes. Es wurden etwa 1.700 Häuser und ungefähr 100 Speicher zerstört, außerdem drei Kirchen, darunter die Hauptkirchen *St. Nicolai* und *St. Petri*, das Rathaus, die Bank und das *Commercium* mit der alten Börse (Abb. 89).

¹⁵¹² Vgl. NIRRNEIM 1940, S. 11.

¹⁵¹³ Staatsarchiv Hamburg, 622-1/25, C7, handschriftliches Ausgabenbuch von Otto Christian Gaedechems der Jahre 1837–1846.

¹⁵¹⁴ Vgl. GAEDECHENS 1961, S. 307–309; NIRRNEIM 1940, S. 29.

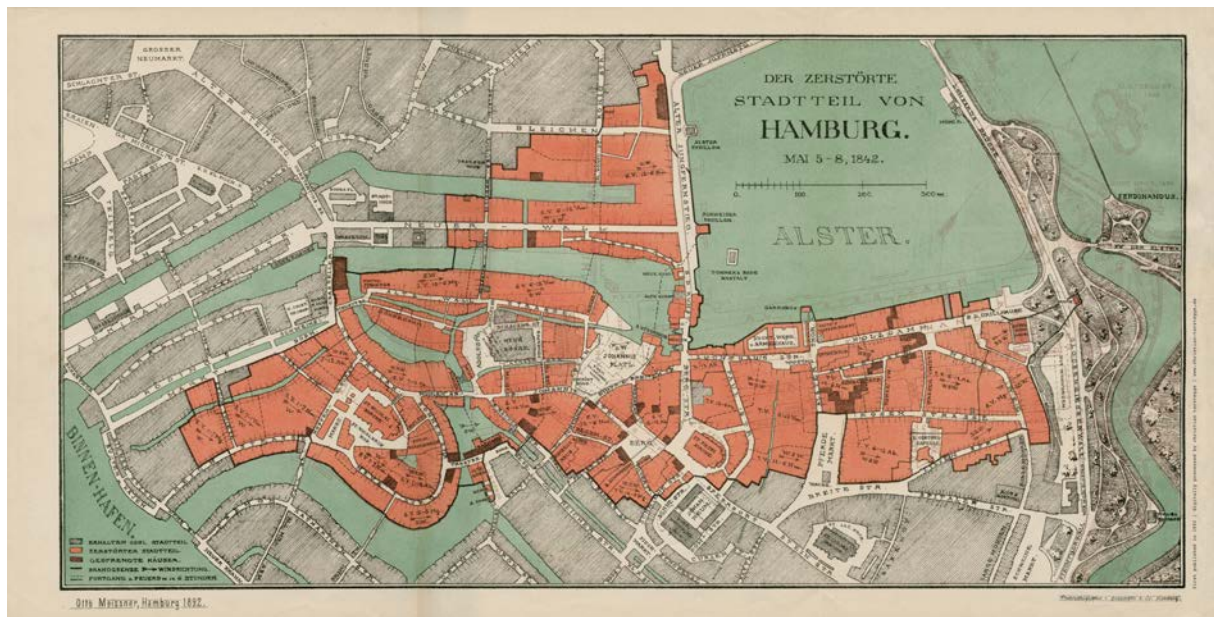


Abb. 89: Der beim großen Brand zerstörte Stadtteil von Hamburg, 5. bis 8. Mai 1842

Bei zwei der verbliebenen 55 Gemälde aus dem zweiten Inventar handelte es sich vermutlich um Auftragsarbeiten. Zum einen ein Gemälde das mit „Die arkadischen Schäfer“ betitelt ist und das laut Gaedechens Inventareintrag „von Oeser [...] für meinen Großvater Schwalb“¹⁵¹⁵ gemalt wurde und das „Portrait meines Grossvaters Schwalb, von der Hand seines Freundes Anton Graff“¹⁵¹⁶. Drei Gemälde stammten aus dem Erbe der Madame Urbietta¹⁵¹⁷ und ein Gemälde war ein Geschenk einer Madame Brockes¹⁵¹⁸.

Zur besagten Familie (de) Urbietta bestand, wie bereits erwähnt, neben der verwandtschaftlichen Beziehung auch eine Geschäftsbeziehung. Die baskische Familie war seit den 1770er Jahren in Hamburg ansässig. Cipriano d'Urbietta war als Reeder tätig, dem um 1800 sieben Schiffe unterstanden die zwischen den Häfen Englands, Portugals und dem Baskenland verkehrten. Sein Bruder Juan Antonio d'Urbietta war mit seiner Firma *Brentano, Bovara & Urbietta* unter anderem im Frachtgeschäft mit Leinen, Eisenwaren, Wein und Seide zwischen Hamburg und der Río de la Plata-Mündung an der Grenze zwischen Argentinien und Uruguay tätig. Die Urbietas waren in Hamburg um 1800 außerdem als spanische Konsuln tätig.¹⁵¹⁹

Gaedechens war seit 1807 im Kontor Cipriano d'Urbietas angestellt und kehrte nach seinem bereits erwähnten Russlandaufenthalt 1814 in dessen Dienste zurück. Gaedechens selbst schrieb, dass er während seiner Zeit in Russland nicht nur als Maler dilettierte, sondern auch seine Liebe zu Gemälden und eine Sammellust entwickelte, die er meinte von seinem

¹⁵¹⁵ HH-KH-086, Inventar 1853, Inventarnr. 5. Bei Großvater Schwalb handelt es sich um den Kunstsammler August Gottfried Schwalb (geb. 1741). Siehe zur Sammlung Schwalb auch Anhang I.

¹⁵¹⁶ HH-KH-086, Inventar 1853, Inventarnr. 47.

¹⁵¹⁷ Ebd., S. 4.

¹⁵¹⁸ Ebd., Inventarnr. 27. Es ist nicht ersichtlich, ob Madame Brockes in einer verwandtschaftlichen Beziehung zu dem berühmten Hamburger Dichter und Schriftsteller Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) oder vielmehr dessen zahlreicher Nachkommen stand.

¹⁵¹⁹ Vgl. WEBER 2004, S. 133, 256–258; NIRRNEIM 1940, S. 12.

Großvater Schwalb geerbt zu haben. Er besuchte regelmäßig die *Eremitage* in St. Petersburg und erlernte zusätzlich das Reinigen und Restaurieren von Gemälden. Die verwandtschaftliche Beziehung zur Familie Urbietta, zu der Gaedechens von Anbeginn seiner Anstellung auch eine freundschaftliche Beziehung hegte, begann ebenfalls 1814: Otto Christian Gaedechens Verlobung mit Sophie d'Urbietta fand im Dezember 1814 statt, die Heirat im Sommer 1816, nach der bereits genannten Geschäftsreise der Jahre 1815/16, die Gaedechens im Auftrag seines Schwiegervaters unternommen hatte.¹⁵²⁰

Die drei Gemälde, die Gaedechens in seinem Inventar als Arbeiten aus dem Erbe der Madame Urbietta listet, stammten, neben Mobilien und Bargeld, aus dem Erbe seiner Schwiegermutter, die 1843 verstorben war.¹⁵²¹ Neben dem Ankauf auf Reisen, durch Händler und auf Auktionen, finden sich im zweiten, jüngeren Inventar zwei weitere Erwerbsformen, die hier der Vollständigkeit halber in aller Kürze aufgeführt werden sollen. Gaedechens vermerkte, dass er eine kleine alabasterne *Hammonia*-Statuette im Tausch gegen ein Gemälde Tischbeins erlangt hatte.¹⁵²² Als weitere Erwerbsmöglichkeit findet sich auch eine Verlosung im Inventar. So hatte Otto Christian Gaedechens nach eigenen Angaben 1834, aus Anlass seiner Verabschiedung aus der Kammer, bei einer Gemäldeverlosung eine Silberschmelze gewonnen.¹⁵²³

Die beiden Sammlungsinventare im Vergleich

Otto Christian Gaedechens nennt auch im jüngeren Inventar in der Regel nicht nur den jeweiligen Künstlernamen mit ergänzenden Angaben wie Geburtsjahr, Geburtsort und Todesjahr, das Sujet des Gemäldes, die Bildgröße und die Technik beziehungsweise den Bildträger. Wie bereits erläutert finden sich ebenso Angaben dazu, wann und wo er die Gemälde erstanden hatte sowie kurze Bildbeschreibungen.

Der direkte Vergleich der beiden, im Abstand von immerhin 25 Jahren entstandenen Inventare veranschaulicht ein recht eindeutiges Geschmacksbild des Kunstsammlers. Bei Betrachtung der Zusammensetzung der Gemäldesammlung nach geografischer Herkunft der Gemälde beziehungsweise der Künstler, ergibt sich eine klare Präferenz niederländischer Werke, gefolgt von jenen deutscher Künstler (Tabelle 11). Nicht nur die 100 „besseren“ Werke (Tabelle 9), auch die 17 „weniger bedeutenden“ Werke (Tabelle 10), stammen mit deutlicher Mehrheit aus den Niederlanden beziehungsweise aus dem Heimatland des Sammlers. Nach der Anzahl weit abgeschlagen folgen Gemälde aus Flandern, Italien, Frankreich und Spanien.

¹⁵²⁰ Vgl. GAEDECHENS 1960, S. 247–253.

¹⁵²¹ Vgl. GAEDECHENS 1961, S. 311.

¹⁵²² HH-KH-086, Inventar 1853, Inventarnr. 57.

¹⁵²³ Ebd., Inventarnr. 8.

Herkunft der Gemälde nach Maler	Anzahl der Gemälde
Niederlande	32
Deutschland	24
unbekannt	19
Flandern	7
Frankreich	5
Italien	5
Spanien	4
Böhmen	2
Österreich	1
Großbritannien	1
gesamt	100

Tabelle 9: Erstes Inventar von 1828, die 100 zuerst aufgeführten, als „besser“ betitelten Gemälde

Herkunft der Gemälde nach Maler	Anzahl der Gemälde
Deutschland	5
unbekannt	5
Niederlande	4
Flandern	1
Italien	1
Dänemark	1
gesamt	17

Tabelle 10: Erstes Inventar 1828, 17 als „weniger bedeutend“ betitelte Gemälde

Herkunft der Gemälde nach Maler	Anzahl der Gemälde
Niederlande	36
Deutschland	29
unbekannt	24
Flandern	8
Italien	6
Frankreich	5
Spanien	4
Böhmen	2
Österreich	1
Großbritannien	1
Dänemark	1
gesamt	117

Tabelle 11: Zusammenfassung gesamtes Inventar von 1828, 117 Gemälde

Herkunft der Gemälde nach Maler	Anzahl der Gemälde
Deutschland	33
unbekannt	9
Dänemark	5
Niederlande	2
Polen	1
Flandern	1
Italien	1
Spanien	1
Schweiz	1
Böhmen	1
gesamt	55

Tabelle 12: Auswertung des Inventars von 1853, 55 Gemälde

Das jüngere Inventar verdeutlicht in seiner Zusammensetzung nach geografischer Herkunft der Gemälde beziehungsweise der Künstler nun ein völlig anderes Bild (Tabelle 12). 60 Prozent der Gemälde stammen nun aus der Hand deutscher Künstler, mit weitem Abstand gefolgt von Künstlern aus Dänemark. Werke niederländischen Ursprungs haben sich lediglich zwei im Inventar erhalten.

Neben den 55 Gemälden finden sich im zweiten Inventar von 1853 noch weitere Kunstwerke gelistet, die auf Grund ihrer Technik oder ihrer Herkunft bewusst nicht in diese Auswertung eingeflossen sind. Hierbei handelt sich um eine Silberschmelze mit einer Darstellung von „Jonas auf dem Neuen Steinweg“¹⁵²⁴, die Gaedechens 1834 in einer Verlosung gewonnen hatte, ein Gipsmedaillon des Chirurgen Peter Carstens und ein Medaillon des Dr. med. Schütt. Außerdem sind eine *Hammonia*-Statuette aus Alabaster, diverse Daguerreotypen sowie sonstige Porträts und Kupferstiche, die nicht näher bestimmt werden, aufgeführt. Ebenfalls nicht mit in die Auswertung der Gemälde eingeflossen sind das Porträt eines Greises gemalt von Gaedechens Großvater Schwalb, drei Ansichten der väterlichen Fabrik gemalt von Otto Christian Gaedechens selbst, ein Porträt in Pastell des Senators Brockes gemalt von Louise Gaedechens, der Schwester Otto Christian Gaedechens, sowie die Aussicht aus Otto Christian Gaedechens Fenster in St. Petersburg gemalt von seinem Angestellten Peter Wepelewsky. Bei den zuletzt genannten Arbeiten wurde auf eine Aufnahme in die Auswertung verzichtet, da sie auf Grund ihrer Herkunft von Familienmitgliedern und engen Vertrauten nicht gezielt vom Sammler angekauft wurden und sich

¹⁵²⁴ Es gab in Hamburg einen Mediziner und Geburtshelfer mit dem Nachnamen Jonas, der auf dem Neuen Steinweg ansässig war. Vielleicht handelt es sich hierbei um dessen Arbeit. Vgl. *Staats- und Gelehrte Zeitung des hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, Nr. 128, 10. August 1822, o. S.

eventuell weniger aus Gründen der künstlerischen Qualität, sondern vielmehr des familiären Bezuges wegen in der Sammlung befanden.

Die Sammlung Gaedechens im Wandel

Die Gründe für Otto Christian Gaedechens Sammlungsverkleinerung, beziehungsweise vielmehr noch für den grundlegenden Wandel in der Zusammensetzung, finden sich nicht im Inventar. Deutlich ist jedoch, dass die vorher durchmischte Zusammensetzung mit dem Schwerpunkt auf niederländischer Malerei sich völlig umkehrte zu einem deutlichen Schwerpunkt auf deutsche beziehungsweise lokale hamburgische Malerei.

Selbst die nicht aus deutscher Hand stammenden, in der Sammlung verbliebenen Gemälde, lassen sich erklären, denn sie hatten zumeist ein hamburgisches Motiv. Der aus Polen stammenden Malers Friedrich Rosenberg lebte zumindest eine ganze Zeitlang in Hamburg und Altona, war Zeichenlehrer in Hamburg und verstarb in Altona. Vielleicht galt er Gaedechens damit als lokaler Maler. Ähnliches gilt für den Dänen Jes Bundsen, der mehr als die Hälfte seines Lebens in Altona verbrachte, wo er als Zeichenlehrer am Gymnasium tätig war, Kunstausstellungen veranstaltete und ebenfalls dort verstarb oder für Jens Juel, der seine erste Ausbildung in Hamburg genoss und einige Zeit dort lebte bevor er der gebürtige Däne in sein Heimatland zurückkehrte. Das Bild des böhmischen Malers Peter Brandel wollte Gaedechens gar verkaufen, da dieser kein lokaler Maler sei, so vermerkte er im Inventar.¹⁵²⁵ Und dies ist zugleich ein weiterer Hinweis auf die neue Zusammensetzung der Sammlung: Gaedechens besaß nun eben nicht nur noch fast ausschließlich Gemälde deutscher Maler, sondern vor allem viele von Hamburger Malern beziehungsweise solche Gemälde, die Hamburger Persönlichkeiten oder Ansichten darstellten.

Bei Untersuchung der beiden Inventare in Hinblick auf die Sammlungsaktivität (Tabelle 13) von Gaedechens wird deutlich, dass die aktivste Zeit der Ankäufe zwischen 1814 und 1825 lag. Überraschend ist, dass sich wahrscheinlich nur rund 16 Gemälde, die im ersten Inventar von 1828 verzeichnet sind, auch im späteren Inventar von 1853 noch zu finden sind. Überraschenderweise sind auch drei Gemälde darunter, die im ersten Inventar als „weniger bedeutend“ verzeichnet waren, aber offenbar trotzdem nicht verkauft wurden.¹⁵²⁶ Neben dem Verkauf in Auktion, der im weiteren Verlauf erläutert wird, muss eine größere Anzahl an Gemälden während des Konkurses 1834 veräußert worden sein.¹⁵²⁷

¹⁵²⁵ HH-KH-086, Nr. 83 (1828).

¹⁵²⁶ Wahrscheinlich Nr. 23 (1828); Nr. 49 (1828) = Nr. 7 (1853); Nr. 7 (1828, „weniger bedeutende Gemälde“) = Nr. 10 (1853); Nr. 34 (1828) = Nr. 17 (1853); Nr. 100 (1828) = Nr. 29 (1853); wahrscheinlich Nr. 14 (1828, „weniger bedeutende Gemälde“) = Nr. 36 (1853); Nr. 13 und 14 (1828) = Nr. 37 und 38 (1853); Nr. 22 (1828) = Nr. 41 (1853); Nr. 82 (1828) = Nr. 42 (1853); Nr. 64 (1828) = Nr. 45 oder 51 (1853); Nr. 72 (1828) = Nr. 45 oder 51 (1853); Nr. 15 (1828, „weniger bedeutende Gemälde“) = Nr. 43 (1853); Nr. 59 (1828) = Nr. 44 (1853); Nr. 63 (1828) = Nr. 49 (1853); Nr. 6 (1828) = Nr. 1 (1853).

¹⁵²⁷ Heute befinden sich 23 Werke der Sammlung im Besitz der *Hamburger Kunsthalle* und ein Gemälde in der *Landesgalerie Hannover*. Anton Rafael Mengs, *Selbstportrait*, 1783, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 100; Canaletto, *Ansicht der Dresdener Kreuzkirche*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 11; Henrich Dittmers, *Anbetung der Hirten*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 353; Ottmar Elliger d. J., *Cleopatras Gastmahl*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 359; Ottmar Elliger d. J.,

Jahr des Erwerbs	Anzahl der erworbenen Gemälde
1812	1
1813	1
1814	7
1815	3
1817	3
1818	4
1820	2
1821	2
1822	3
1823	1
1824	1
1825	4
1826	1
1828	1
unbekannt	9
gesamt	43

Tabelle 13: Ankäufe in chronologischer Reihenfolge, erstes Inventar, 1828

Das Ausgabenbuch der Jahre 1837 bis 1846

Otto Christian Gaedechens führte zwischen den Jahren 1837 und 1846 ein handschriftliches Ausgabenbuch, das sich heute im Hamburger Staatsarchiv befindet und in dem er, neben den Einnahmen und Ausgaben des Haushaltes sowie wichtigen familiären Ereignissen, auch An- und Verkäufe von Kunstwerken verzeichnete. Die Aufzeichnungen in dem erhaltenen Ausgabenbuch beginnen im Januar 1837, enden im Dezember 1846 und decken damit einen Zeitraum genau zwischen den Entstehungsjahren der beiden erhaltenen Inventare ab (Abb. 90).

Cleopatras Tod, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 360; aus der Schule des Philippe de Champaigne, *Portrait Abbé Nicole*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 27; Johann Lingelbach, *Falkenjagd*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 91; Alt-Spanisch, *Mutter Gottes mit Christuskind und Franziskanermönch*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 15; Hubert Robert, *Grabmal in italienischer Landschaft mit Nymphen*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 518; Jean-Baptiste Regnault, *La Liberté ou la Mort*, 1794/95, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 510; Otto Marseus van Schrieck, *Stilleben mit Blumen, Insekten, Kröten, Eidechsen und toten Schmetterlingen*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 97; Unbekannt, *Der Heilige Georg kämpft mit dem Lindwurm* (Imitation nach Rafael), Zuschreibung Joh. Scoreel oder Adam Elsheimer, annotiert HH-KH Inv.-Nr. unbekannt; Albert Meyering, *Italienische Landschaft*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 466; Jacob Denner, *Portrait der Familie Denner*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 411; Unbekannt, (Tiepolos Manier), *Apostelkopf*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 974; Julian Jacobsz, *Drei Jagdhunde streiten sich um ihr Futter*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 445; Jens Juel, *Binnenalster im Mondlicht*, 1764, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 453; Friedrich Rosenberg, *Bastion St. Vincent*, annotiert HH-KH Nr. 774; Elias Galli, *Portrait eines Hamburger Senators*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 362; J. Rundt (?), *Portrait eines Hamburger Predigers* (vermutlich Johann Friedrich Mayer), annotiert HH-KH Inv.-Nr. 429; Unbekannt, *Portrait eines Geistlichen*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 563; Dominicus van der Smissen, *Selbstportrait*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 46; Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Der Einzug General Bennigsen*, annotiert HH-KH Inv.-Nr. 584; Adam Friedrich Oeser, *Die arkadischen Schäfer*, Landesgalerie Hannover, ohne Inv.-Nr.

1840	<u>Grundrente</u>	
	Honorar von der Compagnie	
	Am 6000 - a' 12 1/2 % .. ff	7440 -
	Mietvergütung von derselben	
	Am 1000 - a' 12 1/2 % ..	1240 -
	Ein Portugaleser ..	80 -
	Halbes Disconto (ceestage) ..	172. 6.
	Aus der Erbschaft von Barthold	
	Petersen p. Valido empfangen	
	Am 564. 7. a' 12 1/2 % ..	205. 9.
	Ertrag von in Auction verkauften	
	4 Oelgemälden .. ff 1923. 11	
	Abtransport 2 Bilder .. 8. 11	1985 -
		11622. 15
	Ab die Versicherung zu umsetzen	10781. 11
	Mitteln Uebernahme ff	841 11
	<u>Expenses Studium hat gehortet:</u>	
	a' 1835 Reise nach Berlin ff	358 -
	1836 ..	570. 10
	1837 ..	1294 11
	1838 ..	530. 9.
	1839 ..	1011 11
	1840 ..	507. 6
	Die Equipierung ..	692. 12.
	<u>Total</u> ff	3157. 7.

Abb. 90: Einnahmen und Ausgaben im Jahr 1840 (Ausschnitt), Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Die Angaben im Ausgabenbuch verdeutlichen, dass Gaedechens zwischen dem ersten und dem zweiten Inventar nicht nur wie bereits erläutert die Zusammensetzung der in seiner Kunstsammlung vertretenen Künstler (Tabellen 9–12), sondern vielmehr das gesamte Profil der Sammlung fast vollständig veränderte. Das Ausgabenbuch stellt daher eine wichtige Quelle dar, um die Veränderungen und die Charakteristika der Kunstsammlung detailliert nachvollziehen zu können.

Die Aufzeichnungen Gaedechens im Ausgabenbuch sind in Tabellenform gehalten, nach Monaten und darunter nach einzelnen Positionen aufgeschlüsselt (Abb. 90). Die

Einzelpositionen sind mit einem Wert oder Preis in Kurantmark versehen. Am Ende eines Monats befindet sich jeweils die Gesamtsumme der Ausgaben des Monats, am Ende eines jeden Jahres findet sich zudem eine Zusammenfassung, eine Gegenrechnung von Einnahmen und Ausgaben, so dass der Leser hier die Gesamtbilanz, die „Recapitulation“ des jeweiligen Jahres einsehen kann. Die Mehrzahl der im Ausgabenbuch dokumentierten Jahre enden mit einem finanziellen Defizit und nicht mit einem Überschuss (Anhang V, Transkription).

Unter die monatlichen Einnahmen des Kaufmanns fallen Honorare, Einnahmen aus dem Kontor und durch Zinsen. Unter den monatlichen Ausgaben finden sich die Positionen Miete, Kosten für das Studium des Sohnes Cypriano und dessen *Equipierung* (Ausrüstung) sowie für dessen Hochzeit. Des Weiteren sind Kosten für ein Begräbnis, Erträge aus Erbschaften, im Spiel Verlorenes oder deutlich seltener im Spiel Gewonnenes, Einnahmen durch ein Stipendium und Kosten für eine Aussteuer notiert. Außerdem dokumentiert das Ausgabenbuch den Schaden, der der Familie beim Großen Brand 1842 entstanden ist, unter anderem an Möbeln, an der Kontoreinrichtung, an Gemälden, Kupferstichen und der Bibliothek (Abb. 91). Otto Christian Gaedechems notierte in seinem Ausgabenbuch außerdem sorgfältig, wie viele Ausgaben in nahezu monatlichen Abständen durch den Ankauf von Hamburgensien (Abb. 92) entstanden beziehungsweise wie viel Gewinn er im Gegenzug durch den Verkauf an Gemälden 1837 und 1840 erzielen konnte (Abb. 93).

Leider nennt Gaedechems in dem Ausgabenbuch tatsächlich nur die reinen Kosten und führt bei den Einzelpositionen nicht auf, um welche An- oder Verkäufe beziehungsweise welche Kunstwerke es sich namentlich handelt. Es kann anhand dieser Quelle also nicht nachvollzogen werden, wann er welche Hamburgensie erworben und wann er welches Gemälde veräußert hatte. Das Endergebnis der Veränderung der Sammlungszusammensetzung lässt sich wiederum nur im zweiten erhaltenen Inventar nachvollziehen.

[illegible]

Abb. 91: Verluste im Großen Brand 1842 (Ausschnitt), Ausgabenbuch Otto Christian Gaedeckens, 1837–1846

1837	Gekaufte Hamburgerisen		
	Monat Januar	10	—
	" Februar	23	4.
	" März	19	10.
	" April	16	10.
	" Mai	11	10.
	" Juni	79	12.
	" July	118	8
	" August	19	10
	" September	3	9.
	" October	36	6
	" November	36	2.
	" December	39	14.
	<u>Al.</u>	<u>341</u>	<u>15.</u>

Abb. 92: Ankäufe von Hamburgensien (Ausschnitt), 1837, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Verkaufte Gemälde	181.	15.
An Senator Gaedechens ...		
... 50 ...		
Mr. Baker 3 ...		
135		
A Courtage 4% 5.6	129.10	
	179.	10
	2.	5
pro Geist Saldo		

Abb. 93: Gemäldeverkäufe (Ausschnitt), 1837, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Zusammengefasst lässt sich festhalten, dass Otto Christian Gaedechens im durch das Ausgabenbuch dokumentierten Zeitraum zwischen 1837 und 1846 Gemälde verkaufte und stattdessen offenbar gezielt Hamburgensien¹⁵²⁸ ankaufte (Tabelle 14). Offen muss jedoch bleiben, ob er Gemälde verkaufte beziehungsweise verkaufen musste, um die Hamburgensien überhaupt erst ankaufen zu können. Außerdem muss offenbleiben, welche Art von Hamburgensien Gaedechens erwarb. Da sich der Begriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunächst für Grafiken der Hamburger Brüder Suhr und insbesondere für eine ab 1829 herausgegebene Lithografie-Serie von Peter Suhr einbürgerte, kann es sich bei den Ankäufen Gaedechens eventuell um Werke der Brüder Suhr gehandelt haben.

Die Jahresübersicht (Tabelle 14) verdeutlicht, dass Otto Christian Gaedechens in allen verzeichneten Jahren Hamburgensien ankaufte – dafür setzte er jährlich zwischen circa 200 und etwas über 400 Kurantmark ein. Insgesamt investierte der Sammler so in den dokumentierten zehn Jahren 3.327,27 Kurantmark. Lediglich in einem Jahr, 1840, veräußerte Gaedechens Hamburgensien. Mit nur 16,12 Kurantmark fällt dieser Betrag aber kaum ins Gewicht. Bei näherer Betrachtung der einzelnen Monatsübersichten des Ausgabenbuches wird überdies deutlich, dass der Sammler in fast jedem Monat aktiv war und es nur wenige Monate gab, in denen keine Ankäufe stattfanden. Das Sammeln muss auf Grund der dafür erforderlichen Geldmittel und eines gewissen Zeitaufwandes einen nicht unerheblichen Stellenwert im Leben des Sammlers eingenommen haben.

Das Ausgabenbuch dokumentiert gleichermaßen den Verkauf von Gemälden. 1837 verkaufte der Sammler Gemälde und notierte einen Erlös von 179,10 Kurantmark. Die 1840 in einer Auktion veräußerten Gemälde erzielten hingegen einen Erlös von 1.993,40 Kurantmark (Abb. 94). Es lässt sich so nachvollziehen, dass Otto Christian Gaedechens insgesamt

¹⁵²⁸ Als *Hamburgensien* werden heute gemeinhin historische Bildmotive Hamburgs bezeichnet, zum Beispiel Porträts von Hamburger Persönlichkeiten, Abbildungen von historischen Ereignissen, Straßen oder Gebäuden sowie kunsthandwerkliche Arbeiten. Der Begriff *Hamburgensie* wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunächst für die Grafiken der Brüder Peter und Christopher Suhr geprägt, besonders jedoch für die ab 1829 von Peter Suhr (1788–1857) herausgegebenen über 100 Stück starke lithographische Serie „Ansichten von Hamburg und der Umgegend“. Diese Ansichten der Hamburger Topografie, zu der Christopher Suhr Szenen des hamburgischen Volkslebens in Form von kolorierten Kupferstichserien zu hamburgischen Trachten beisteuerte, fanden eine breite Abnehmerschaft und wurden beliebte Sammelobjekte. Die Arbeiten der Brüder Suhr fanden vielfache Nachahmung und der Begriff *Hamburgensie* wurde auf eine Vielzahl historischer Bildmotive, zur Alltagskultur oder zu Gebäude-, Straßen-, Stadtansichten oder auch Landkarten, die bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden sind, ausgeweitet. Zentral ist bei allen *Hamburgensien*, wie der Name natürlich schon sagt, das Hamburg-Motiv. Der Begriff wird heute im weiteren Sinn aber auch für unverwechselbar aus Hamburg stammende Dinge verwendet: das können nicht nur typische Gerichte sein, wie beispielsweise das Franzbrötchen, die Aalsuppe oder die *Scholle Finkenwerder Art*, sondern auch literarische Werke, Personen, wie der Wasserträger *Hans Hummel* oder die *Zitronenjette*, oder Musikstücke wie die Stadt-Hymne, das 1829 entstandene „Stadt Hamburg an der Elbe Auen“. Der *Verein für Hamburgische Geschichte* und auch die *Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg* sehen so zum Beispiel die Herausgabe von literarischen *Hamburgensien* als eine ihrer Hauptaufgaben an. Die *Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg* verfügt ebenfalls über eine umfangreiche literarische *Hamburgensien*-Sammlung, die der Öffentlichkeit wiederum in einem eigenen *Hamburgensien-Lesesaal* zur Verfügung steht. Vgl. TILGNER, Daniel: Hamburgensie, in: *Hamburg Lexikon* ³2005, S. 199.

3.327,27 Kurantmark einsetzte, um Hamburgensien anzukaufen und insgesamt 2.188,62 Kurantmark Gewinn durch den Verkauf von Gemälden und Hamburgensien erzielte.

Jahr	Ankaufsposition	Ankaufskosten in Kurantmark	Verkaufsposition	Verkaufsgewinn in Kurantmark
1837	Hamburgensien	341,15	Gemälde	179,10
1838	Hamburgensien	259,30	–	–
1839	Hamburgensien	263,14	–	–
1840	Hamburgensien	344,15	Gemälde in Auktion	1.993,40
1840	–	–	Hamburgensien	16,12
1841	Hamburgensien	424,13	–	–
1842	Hamburgensien	253,70	–	–
1843	Hamburgensien	365,00	–	–
1844	Hamburgensien und Bücher	432,10	–	–
1845	Hamburgensien	427,70	–	–
1846	Hamburgensien	216,90	–	–
Summe		3.327,27		2.188,62

Tabelle 14: Otto Christian Gaedechens Ausgabenbuch 1837–1846, An- und Verkäufe, Jahresübersicht 1837–1846

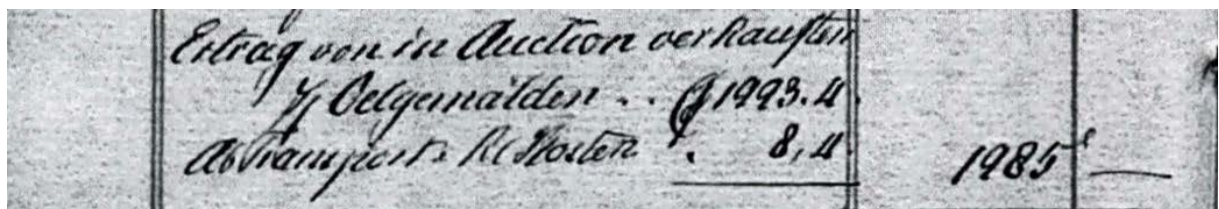


Abb. 94: Gemäldeverkäufe in Auktion (Ausschnitt), 1840, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Resümee

Durch die Existenz der beiden Sammlungsinventare, die vom Sammler eigenhändig und mit dem Abstand von 25 Jahren entstanden sind sowie durch die Angaben im Ausgabenbuch des Haushaltes Gaedechens, das zehn weitere Jahre abdeckt, wird ein tiefgehender Einblick, sowohl in die Entstehungsgeschichte der Sammlung, sowie in den grundlegenden Wandel gewährt, dem die Sammlung innerhalb ihres mindestens 45-jährigen Bestehens von 1812 (erster dokumentierter Ankauf) bis zum Tod Otto Christian Gaedechens 1856 unterlag. Durch die beiden Inventare und ergänzt durch das Ausgabenbuch wird illustriert, wie sich nicht nur der Charakter der Gemäldesammlung wandelte, sondern, wie sich deren vollständiges Profil von einer eher klassisch zusammengestellten Sammlung mit einem Schwerpunkt auf niederländischen und deutschen Gemälden zu einer Sammlung wandelte, die der Heimat huldigte

und die kurz vor dem Tod des Sammlers fast nur noch deutsche beziehungsweise lokale, hamburgische Malerei beinhaltete.

Da im Ausgabenbuch Gaedechens nicht weiter spezifiziert wurde, was genau sich jeweils hinter dem Begriff der ‚Hamburgensie‘ bei den Ankäufen verbarg, kann nur vermutet werden, dass die Gesamtsumme von 3.327,27 Kurantmark nicht ausschließlich in den Erwerb von Gemälden oder Papierarbeiten floss, sondern, dass der Numismatiker Gaedechens wahrscheinlich auch in Münzen und Medaillen investierte.

Neben der Sammel- und Kunstankaufsstrategie Otto Christian Gaedechens, die anhand der drei Quellen nachvollzogen werden kann, lassen sich außerdem Rückschlüsse auf den Hamburger Kunstmarkt der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ziehen. Auch ohne die Existenz eines Auktionskataloges ist durch die drei Quellen belegt, dass der Sammler den Distributionskanal Auktion zum An- und Verkauf von Gemälden und anderen Kunstwerken nutzte. Ersichtlich wird zudem, dass Gaedechens gezielt die Auktion nutzte, um vermutlich eine größere Gemäldeanzahl innerhalb kurzer Zeit zu Bargeld zu machen.

Kapitelresümee

Zusammenfassend kann für diesen Einblick in drei verschiedene Sammlungen, Sammlungsgeschichten und den Lebenslauf dreier unterschiedlicher Hamburger Sammlerpersönlichkeiten festgehalten werden, dass alle hier vorgestellten Männer ihre ganz eigenen Strategien verfolgten, Schwerpunkte setzten und sich Motivation, Ausprägung und Umstände ihrer Aktivitäten zum Teil deutlich voneinander unterschieden.

Als hugenottischer Kaufmann scheint Pierre Godeffroy Senior, ähnlich wie sein Bruder Jean Césars, aber anders als dann sein gleichnamiger Sohn einige Jahre später, sich hauptsächlich mit einem Kreis Gleichgesinnter und Familien mit vergleichbarem Hintergrund umgeben zu haben. Nur gemutmaßt werden kann, ob Godeffroys vielgestaltige Repräsentationsbestrebungen (repräsentatives Stadthaus mit eigenem Theater, Landhaus mit ansehnlichen Gartenanlagen und hochwertiger Innenausstattung, Kunstsammlung) der Tatsache geschuldet sind, dass er auf Grund seiner Religionszugehörigkeit von politischem Engagement und damit verbundenen Ämtern in der Stadt ausgeschlossen war und versuchte, auf anderem Wege in Erscheinung zu treten. Andererseits hätte er sich in einschlägige Vereine und Assoziationen einbringen können. Dies ist jedoch nicht nachweisbar.

David Christopher Mettlerkamp hat sicherlich den ungewöhnlichsten und wechselhaftesten Werdegang, der hier vorgestellten Sammlerpersönlichkeiten. Als renommierter Handwerker standen ihm alsbald die entsprechenden finanziellen Mittel zur Verfügung, um sich als Kunstsammler hervorzutun und zunächst einen sozialen Aufstieg zu erfahren. Durch diesen Umstand und seine Bestrebungen um die Gründung des Hamburger Kunstvereins, gelangte er in einen Kreis gleichgesinnter Hamburger Kunstsammler, die sich aus wohlhabenden Kaufleuten, Gelehrten und Künstlern zusammensetzte und deren bildungs-

bürgerliche und aufgeklärte Werte er vertrat. Dies zeigte sich zudem in seinen Aktivitäten als Schriftsteller oder seinem hochaktiven patriotischen Engagement für die Heimatstadt, das ihm zu großem Ansehen in der Stadt und darüber hinaus verhalf. Die gescheiterte Auswanderung ließ ihn nicht verzagen – mit Tatkraft sowie größtem finanziellem und körperlichem Einsatz versuchte Mettlerkamp sich eine neue Existenz als Fabrikant aufzubauen. Unter dem Verlust seiner Kunstwerke, die er im Laufe der Jahre immer wieder auf Grund finanzieller Engpässe veräußern musste, litt der Connoisseur Mettlerkamp Zeit seines Lebens.

Otto Christian Gaedechens verkörpert das Musterbild eines Hamburger Kunstsammlers des frühen 19. Jahrhunderts. Finanziell offenbar passabel ausgestattet, waren An- und Verkäufe von Kunstwerken und Hamburgensien ein alltägliches Unterfangen des gebildeten Kaufmanns und Kunstkenners, der in der Stadt hochgeschätzt war. Gaedechens tat sich nicht nur als Kenner von Gemälden und anerkannter Numismatiker hervor, sondern war zudem Patriot, Befürworter aufklärerischer Werte und engagierte sich ehrenamtlich auf unterschiedlichste Weise in seiner Heimatstadt. Die erhaltenden Sammlungsinventare geben, gestützt durch das Haushaltsbuch des Sammlers, einen hochinteressanten Einblick in den vollständigen Wandel eines Sammlungsaufbaus, auch wenn die konkreten Gründe für diese tiefgreifende Veränderung unbekannt bleiben müssen.

Allen drei Sammlungen ist gemein, dass diese sich zu Teilen aus lokalen Provenienzen speisten beziehungsweise die genannten Sammlungen an lokale Käufer weiterversteigert wurden und damit zumindest teilweise innerhalb der Stadtgrenze oder im benachbarten Altona verblieben. Bei Godeffroy sind es vermutlich mindestens 14 Käufer aus Hamburg oder Altona, die Werke aus der Sammlung ersteigerten. Für die Sammlung Mettlerkamp ist bekannt, dass allein die Kunsthändler Harzen und Commeter 19 Werke bei der Auktion erwarben; Mettlerkamp selbst hatte wiederum 19 Werke aus der Hamburger Sammlung Stenglin erstanden und überdies Gemälde aus den lokalen Sammlungen Bertheau, Hoekstra und G. J. Schmidt. In der Sammlung Gaedechens stammten wiederum 21 Werke aus örtlichem Vorbesitz. Dieses partielle Kreislaufsystem lässt vermuten, dass eine lokale Herkunft von Kunstwerken und eventuell sogar ein hiesiger ‚Geschmack‘ bei den Hamburger Sammlern geschätzt und als Qualitätsmerkmal verstanden wurde.

8. Schlussbetrachtung

Die Ursprünge des deutschen Kunsthandels reichen weit in das Mittelalter zurück. In der Zeit zwischen ungefähr 1700 und dem frühen 19. Jahrhundert vollzogen sich jedoch die wesentlichen Entwicklungen, die in der Folge zur Institutionalisierung von facettenreichen und international agierenden, professionellen Kunstmärkten und damit einhergehend des Gemäldehandels führten.

Ausgangspunkt und entscheidender Motor dieser Entwicklungen war zum einen die Etablierung der Auktion als elementarer Distributionsmethode von Kunstwerken, die bereits lange Zeit für andere Waren genutzt wurde, und zum anderen die Entstehung der neuen Profession des Kunsthändlers, der sich im Gegensatz zu seinen Vorgängern im 17. Jahrhundert nun spezialisierte und ausschließlich Kunstwerke veräußerte. Mit der Ausdifferenzierung des Kunsthandels aus dem allgemeinen Handel ging zur selben Zeit in der Kunsttheorie die Herausbildung einer philosophischen Ästhetik einher, die Autonomisierung der Kunst und damit die prinzipielle Unterscheidung des Kunstwerkes von anderen Gegenstandsbereichen.

Schließlich bildete sich eine Professionalisierung des Metiers des Kunsthändlers sowie seiner Klientel durch zunehmende Sachkenntnis und Geschmacksbildung heraus. Darüber hinaus spiegelten sich die neuen Tendenzen innerhalb des Marktes und die steigende Kunstkenntenschaft seiner Akteure in zahlreichen anderen Aspekten wider: in den immer umfangreicher, detaillierter und transparenter werdenden, zum Teil bereits protowissenschaftlichen Auktionskatalogen, in der zeitgenössischen Reiseliteratur, in der Presselandschaft und in Publikationen, wie beispielsweise dem „Journal des Luxus und der Moden“, in der entstehenden Kunstkritik, im Austausch innerhalb von (Fach-)Kreisen, zu denen sowohl Kunstsammler als auch -händler und Künstler gehörten, sowie im Sammeln an sich und der kontinuierlich steigenden Anzahl privater Kunstsammlungen. Wie aufgezeigt werden konnte, stellen die Kunstmärkte der Handelsstadt Hamburg innerhalb dieser langwierigen und vielschichtigen Genese einen für Deutschland wegweisenden Einzelfall dar.

8.1 Der Hamburger Gemäldeauktionshandel als zukunftsweisender Sonderfall der deutschen Kunstmarktgeschichte des 18. und frühen 19. Jahrhunderts

Der historische Kunsthandel der Stadt Hamburg, insbesondere der innerhalb dieser Arbeit fokussierte Gemälde- und Auktionshandel des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, stellt in der Geschichte der deutschen Kunstmärkte jenes Zeitraums einen gleichermaßen zukunftsweisenden wie singulären Sonderfall dar. Mit rund 140 bekannten Gemälde- beziehungsweise Kunstauktionskatalogen und knapp 18.000 angebotenen Gemäldelosen allein aus dem 18. Jahrhundert sowie zahlreichen weiteren Auktionskatalogen aus dem frühen 19. Jahrhundert, ließen sich anhand der reichen Quellenlage Akteure, Werke, Nährboden, Entwicklungen, Strukturen und Verflechtungen hervorragend und detailliert untersuchen. Dieser gleichermaßen breit wie tief angelegte Überblick zu den Hamburger Begebenheiten war bislang ein Desiderat in der Forschung zur deutschen Kunstmarktgeschichte, obwohl die Stadt Hamburg den größten deutschen Gemäldeauktionsplatz im 18. Jahrhundert ausmachte. Zwar existieren einige überblicksartige Aufsätze, die jedoch, teilweise zudem stark redundant, die meisten hier bearbeiteten Aspekte lediglich oberflächlich untersuchten und zentrale Punkte, wie die Rolle der involvierten Akteure, die Auswirkungen der Gesetzgebung oder der starken Verquickung von Kommerz, Handelsorten und Kunst wenig oder gar keine Beachtung schenkten. Ferner sind vergleichbare Entwicklungen in benachbarten Metropolen, wie London, Paris oder den bedeutenden niederländischen Handelsstädten im selben Zeitraum schon deutlich besser aufgearbeitet.

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung war zunächst die Leidenschaft des Sammelns als notwendiger und entscheidender Triebfeder des Kunsthandels – nicht nur in der norddeutschen Handelsmetropole Hamburg. Das Sammeln, neben dem Jagen seit jeher ein Grundzug menschlicher Verhaltensweisen, veränderte im Verlauf seiner Geschichte seine Motive. So wurden in der Renaissance Kunstwerke zu autonomen Bedeutungsträgern und das Sammeln an sich zweckfrei. Mit dem 17. Jahrhundert wurde das Sammeln nicht nur durch die Gründung von Universitäten, Museen und Bibliotheken institutionalisiert, sondern erste Trennungen der Kunstgattungen wurden beispielsweise in den barocken Gemäldegalerien vorgenommen. Das 18. Jahrhundert ließ sodann nicht nur die universell angelegten Kunst- und Wunderkammern sukzessive verschwinden, sondern eine räumliche Trennung der Kunstgattungen wurde vorherrschend, das Nebeneinander durch ein Nacheinander abgelöst, neue Produktionstechniken beförderten die Verbreitung von Werken, neue Sammlerkreise entstanden und Sammler wie Händler wurden zusehends zu Connaisseurs.

Gemäldesammeln und -handeln wurden im Handelszentrum Hamburg bereits früh durch äußere Impulse und kulturelle Transfers beeinflusst. Zunächst waren dies in erster Linie wechselseitige Einwirkungen aus und mit dem Handelspartner Niederlande. Aber nicht nur der Handel mit den Niederlanden war hier ausschlaggebend. Hamburger Kaufleute bereisten

zudem privat das Nachbarland, die Söhne der Stadt studierten an den angesehenen niederländischen Universitäten und Kunstsammler aus den Niederlanden ließen sich wiederum an der Elbe nieder. Sie setzten dort entscheidende Initiationsimpulse für frühe Gemäldesammlungen, indem sie heimische Werke hoher Qualität mitführten, die schließlich auf den Hamburger Kunstmarkt gelangten – dies waren letztlich nicht nur wesentliche geschmacksbildende, sondern überdies relevante, den Handel begünstigende Faktoren. Michael North konnte, wenn auch in einer quantitativ wenig repräsentativen Untersuchung darlegen, dass neben Werken aus den lokalen Hamburger Ateliers besonders häufig niederländische Genrearbeiten in den Hamburger Gemäldesammlungen des 18. Jahrhunderts vertreten waren. Jedoch muss berücksichtigt werden, dass individuelle Gründe, wie beispielsweise direkte persönliche Kontakte in das Nachbarland oder längere Aufenthalte vor Ort, zu einem erhöhten Aufkommen niederländischer Gemälde in den Hamburger Sammlungen führen konnten und nicht unbedingt (ausschließlich) lokale Geschmackstandards die Sammlungsschwerpunkte beeinflussten. Bei einer Analyse von nur wenigen Sammlungen, wie bei North geschehen, muss daher davon ausgegangen werden, dass der vermeintlich repräsentative Querschnitt durchaus ein verzerrtes Bild liefern kann, steht neben den Auktionskatalogen kein ergänzendes Quellenmaterial wie beispielsweise persönliche Aufzeichnungen zur Verfügung.

Geschmacksbildende sowie -beeinflussende Faktoren und eine steigende Kunstkennerschaft, der Kunstsammler gleichermaßen wie der -händler, kann zudem auf eine Vielzahl verschiedener Einflüsse zurückgeführt werden. Im 18. und vor allem im frühen 19. Jahrhundert waren dies immer mehr institutionalisierende Elemente wie beispielsweise Ausstellungen, Vereine oder Zeichenschulen. Im Fall der Stadt Hamburg waren es konkret diverse informelle, private Zusammenkünfte, Salons und Zirkel sowie formeller Clubs, Gesellschaften und Vereine – allem voran der 1817 gegründete Hamburger Kunstverein, die *Patriotische Gesellschaft* oder multifunktionale Kultur- und Handelsorte wie die 1804 eröffnete Hamburger *Börsen-Halle*. Hinzukamen Bildungsreisen, der Besuch von Sammlungen, Kunst- und Industrieausstellungen, Lektüre (Auktionskataloge, Sammlungskataloge, Reiseliteratur), das Engagieren privater Kunst- und Zeichenlehrer sowie das Dilettieren als Künstler oder die zunehmende Verbreitung von Grafik durch Reproduktionstechniken.

Die existierende Forschung zum Hamburger Kunstmarkt im 18. und frühen 19. Jahrhundert kritisiert jedoch das Fehlen eines öffentlich geführten, beziehungsweise publizierten Kunstdiskurses, wie er sich anderenorts in Deutschland und den Nachbarländern im hier untersuchten Zeitraum etablierte. Thomas Ketelsen nimmt an, dass das Ausbleiben dieser Debatte in der verschlossenen Haltung der Hamburger Sammler läge ihre Kollektionen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dies ist eine Annahme, die sich auch in der zeitgenössischen (Reise-)Literatur zur Stadt häufiger formuliert findet. In Anbetracht der zahlreichen belegbaren kunstaffinen Zirkel in der Stadt, innerhalb derer sich die Connaisseurs

und Sammler trafen und fachbezogen austauschten, ein Beleg ist hier im innerdeutschen Vergleich unter anderem die sehr frühe Gründung eines Kunstvereines, kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die in Frage kommenden Akteure sich sehr wohl an (semi-) privaten Orten, innerhalb von Vereinen, Gesellschaften, Salons und Logen sowie in öffentlichen Lokalitäten, wie der Börse, der *Börsen-Halle* oder in den Kaffeehäusern der Stadt, austauschten. Der Diskurs, nachweisbar sind beispielsweise Besuche von Carl Friedrich von Rumohr als Ehrenmitglied des lokalen Kunstvereins, fand jedoch vermutlich gesprächsbasiert statt und ist, trotz der dichten Presselandschaft der Stadt, selten oder nicht dokumentiert beziehungsweise publiziert.

Ein weiteres Ergebnis der Untersuchung in Bezug auf geschmacksbildende Faktoren und Prozesse ist eine Art innerstädtisches ‚Recycling‘¹⁵²⁹ Hamburger Gemäldesammlungen, welches sich innerhalb annotierter Exemplare der analysierten Auktionskataloge beobachten ließ. Anhand der in den annotierten Katalogen zum Teil verzeichneten Käufernamen ließ sich nachvollziehen, welche Käufer welche Gemälde von welchem Verkäufer erwarben. Dieses innerstädtische ‚Rotieren‘ von Kunstwerken lässt zweierlei Rückschlüsse zu: zum einen die Wertschätzung lokaler Provenienzen sowie die Beeinflussung von Sammlungszusammensetzungen auf Basis bereits existierender Sammlungsschwerpunkte und vorhandener Werke innerhalb der Stadt beziehungsweise der Rückgriff auf verfügbare Gemälde des lokalen Marktes. So kann davon ausgegangen werden, dass sich einige der Hamburger Gemäldesammler durch den direkten Austausch untereinander verständigten, berieten und damit bewusst oder unbewusst beeinflussten. Außerdem konnten sich die auf diesen Wegen kommunizierten und transportierten Geschmackspräferenzen durchaus auch in Ankäufen widerspiegeln. Ein weiterer Aspekt in diesem Zusammenhang ist das gezielte Bewerben lokaler Provenienzen durch die Verfasser der Auktionskataloge, die in den Katalogvorworten mitunter namentlich oder aber weniger direkt und eindeutig durch Hinweise oder Andeutungen auf Provenienz und/oder Qualität der zu versteigernden Sammlungen verwiesen. Dies kann als absatzfördernde Marketingmaßnahme verstanden werden, die dazu beitrug, dass lokale Kunstkäufer aus ihnen bekannten Quellen Gemälde erwarben und diese, sofern es sich um einen privaten Käufer und keinen gewerblichen Weiterverkäufer handelte, somit in der Stadt verblieben und eine Art von ‚Kreislauf-‘ beziehungsweise ‚Kreiskaufsystem‘ in Bewegung setzte.

Eine quantitative Analyse des erhaltenen und zugänglichen Quellenmaterials zum 18. und frühen 19. Jahrhundert konnte ferner in Hinblick auf weit über 150 nachweisbare Kunstsammlungen der Stadt, die in Anhang I aufbereitet wurden, zeigen, dass in Hamburg ein Fokus

¹⁵²⁹ Der Begriff des ‚Recyclings‘ von Kunstsammlungen fällt bereits in einem knappen Aufsatz Michael Norths aus dem Jahr 2008, nur verhandelt dieser den Begriff dort vor allem sehr allgemein bei Auflösungsprozessen von Kunstsammlungen im Zuge von Todesfällen und primär in Hinblick auf die Niederlande. Er führt lediglich einen kurzen Ausblick nach Frankfurt am Main an. Vgl. NORTH 2008.

auf Gemälden als Sammelschwerpunkt lag sowie solchen Kollektionen, die Werke der bildenden Kunst, zur Priorität hatten. Außerdem ließ sich der Trend feststellen, dass im zeitlichen Verlauf universell angelegte Sammlungen von Sammlungen mit Gemäldefokus abgelöst wurden. Eine Untersuchung der namentlich bekannten Kunstsammler ergab rund 80 Prozent männliche Sammler, während ein Blick auf die überlieferten beruflichen Tätigkeiten dieser Sammler verdeutlichte, dass die Mehrzahl im kaufmännischen Bereich tätig war. Viele Kunstsammler waren außerdem städtische Funktionsträger sowie Künstler, Gelehrte oder kirchliche Würdenträger. Das erforschte Quellenmaterial und die so eruierten Kunstsammler wurden in Anhang I summarisch gelistet und, soweit möglich, um Angaben zum Namen, zu Lebensdaten, beruflicher Tätigkeit, Auktionsdaten, Sammlungsinhalten, Provenienzen sowie weiterführenden Informationen und entsprechender Belegstellen ergänzt.

Die Handelsformen von Gemälden gaben Aufschluss über den Status Quo des vielschichtigen Kunsthandels an der Elbe und seiner Akteure. Gemälde wurden in Hamburg in Hinblick auf quantitative Gesichtspunkte, unter Berücksichtigung des im Zuge dieser Untersuchung analysierten, jedoch nicht als absolut zu bezeichnenden Quellenmaterials, zwar primär in Auktionen angekauft und verkauft, jedoch nicht ausschließlich. Eine Betrachtung weiterer, parallel genutzter Handelsformen beleuchtete, dass neben den Versteigerungen (mindestens) fünf weitere Erwerbsmöglichkeiten von Gemälden existierten. Einzig die Messe als Handelsort von Gemälden ist im Kontext der Stadt Hamburg, die als Hafen-, Handels- und Börsenstadt keine zusätzlichen großen Handelsplattformen benötigte, nicht von Relevanz – anders als es in den Messestädten Frankfurt oder Leipzig der Fall war.

Nicht nur die sich verändernde Reisekultur des 18. Jahrhunderts, eine verbesserte Infrastruktur und zunehmende geschäftliche Reisen sowie private Bildungsreisen, trugen dazu bei, dass Kunstsammler im Zuge nationaler als auch internationaler Aufenthalte Kunstwerke vor Ort, aus regionalen Werkstätten und Ateliers sowie über ausländische Händler, erwerben konnten. Dieses Vorgehen ließ sich unter anderem am Beispiel des Hamburger Kaufmanns Otto Christian Gaedechens und einem erhaltenen Inventar nachvollziehen. Gaedechens erwarb insgesamt zehn Gemälde der zunächst 117 Werke umfassenden Sammlung persönlich im Zuge von Reisen und Auslandsaufenthalten in Spanien und Russland.

Parallel hierzu etablierte, entwickelte und professionalisierte sich der Beruf des Kunsthändlers. Nachdem zunächst Gelegenheitshändler verschiedenster Couleur, wie Künstler, Agenten, Makler oder Diplomaten ihre Kontakte und Reisemöglichkeiten nutzten, um hauptberuflich oder auch nur gelegentlich durch den Verkauf oder die Vermittlung von Kunstwerken einen finanziellen (Neben-)Erwerb zu erzielen, entstand kontinuierlich nicht nur ein neues, sondern alsbald auch sachkundig betriebenes Berufsbild. Der professionelle Kunsthändler war nächstens ein Experte, der immer mehr als Mittler zwischen Künstlern und Käufern auftrat, Preise bemaß, neue, teils internationale Absatzmöglichkeiten erschloss und

sich stellenweise bereits spezialisierte. Aus der aus den Quellen ermittelten Anzahl der im 18. und frühen 19. Jahrhundert tätigen Hamburger Kunsthändler, stach Gerhard Morell als prototypisches, frühes Beispiel hervor. Morell war nicht nur kundiger und national wie international bestens vernetzter Händler mit prominenter Kundschaft, sondern ebenso Kunstkenner und selbst Sammler. Kunstauktionen in den angrenzenden Ländern Dänemark und den Niederlanden dienten ihm dabei als Ankaufsmöglichkeit von Werken und Zeit seines Lebens zeichnete sich der umtriebige Connaisseur durch seine potenten Netzwerke an die europäischen Höfe und zur Elite der benachbarten Länder aus. Deutlich wurde, dass jedoch nicht nur Händler, die wie Morell auf sehr hohem Niveau agierten, sondern auch Kunsthändler, die in Hamburg ausschließlich auf lokaler Ebene operierten, Auktionen als lohnende und unkomplizierte Ankaufsmöglichkeit von Kunstwerken nutzten.

Der bekannte Hamburger Maler Balthasar Denner konnte als ein Beispiel für einen Künstler vorgestellt werden, der durch verschiedene Marketingstrategien besonders erfolgreich tätig war und sich eine über die Grenzen des eigenen Landes hinausreichende, privilegierte Stellung erarbeitet hatte. Er musste wie viele seiner Kollegen nicht ergänzend einer kunsthändlerischen Tätigkeit nachgehen, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Neben Auftragsarbeiten, die ihn unter anderem an verschiedene Höfe führten, fertigte er in seinem Hamburger Atelier beispielsweise Kopien bekannter Gemälde, Miniaturen, Blumen- und Fruchtstücke sowie Historienbilder an, die schnellen Absatz versprachen. Michael North wies ferner darauf hin, dass Denner Stillleben in ‚niederländischem Stil‘ produzierte, die auf Grund des gängigen Geschmacks ebenfalls eine zügige Veräußerung versprachen. Ob Denner die verschiedenen Strategien wissentlich oder unwissentlich anwandte, lässt sich heute jedoch nicht mehr nachvollziehen. Die hohen Preise, die seine Werke zu Lebzeiten und nach seinem Tod erzielten, verdeutlichen jedoch die Wertschätzung seiner Arbeit und eine offenbar durchweg existierende Marktnachfrage.

Die Säkularisierung ermöglichte Kunstsammlern Anfang des 19. Jahrhunderts eine weitere interessante Erwerbsmöglichkeit sakraler Kunstwerke. Zwar waren noch bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts viele Sakralbauten in Hamburg entstanden, jedoch führte die Säkularisierung dazu, dass diese im 19. Jahrhundert immer häufiger abgerissen und Inventar und Kirchenschätze so in andere Zusammenhänge, städtischer oder privater Natur, überführt wurden. Einige der Kunstwerke, darunter prominente Stücke aus Hamburger Kirchen und Klöstern, wurden unter anderem versteigert und gelangten auf diesem Wege in die Sammlungen privater Kunstkäufer, während die erzielten Umsätze in die Stadtkasse flossen.

Der Ankauf zeitgenössischer Kunstwerke wurde im selben Zeitraum hingegen durch die immer populärer werdenden Vereine ermöglicht. Sowohl der Hamburger Kunstverein als auch der Künstler- und der *Gemäldeverlosungsverein* trugen durch ihre Ausstellungen und die zugehörigen Ankaufsmöglichkeiten beziehungsweise durch Verlosungen zur Präsentation,

Bekanntmachung und Verbreitung zeitgenössischer Werke Hamburger und auswärtiger Künstler bei. Außerdem ersetzten sie die in Hamburg fehlenden Ausstellungen einer lokalen Kunstakademie, wie sie in anderen großen deutschen Städten bereits lange existierten und unter anderem als regelmäßig wiederkehrende Ankaufs- und Diskursmöglichkeit zeitgenössischer Kunstwerke fungierten. Die bereits seit dem 17. Jahrhundert äußerst beliebten Lotterien trugen wiederum nicht nur an der Elbe dazu bei, Kunstwerke zirkulieren zu lassen, lokale Künstler zu fördern und Sammlungen initial entstehen zu lassen beziehungsweise aufzubauen oder zu ergänzen.

Der Kunsthandel in Hamburg manifestierte sich aber auch in Form konventionellerer Kunsthandlungen. Die Recherche ergab, dass sich in zeitgenössischen Enzyklopädien und Lexika aus dem 18. Jahrhundert bereits sehr früh Einträge zum Kunsthandel im weitesten Sinne finden. Frühe Veröffentlichungen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts verstehen Kunsthandlungen noch sehr breit aufgestellt und beschreiben einen eher enzyklopädischen Warenbestand, beispielsweise mathematische Instrumente, Medaillen, Kuriositäten, Skulpturen und Naturalien neben Gemälden und Kupferstichen. Im zeitlichen Verlauf und spätestens ab der Mitte des 19. Jahrhunderts werden Kunsthandlungen beziehungsweise ihre Inhaber dann als Händler und Verkaufsorte von Malerei, Kupferstichen und anderen Kunstwerken im engeren Sinne beschrieben. Ergänzend spiegelten exemplarisch untersuchte bildliche Darstellungen von Kunsthandlungen aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert diese im zeitlichen Verlauf stattfindende Konzentration auf einige wenige Kunstgattungen ebenfalls wider.

Am Beispiel der Hamburger Kunsthandlung Harzen und Commeter konnte sodann gezeigt werden, dass die beiden umtriebigen Inhaber eine mehrschichtige und wohl-durchdachte Herangehensweise innerhalb des von ihnen betriebenen Kunsthandels verfolgten. Zwar besaß die Kunsthandlung ein Warenlager mit einem lagernden Bestand verschiedenster Kunstwerke und solche, die in den Räumen der Kunsthandlung selbst Aufstellung fanden, zusätzlich war Georg Ernst Harzen jedoch als Kunstauktionator aktiv, verfasst Kunstkataloge, schaltete Anzeigen in den lokalen Tageszeitungen und versandte gemeinsam mit Matthias Commeter nicht nur national Werbeblätter mit dem Angebot der Kunsthandlung an potentielle Kunstkäufer, sondern auch ganze Grafikkonvolute als eine Art frühes Versandhandelsgeschäft. Die Kunsthändler konnten überdies für An- und Verkäufe auf Harzens umfangreiches Netzwerk in ganz Europa zurückgreifen. Georg Ernst Harzen und Matthias Commeter agierten zu Beginn des 19. Jahrhunderts damit nicht nur bereits hoch professionell, sondern griffen zur Neukundengewinnung und Absatzsteigerung gezielt auf vielseitige Marketingmaßnahmen zurück.

Anhand dieser verschiedenen Handelloptionen konnte für die Stadt Hamburg nachgewiesen werden, dass im 18. und frühen 19. Jahrhundert mit wenigen Ausnahmen, wie sie die Kunsthandlung Harzen und Commeter darstellt, selten reine Handelsformen von

Gemälden existierten, wie es spätestens im 20. Jahrhundert mit einer zunehmenden Spezialisierung von Kunsthandlungen dann häufiger der Fall ist. Für den Untersuchungszeitraum ließ sich stattdessen konstatieren, dass in die Kunsthandelsaktivitäten unterschiedlichste Akteure involviert waren und verschiedenartige Strukturen genutzt wurden. In Hamburg beförderten zudem Handelsnetzwerke an der Börse, der *Börsen-Halle* oder in Kaffeehäusern sowie in privaten Zirkeln den Fachaustausch und den Handel mit Kunstwerken. Der Handel war dabei zunächst weniger an Orte gebunden, sondern manifestierte sich vielmehr in den Akteuren selbst, wie den Maklern und Händlern sowie im weiteren Verlauf den spezialisierten Auktions- und Kunstmaklern. Mit der Institutionalisierung der Auktionen, die nun häufiger an gut zugänglichen öffentlichen Orten und weniger oft in privaten Räumlichkeiten stattfanden, setzte eine Kontinuität des Kunsthandels ein und die Vorläufer der ersten lokalen Auktionshäuser und Kunsthandlungen entstanden. Als zukunftsweisendes Beispiel sei noch einmal Johannes Noodt mit der Etablierung seiner (Auktions-)Räumlichkeiten in der Großen Reichenstraße 28 ins Feld geführt. Als Beispiel für frühe, äußerst professionell agierende Kunsthandlungen sei erneut Harzen und Commeter mit ihrer Kunsthandlung in der Großen Johannisstraße 48 beziehungsweise auf dem Neuen Wall 131 genannt. (Verkaufs-)Ausstellungen, jenseits einer Kunstakademie, trugen ferner dazu bei, dass zeitgenössische Kunstwerke den Weg auf den lokalen Markt fanden. Als evident konnte des Weiteren konstatiert werden, dass weder (semi-)professionelle Kunsthändler noch Kunsthandlungen in Hamburg ohne das Instrument der Auktion auskamen.

Eine Betrachtung der Etymologie und Semantik des Auktionsbegriffes verdeutlichte, dass im Gegensatz zu den Begriffen *Versteigerung* und *Auktion*, die heute zumeist synonym angewandt werden, im 18. und frühen 19. Jahrhundert zahlreiche andere Begrifflichkeiten verwendet wurden, die alle den Prozess des öffentlichen Ausrufs einer Ware, der damit verbundenen Preisermittlung durch Abgabe von Geboten und des anschließenden Zustandekommens eines Kaufvertrages bezeichneten. Eine Untersuchung deutschsprachiger Lexika, Enzyklopädien und Wörterbücher aus dem Untersuchungszeitraum zeigte, dass vor allem der heute nicht mehr geläufige Begriff der *Subhastation* gängig war. Die Trennung zwischen den Begriffen *Subhastation*, als gerichtlich angeordneter Versteigerung, und der *Auktion* als privat durchgeführter Variante, geht nach eingehender Recherche aus den Publikationen des 18. und 19. Jahrhunderts hingegen weniger eindeutig hervor, als es beispielsweise Autoren wie Christian Herchenröder oder Hans Dieter Gebauer erkennen möchten. Zusätzlich zur *Subhastation* fanden sich als verwandte oder synonym verwendete Begriffe unter anderem der (öffentliche) *Ausruf*, die (öffentliche) *Ausrufung*, der *Aufschlag*, die *Ausbietung*, die (öffentliche) *Versteig(er)ung* oder *Steigerung*, die *Kabelung* oder *Gabelung*, die *Lizitation*, die *Vergantung* und der *Verkauf bei(m)* oder *unter dem Becken* sowie der *Verkauf bei brennender Kerze*. Auffallend ist, dass der heute besonders gängige Begriff der *Auktion* so gut wie gar

keine praktische Anwendung fand. In Hamburg fanden sich zudem im gesamten Untersuchungszeitraum die oben genannten Begriffe im Zusammenhang der untersuchten Auktionskataloge jedoch nicht. Die Titelblätter der analysierten Kataloge geben Aufschluss darüber, dass an der Elbe in der Regel die Umschreibung *öffentlich verkauft* genutzt wurde. Es treten selten Variationen auf, die dann zwischen dem schlichten *Verkauf*, dem *öffentlichen Verkauf* oder dem *Verkauf an den Meistbietenden* wechseln.

Ein Blick auf die europäische Geschichte der Auktion brachte daraufhin hervor, dass diese sich bis in das 5. Jahrhundert v. Chr. zurückverfolgen lässt und sie sich im 13. Jahrhundert in Süd- und Südwesteuropa etablierte. In den Nachbarländern des Alten Reiches wurde die Auktion als Verkaufsmethode bereits früh für unterschiedlichste Waren eingeführt. So sind seit 1507 Versteigerungen der niederländischen Waisenkammern, seit 1544 städtische Versteigerungen von Konkursmasse und seit dem 16. Jahrhundert Kunstauktionen nachweisbar. Der älteste erhaltene niederländische Auktionskatalog stammt wiederum aus dem Jahr 1616. In Frankreich existierte bereits Mitte des 16. Jahrhunderts eine Auktionsgesetzgebung, die bis in das 21. Jahrhundert hinein ein Personengruppe, die gesetzlich bestellten Ausrufer, die *Huissiers Priseurs* beziehungsweise die *Commissaires-priseurs*, monopolistisch bevorzugte, da diese das alleinige Recht zum Handel, zum Verkauf und zur Taxierung von Besitztümern nach dem Tod des Eigentümers beziehungsweise im Rahmen einer Zwangsvollstreckung innehatten. Ein reges Auktionsgewerbe setzte jedoch erst im 18. Jahrhundert ein. Auch in England, wo Versteigerungen seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts für Kunstwerke genutzt wurde, war das Auktionswesen zunächst auf eine Personengruppe, die *Outroper* begrenzt. Versteigert wurde, ähnlich wie an der Elbe, in Kaffeehäusern und an der Londoner Börse.

In Deutschland nahm die Kunstauktion vergleichsweise spät, im frühen 18. Jahrhundert, ihren Anfang und erstarkte in der zweiten Jahrhunderthälfte. In der Jahrhundertmitte sind in allen größeren deutschen Städten Kunstauktionskataloge nachweisbar, die von der Existenz eines Kunsthandels zeugen. Tilmann von Stockhausen bezeichnete diese frühen deutschen Kunstauktionen als „Initialzündungen“ für die Entwicklung einer Sammlungskultur, die dazu führten, dass Gemälde auf den frühen Kunstmarkt eingespeist wurden und sich ein solcher konsolidieren konnte. Es existierten im innerdeutschen Vergleich jedoch erhebliche Unterschiede innerhalb der zeitlichen Genese der Kunstauktionen und der damit verbunden Entwicklung der jeweiligen Kunstmärkte.

Eine quantitative Analyse, der in den *Sales Cataloges Databases* des *Getty Provenance Index* erfassten, deutschen Gemäldeauktionskataloge des 18. Jahrhunderts ergab, dass im Zeitraum zwischen 1700 und 1800 knapp 300 Gemäldeauktionen in 37 verschiedenen deutschen Städten stattfanden. Hierbei führte die Stadt Hamburg mit bis zu 48 Prozent der Auktionen das Feld klar an. Mit deutlichem Abstand folgten Frankfurt mit 15

Prozent und Leipzig mit 9 Prozent. Diese Zahlen sind jedoch nicht als absolut zu verstehen, da sie ausschließlich auf Basis erhaltener oder bekannter Auktionskataloge ermittelt wurden – die tatsächlichen, absoluten Auktionszahlen müssen im Dunkeln verbleiben. In Hamburg, hier stammt der früheste erhaltene Auktionskatalog aus dem Jahr 1710, fanden nicht nur früh besonders viele Gemäldeauktionen statt, sondern sie machten einen Großteil des lokalen Kunsthandels aus. Die Anzahl der Versteigerungen stieg vor allem nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) und mit Beginn der Französischen Revolution 1789, bedingt durch Immigranten und den Import ihrer Kunstsammlungen, noch einmal deutlich an. Frankfurt war wiederum seit dem Mittelalter eine bedeutende Messestadt und seit dem 16. Jahrhundert europäisches Buchzentrum – beides begünstigte die Produktion von Holzschnitten, Kupferstichen, den lokalen Kunsthandel insgesamt sowie den Absatz der Werke an ein internationales (Messe-)Publikum sowie die umliegenden Fürstenhöfe. Wie in Hamburg kamen erst nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges vermehrt größere Kunstsammlungen auf den lokalen Markt; der Handel stagnierte jedoch vor und während der französischen Besatzungszeit. Zwar wurden in Hamburg im Verlauf des 18. Jahrhunderts wesentlich mehr Gemäldeauktionen abgehalten, jedoch beinhalteten jene in Frankfurt quantitativ deutlich mehr Gemädelose. In Leipzig, ebenfalls seit dem Mittelalter eine bedeutende deutsche Messestadt, lag, bedingt durch den lokalen Buchdruck und die Büchermessen der Schwerpunkt des Kunsthandels und der -produktion von jeher auf Grafik. Dies spiegelte sich auch in den hiesigen Kunstauktionen wider, die jedoch durch die Auswirkungen des Siebenjährigen Krieges und bedingt durch eine strenge Auktionsgesetzgebung vergleichsweise spät einsetzten und zunächst nur im Konkurs- oder Todesfall durchgeführt werden durften.

Eine Untersuchung der frühen europäischen Auktionshäuser beziehungsweise ihrer hybriden, vielgestaltigen Vorläuferformen verdeutlichte eine große Spannbreite innerhalb der Ursprünge und Ausprägungen. In Schweden befindet sich mit dem 1674 gegründeten Stockholmer *Auktionsverk* das älteste europäische Auktionshaus. Bis heute werden hier mehrmals wöchentlich große Losmengen versteigert und auch das ländliche Gebiet Schwedens konnte, im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern, sehr früh eine nicht unerhebliche Anzahl an Versteigerungen verzeichnen. Schweden nimmt damit eine Vorreiterrolle innerhalb der Entwicklungen hin zu einem etablierten, strukturierten und institutionalisierten Auktionsgeschehen ein. In Österreich nutzten, wie in vielen benachbarten Ländern, Kunsthandlungen Auktionen als Einnahmequelle. Das Auktionshaus *Dorotheum*, das 1707 in Wien als *Frag- und Versatzamt* gegründet wurde, half beispielsweise nicht nur bei Fragen rund um die Erwerbstätigkeit oder die Wohnungssuche, sondern war zunächst auch Pfandleihe und führte Versteigerungen durch. Zu regelmäßigen Veranstaltungen wurden diese jedoch erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, während eine Spezialisierung auf Kunstgegenstände erst ab ungefähr 1900 erfolgte.

Für das frühe Auktionsgewerbe Englands sind zunächst vor allem die *Bookseller* des 17. Jahrhunderts entscheidend, die anfangs noch in Kaffeehäusern Auktionen von Büchern und nach und nach zusätzlich von Kunstwerken abhielten. Aber nicht nur die Vorreiterfunktion von Buchauktionen war in London gleichermaßen wie in Hamburg gegeben, sondern auch die Börse fungierte in der englischen Metropole als Auktionsort. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts etablierten dann Auktionatoren wie Edward Davis und Christopher Cock das Abhalten der Versteigerungen in Räumlichkeiten, die mehr oder minder ausschließlich zu diesem Zweck existierten, beziehungsweise angemietet wurden. Spätestens mit der Gründung der beiden heute noch existierenden Marktriesen *Sotheby's* und *Christie's* kann man nicht nur von der endgültigen Institutionalisierung der Kunstauktionen, sondern auch von der Etablierung früher Auktionshäuser sprechen, die neben Kunstwerken weiterhin auch Bücher, Kunstgewerbe und andere Gegenstände versteigerten.

In Frankreich, wo das Auktionsgewerbe lange streng reglementiert und auf einen kleinen Personenkreis reduziert war, lag der Schwerpunkt des Auktionsgeschehens in der Hauptstadt Paris. Nachlassversteigerungen wurden, wie in vielen anderen europäischen Ländern auch, zunächst meist in den Privaträumlichkeiten des Verstorbenen durchgeführt. Im Laufe der Zeit wurden jedoch beispielsweise in Paris extra Räumlichkeiten für die Durchführung der Auktionen, wie der *Salon Carré* im *Louvre*, angemietet. Wie in den Nachbarländern existierten auch hier Kunsthändler, oftmals mit einer praktischen Vorbildung im Bereich der Malerei, die neben dem Direktverkauf von Kunstgegenständen aller Art zusätzlich Auktionen von Kunstwerken durchführten. Prominentestes, aber durchaus nicht singuläres Beispiel ist hier der Pariser Kunsthändler Edme-François Gersaint, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht nur eine Kunsthandlung betrieb, sondern Kunstwerke, die er gezielt auf Reisen ankauft, im Zuge von Auktionen in Paris weiterverkaufte. Auch wenn Gersaint sich selbst weder als Auktionshausinhaber verstand noch sich als solcher betitelte, kann sein Unternehmen auf Grund der Regelmäßigkeit und der Professionalität der durchgeführten Veranstaltungen durchaus als ein frühes Beispiel einer hybriden Vorläuferform eines Auktionshauses verstanden werden.

In Österreich setzten professionelle, regelmäßige Auktionen ab der Mitte des 19. Jahrhunderts vergleichsweise spät ein. Hier sticht das bereits genannte 1707 als *Frag- und Versatzamt* gegründete Wiener *Dorotheum* hervor.

Eine Untersuchung der frühen deutschen Auktionshäuser, beziehungsweise der vielgestaltigen Vorläufervarianten konnte zeigen, dass diese im Vergleich zu den Häusern des 21. Jahrhunderts eher über rhizomartige Handelsstrukturen unterschiedlicher Ausprägung verfügten und gleichzeitig verschiedene Distributionskanäle nutzten, von denen Warenauktionen nur einen, jedoch durchaus gewichtigen Zweig darstellten. Als Auffälligkeit konnte ermittelt werden, dass der klassische Kunsthandel, der Warenaustausch zwischen zwei

Parteien, in der Frühphase in Deutschland besonders oft durch Versteigerungsaktivitäten ergänzt wurde. Außerdem war die Angebotspalette der Akteure eher breit aufgestellt und weniger spezialisiert, wie es später der Fall werden sollte. Auktionen dienten unter anderem Buchhändlern dazu, auf sicherem Wege größere Warenbestände schnell weiterverkaufen zu können – oftmals kam zu einem späteren Zeitpunkt noch andere, in der Gattung verwandte Handelsware hinzu. Außerdem sind in Deutschland die geregelten Auktionsaktivitäten generell etwas später nachweisbar als in den zuvor aufgeführten Nachbarländern.

In Leipzig war, ähnlich wie in London, zunächst der Buchhandel und darüber hinaus die Nähe zur Universität für das Auktionsgewerbe der hiesigen Akteure entscheidend; in Nürnberg und Frankfurt wiederum das Medium Grafik, das innerhalb von Auktionen zumeist in hoher Stückzahl umgesetzt wurde. In Leipzig kann vor allem mit der Universitätsproklamatorenfamilie Weigel spätestens um 1800 von einem frühen Auktionshaus gesprochen werden, denn hier führte Johann August Gottlob Weigel in zweiter Generation das städtische Auktionsgewerbe an und gründete ein Antiquarat, das von Anbeginn Auktionen als festen Erwerbszweig nutzte. Die prominente Leipziger Kunsthandlung Rost verstand sich zwar selbst als Kunsthandlung, führte jedoch ebenso regelmäßig Versteigerungen, primär von Grafik, mit enormen Losmengen im mittleren vierstelligen Bereich durch. So kann hier davon ausgegangen werden, dass das Auktionsgeschäft einen signifikanten Teil des Umsatzes erwirtschaftete. Wie Carl Christian Heinrich Rost in Leipzig, generierte auch der Nürnberger Kunsthändler und Verleger Johann Friedrich Frauenholz einen vermutlich nicht unerheblichen Teil des Geschäftsumsatzes mit Kunstauktionen, auch wenn dessen Versteigerungen in der Regel nicht ganz so große Losmengen umsetzten. Des Weiteren handelte er mit Kunstwerken aller Art, nahm zeitgenössische Gemälde in Kommission, druckte Kupferstiche und verlegte Grafik.

Für den Nürnberger und den Frankfurter Kunsthandel war vor allem Grafik von entscheidender Bedeutung, die in Auktionen in hoher Stückzahl versteigert wurde. Für die Stadt Frankfurt ist wiederum vor allem der Name Prestel von Belang. Die *Prestelsche Kunsthandlung*, die zwar in Nürnberg gegründet wurde, aber auf Grund des einträglichen Messengeschäfts 1783 nach Frankfurt verlegt wurde, führte seit dem frühen 19. Jahrhundert Auktionen durch und ergänzte damit den hauseigenen Grafikhandel. In Köln liegen die Wurzeln des heute noch existierenden *Auktionshauses Lempertz*, das 1802 zunächst als Druckerei gegründet wurde, dem sich 1807 ein Buch- und Kunstantiquariat anschloss und das ab 1811 auch Auktionen durchführte. In Berlin sind die Musikalienhandlung und der -verlag *Stargardt* mit angeschlossenem Antiquarat ein Beispiel für ein Unternehmen, das seine Angebotspalette ebenfalls durch das Auktionsgeschäft erweiterte. Ähnlich verhielt es sich mit dem 1835 gegründeten *Kunst-Depot* Ludwig von Montmorillons, das neben dem Gemäldehandel auch ein Antiquariat sowie ein Kommissionsgeschäft betrieb und von Anfang an

Auktionen in der hauseigenen *Lizitationsanstalt* durchführte. Sowohl in Frankfurt als auch in Leipzig, Nürnberg, Köln, Berlin und München ergänzten Auktionen also als wiederkehrendes Element mehr oder weniger früh den regulären Handel mit Gemälden, Büchern, Grafik oder anderen Kunstwerken.

Durchgeführt wurden Auktionen im 18. Jahrhundert in der Regel in Form einer *Englischen Auktion*, jenem Gebotssystem, bei dem die Gebote so lange aufsteigend abgegeben werden bis ein Gebot von keinem anderen Bieter mehr überboten wird und der Zuschlag an den Höchstbietenden erfolgt. Während in den Niederlanden zunächst gelegentlich auch die *Holländische Auktion*, oder das sogenannte *Mineing* genutzt wurden, das genau entgegengesetzt der englischen Variante durchgeführt wurde, war in Hamburg anfänglich der aus England stammende *Verkauf bei brennender Kerze* gebräuchlich. Eine brennende Kerze definierte dabei das Zeitintervall, in dem Gebote abgegeben werden konnten. Mit dem Erlöschen der Kerze stand sodann das Höchstgebot fest. Der strukturierte Ablauf einer Hamburger Auktion, inklusive des beteiligten Personenkreises, konnte am Beispiel der Versteigerung eines Grundstückes exemplarisch vorgestellt werden.

Eine Betrachtung der Auktionsorte in den Messestädten Frankfurt, Leipzig und Nürnberg sowie in Berlin, der Hauptstadt Preußens, und der freien Reichsstadt Köln verdeutlichte, dass sich diese zum Teil deutlich von den für Hamburg konstatierten Verhältnissen unterschieden. Die Analyse der Auktionsorte in den genannten Städten, datenbedingt mit Fokus auf dem 18. Jahrhundert, ergab kein homogenes Bild. Ein einheitlicher Eindruck ließ sich lediglich bei den Messestädten Nürnberg und Leipzig feststellen, in denen vergleichsweise früh öffentliche Auktionsorte deutlich vorherrschten – in Leipzig Räumlichkeiten innerhalb der Universität, in Nürnberg jene der Auktionatoren beziehungsweise der Auktionsveranstalter. Während die Verhältnisse auf Grund der Datenlage für die Städte Berlin und Köln nur unzureichend rekonstruiert werden konnten und daher keine finalen Schlüsse zuließen, variierten in Frankfurt die Auktionsorte stark zwischen Privaträumlichkeiten, Sterbehäusern und öffentlichen Orten. Die Räumlichkeiten von Auktionatoren wurden vergleichsweise selten genutzt.

Dieser breiten Betrachtung der genutzten Örtlichkeiten und der in die Auktionen eingebundenen Akteure schloss sich eine detaillierte Erörterung der Auktionsgrundlagen, -merkmale und spezifischen -ausprägungen in Hamburg an. Ähnlich wie in den deutschen ‚Bücherstädten‘, hatten in Hamburg zunächst Buchauktionen, die seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert durchgeführt wurden, maßgeblichen Einfluss auf die Entwicklungen des Auktionsgewerbes. Jedoch nicht dahingehend, dass Rivalitäten die Implementierung und Entwicklung des Auktionswesens reglementiert oder eingeschränkt hätte, wie es das Beispiel der Stadt Leipzig aufzeigen konnte, sondern vielmehr sollte das in Hamburg bereits früh etablierte System der Bücher- und Warenauktion strukturell den Weg für eine Institutionalisierung des

Kunstauktionswesens ebnete und prägte dessen Historie und Entwicklung maßgeblich mit. Allein für das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts wies Hans-Dieter Gebauer 110 Bücherauktionen nach, deren Akteure bereits auf ein Netz aus internationalen Handelsniederlassungen in der Stadt und ein ebensolches Netzwerk außerhalb der Stadtgrenzen setzten. Die Bücherauktionen fanden dabei an verschiedenen öffentlichen wie privaten Orten statt: in Sterbehäusern, im Hamburger Dom, in Ladenlokalen, dem *Eimbeckschen Haus* oder Handelsorten wie der *Cramer-Compagnie*. Die hohe Anzahl an Auktionen wurde im Bereich der Gemäldeauktionen in Hamburg jedoch erst rund 100 Jahre später erreicht. Demnach sind die Bücherauktionen als Wegbereiter sowie als strukturelles Vorbild bedeutend, wobei das Auktionswesen im zeitlichen Verlauf bereits ebenso für Verkäufe von Textilien und Tuchen sowie Importwaren genutzt wurde.

Für das späte 17. Jahrhundert diagnostiziert Michael North auch den Beginn einer Gemäldesammeltätigkeit in der Stadt, die an ein verstärktes Handelsaufkommen mit den Niederlanden gekoppelt war, welches wiederum mit einem wechselseitigen kulturellen Dialog einherging, der entscheidende Impulse an der Elbe setzte. Dem beginnenden Kunsthandel kam nicht nur das bereits bewährte Auktionswesen zugute, sondern vor allem die Einbindung der Börsenmakler und diverser, aber konstanter Auktionsorte. Eine Aufarbeitung der innerstädtischen Auktionsorte auf Basis erhaltener Auktionskataloge machte deutlich, dass die Gemäldeauktionen zwar häufig, jedoch bei weitem nicht routinemäßig an der Hamburger Börse stattfanden, wie Thomas Ketelsen noch 1998 mutmaßte. Der Hamburger Kunstmarkt profitierte zusätzlich davon, dass, neben den zunächst noch häufig stattfindenden Versteigerungen in Sterbehäusern, die Kunsthandelsaktivitäten alsbald stetig mit anderen Handelsaktivitäten, den zugehörigen Handelsorten und den jeweiligen Akteuren zusammengebracht wurden. Dies belegt eindrucksvoll der Auktionsort *Börsen-Halle*, der in der bisherigen Forschung zum Hamburger Kunsthandel, wenn überhaupt nur am Rande Erwähnung fand.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts stieg die Auktionstätigkeit in Hamburg im Vergleich mit anderen deutschen Städten dann massiv an – die *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* ermittelte so allein im 18. Jahrhundert 298 Gemäldeauktionen anhand erhaltener beziehungsweise überlieferter Auktionskataloge. Von diesen knapp 300 Auktionen entfielen wiederum allein 140 auf Hamburg, in weitem Abstand gefolgt von Frankfurt mit nur 40 Katalogen. Außerdem setzten die überlieferten Auktionen in Hamburg deutlich früher ein als in den deutschen Referenzstädten – der Großteil in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, vor allem nach Ende des Siebenjährigen Krieges 1763 beziehungsweise ab den 1770er Jahren und dann etwas später auf Grund der Auswirkungen der Französischen Revolution. Die so bis in das Jahr 1800 für Deutschland ermittelten Gemäldelose verteilten sich dabei primär auf die Städte Hamburg und Frankfurt. Neben der ansteigenden Kunstauktionstätigkeit weitete sich auch die lokale Kunstproduktion aus, so dass mehr Werke

in den Handel eingespeist wurden. Spätestens um das Jahr 1800 war das Kunstauktionswesen dann fest etabliert.

Recherchen in der *Hamburger Kunsthalle* förderten ergänzend rund 80 erhaltene Auktionskataloge aus den Jahren 1801 bis 1836 zu Tage, innerhalb derer ausschließlich Gemälde oder Gemälde als Bestandteil einer Sammlung verschiedener Kunstgattungen versteigert wurden. Eine Analyse der Gesamtdatenmenge zeigte, dass die Anzahl an Hamburger Kunstauktionen im Verlauf des 18. Jahrhunderts stetig anstieg, in den 1790er Jahren einen Höhepunkt erreichte und dann im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts wieder etwas zurückging. Ursachen hierfür können in der Quellenlage selbst begründet liegen, da Katalogbestände unter anderem in den Weltkriegen zerstört wurden und somit nicht mehr verfügbar sind, oder aber in der Tatsache, dass insgesamt in weniger Auktionen mehr Lose versteigert wurden. Die Schlussfolgerung wäre sodann, dass die Auktionen im beginnenden 19. Jahrhundert nicht weniger beliebt waren als zuvor, sondern hingegen weniger Veranstaltungen nötig waren, um das durchschnittliche Losniveau der vorangegangenen Jahrzehnte zu halten oder gar zu steigern. Mit Blick auf die historischen Begebenheiten können zum anderen Gründe für Jahre mit einer geringeren Auktionsaktivität die Auswirkungen der Französischen Revolution, die französische Besatzung der Stadt Hamburg und ihre gesamtgesellschaftlichen Auswirkungen und Einschränkungen sowie der Siebenjährige Krieg und seine Folgen sein. Die Untersuchung der erhaltenen beziehungsweise zugänglichen Kataloge ergab ferner, dass die Hamburger Auktionen im 18. Jahrhundert noch mehrheitlich eintägige, im frühen 19. Jahrhundert dann in der Mehrzahl mehrtägige Veranstaltungen waren. Zwischen 1700 und 1836 entfielen außerdem zwischen 38 und 41 Prozent der Auktionen auf reine Gemäldesammlungen beziehungsweise solche, bei denen primär Gemälde vertreten waren. Die in den Katalogen aufgeführte Losanzahl stieg außerdem im Verlauf der Jahrzehnte an: Die durchschnittliche Losanzahl lag im 18. Jahrhundert noch bei 141 Losen pro Auktion, während der Mittelwert im frühen 19. Jahrhundert dann bereits bei 189 Losen lag. Insgesamt nahmen außerdem die großen Auktionen mit über 300 Losen pro Veranstaltung zu. Eine Überprüfung der Auktionsmonate ergab, dass die Frühjahrs-, Frühsommer- und Herbstmonate in Hamburg präferiert wurden.

Die meisten der im Zuge dieser Arbeit untersuchten Auktionen waren, soweit nachvollziehbar, Versteigerungen im Zuge eines Todesfalls. Da das Stadtrecht Hamburgs eine Intestaterbfolge vorsah, ging die Erbmasse, nach Abzug der Schulden, an den überlebenden Ehegatten und die Kinder über. Wenn es sich um ein unteilbares Erbgut handelte, zum Beispiel eine Immobilie oder Ländereien, konnten sich die Erben, bei Uneinigkeit über die Teilung, von den anderen Erben auszahlen lassen. Üblich war in diesem Fall, oder wenn keiner der Erben das Haus oder die Ländereien persönlich übernehmen wollte, eine Versteigerung mit anschließender Aufteilung des Auktionserlöses. Kunstsammlungen wurden in Hamburg im

Zuge eines Todesfalls demnach vermutlich so häufig versteigert, weil Schulden beglichen werden, Miterben ausbezahlt oder der Lebensunterhalt der in der Regel nicht berufstätigen Ehefrau bestritten werden musste. Ferner lässt sich vermuten, dass in der Handelsstadt Hamburg eine Kunstsammlung weniger als ein schützenswerter, individueller Ausdruck einer Sammlerpersönlichkeit begriffen, sondern schlicht als Vermögenswert betrachtet wurde. Diese Annahme wird dadurch gestützt, dass viele der Hamburger Kunstsammler Kaufleute waren und über eine per se eher merkantil geprägte Weltanschauung verfügten, die Kunstwerke als eher abkömmliche Vermögenswerte betrachteten. In anderen deutschen Städten, allem voran in Frankfurt, war es hingegen durchaus üblich, dass Kunstwerke oder eine ganze Sammlung nach dem Tod des Besitzers in der Familie verblieb und sogar erweitert wurde.

In diesem Kontext unerlässlich war zudem eine Überprüfung der relevanten lokalen Gesetzgebungen, da Autoren wie Thomas Ketelsen, Tilmann von Stockhausen und Michael North vermuten, dass die Führungsrolle Hamburgs innerhalb der Entwicklungen der deutschen Kunstmärkte durch die lokale Gesetzeslage befördert wurde, nennen hierfür jedoch keine Belege oder Details.

Es konnte festgestellt werden, dass für das Hamburger Auktionswesen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts zwei Ordnungen relevant waren: Neben der *Maklerordnung*, die die Rechten und Pflichten der Makler als einem möglichen ausführenden Organ von Versteigerungen festlegte, unterlagen die Auktionen der *Ausrufsverordnung*. Während die Makler zunächst vorrangig als Dienstleister der Kaufleute fungierten, waren bis 1711 allein die Hamburger Ausrufer berechtigt Versteigerungen durchzuführen. Geregelt wurden die Versteigerungen seit 1752 durch eigene Verordnungen, die im zeitlichen Verlauf auf Grund von Problemen und aktuellen Entwicklungen mehrfach ergänzt und erneuert wurden. Bereits seit 1757 existierten außerdem Eide für die Ausrufer und ihre Ausrufsbedienten sowie vier *Schragen*, die zugehörigen Gebührenverordnungen.

Eine Aufarbeitung der Gesetzeslage in Leipzig, Nürnberg, Frankfurt, Preußen und dem Rheinland ergab im direkten Vergleich mit der Stadt Hamburg in der Tat, dass die hamburgische Legislatur die Entwicklung des lokalen Auktionswesens und die damit einhergehende, stetig steigende Anzahl an Auktionen eher begünstigte als behinderte. Deutlich wurden vor allem Diskrepanzen im Vergleich mit den Bücherstädten Leipzig und Nürnberg, in denen das Auktionswesen unter der Konkurrenz zwischen Bücherhändlern und anderen Krämern sowie den damit verbundenen Restriktionen litt. In Leipzig existierte bereits seit 1680 eine Bücherauktionsordnung, die früheste ihrer Art in Deutschland, die vorsah, dass Auktionen zunächst ausschließlich im Erb- oder Konkursfall durchgeführt werden durften. Die für Preußen und das Rheinland vorliegenden Ordnungen waren zwar nicht weniger liberal als ihr Pendant in Hamburg, jedoch sind nicht ansatzweise die hohen Auktionszahlen im Kunstsektor nachweisbar. Der starke Hamburger Gemäldeauktionshandels wurde also zusätzlich von

ergänzenden Faktoren befördert und gestützt, wie eine sich anschließende Untersuchung aufzeigen konnte.

Besonders die eingangs aufgestellte These, dass die Hamburger Börsenmakler, beziehungsweise im weiteren zeitlichen Verlauf die spezialisierten Auktions- oder Kunstmakler eine gleichermaßen entscheidende wie begünstigende Funktion innerhalb der Hamburger Entwicklungen und zugleich eine singuläre Rolle innerhalb des deutschen Kunstmarktgeschehens einnahmen, konnte durch eine flankierende Untersuchung bestätigt werden. Neben den städtischen Ausrufern durften die Börsenmakler seit 1711 ebenfalls Auktionen durchführen und wurden auf Basis der hiesigen *Ausrufsverordnung* seit 1757 bevorzugt, indem sie mit wenigen Ausnahmen ausschließlich dazu berechtigt waren Kaufmannswaren, Juwelen und andere Kostbarkeiten, zu denen auch Gemälde und ganze Kunstsammlungen gehörten, zu versteigern.

An keinem anderen deutschen Kunsthandelsplatz waren nach derzeitigem Kenntnisstand im 18. und frühen 19. Jahrhundert Makler in das Kunstauktionswesen involviert. Während in Frankfurt Maler, in Leipzig die Universitätsproklamatoren, in Nürnberg Kunsthändler sowie städtisch bestellte Auktionatoren und in Berlin Auktionskommissare für die Kunstauktionen verantwortlich zeichneten, waren es an der Elbe die Vermittler der Kaufleute, die nach und nach ein einträgliches und zum Teil hochspezialisiertes Auskommen im Auktionswesen fanden, wie Courtagetaxen und Einträge in den Adressbüchern der Stadt aufzeigen. Gründe hierfür waren, dass das Maklerwesen bereits seit dem 17. Jahrhundert fest etabliert sowie dem Auktionsort Börse eng verbunden war und die Makler als obligatorische Mittler bei Kaufhandlungen und Verträgen fungierten. Die hohe Anzahl an Maklern und die damit einhergehenden Konkurrenzsituation erforderte infolgedessen Spezialisierungen als Alleinstellungsmerkmal, die zu einem besseren Auskommen führten. Einige Makler erkannten, durch die lokale Gesetzgebung autorisiert und begünstigt, das Auktionswesen als ein solches Spezialisierungsfeld und die hohe Anzahl an Auktionen erforderte wiederum eine entsprechende Anzahl an Personen, die legitimiert waren, diese durchzuführen. Für den Zeitraum zwischen den späten 1730er und den 1830er Jahren sind auf Basis erhaltener Quellen mindestens 30 Makler im Hamburger Kunstauktionssektor nachweisbar. Festzustellen ist, dass während des 18. Jahrhunderts eine deutlich höhere Anzahl an Maklern im Bereich des Versteigerns von Kunstwerken und anderen Kunstgegenständen tätig war, als im beginnenden 19. Jahrhundert. Im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts zeichnete sich bereits ab, dass sich der Bereich des Kunstmakelns unter einigen wenigen Maklern aufteilen würde. Spätestens im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts bestätigte sich dieser Trend und die Anzahl der Makler verringerte sich ein weiteres Mal – Johannes Noodt und Georg Ernst Harzen scheinen sich den Kunstsektor regelrecht untereinander aufgeteilt zu haben. Die erhaltenen Quellen spiegeln ein Bild wider, bei dem Noodt eher im Bereich der Gemälde und

im Bereich von enzyklopädisch angelegten Sammlungen als Experte fungierte, Harzen im Bereich von Papierarbeiten, vornehmlich Kupferstiche und Zeichnungen.

Eine nähere Betrachtung der Strategien, die die Hamburger Makler anwandten, um Wettbewerbsvorteile zu erzielen, machte deutlich, dass neben Spezialisierungen der Makler auf Auktionen oder einzelne Warengruppen, zum Beispiel Kunstwerke, aber auch Zucker, Häuser, Wein oder Korn, zudem offenbar Kooperationen zwischen einzelnen Maklern eingegangen wurden. Sowohl die Spezialisierung auf eine Warengruppe als auch die Kooperation mit Mitbewerbern konnte unter anderem am Beispiel des Maklers Johannes Noodt nachgeprüft und veranschaulicht werden. Schon während des 18. Jahrhunderts zeugen Adressbucheinträge und die Eigenbezeichnungen der Makler nicht nur von einem beruflichen Selbstverständnis, sondern ebenso von der zunehmenden Spezialisierung.

Die Quellenauswertung ergab des Weiteren, dass die Hamburger Kunstmakler häufig selbst als Käufer auf den von ihnen durchgeführten Auktionen auftraten, wie Annotationen in Auktionskatalogen belegen. Dies ist ein Vorgehen, das den städtischen Ausrufern hingegen nach der lokalen *Ausrufsverordnung* von 1757 bei Strafe verboten war und sie so in einen deutlichen Nachteil gegenüber ihren Kollegen brachte. Die Makler nutzen Auktionen offenbar regelmäßig und selbstverständlich als lukrative Ankaufsmöglichkeit. Wie diese Ankäufe tatsächlich konkret abliefen, muss indessen offenbleiben.

Das Auktionsgewerbe war nicht nur in der Stadt Hamburg ein häufig genutztes und wichtiges strukturelles Element des Kunsthandels im 18. und frühen 19. Jahrhundert. In Hamburg leistete die häufige und strukturierte Nutzung von Auktionen jedoch einen entscheidenden Beitrag dazu, den Kunsthandel nachhaltig zu etablieren und zu professionalisieren. Das Ineinandergreifen von Auktions- und Maklerwesen innerhalb des städtischen Kunsthandels stellt nicht nur ein Alleinstellungsmerkmal innerhalb der deutschen Kunstmärkte dar, sondern diese einmalige Verbindung trug wesentlich dazu bei, dem Hamburger Kunsthandel im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland eine entscheidende Führungsposition zukommen zu lassen.

Die enge Verschränkung der Kunstauktion mit dem Handel zeigte sich vor allem an den Handelsorten der Stadt, wie der Hamburger Börse als dem zentralen Handelsort sowie zeitgleich meistgenutzten Auktionsort im Untersuchungszeitraum. Die Handelsplätze Börse und auch das Konkurrenzunternehmen *Börsen-Halle* waren Orte, an denen Kunst und Kommerz fruchtbar zusammentrafen und gleichsam einen Schmelztiegel ökonomischer und kultureller Bestrebungen der Hamburger Kaufmannschaft widerspiegeln.

Die alte Hamburger Börse war bei ihrer Gründung im Jahr 1558 eine der frühesten ihrer Art in Deutschland. Einer langwierigen Bau- und Erweiterungsgeschichte folgte zunächst die Abwanderung vieler Börsianer in die benachbarte, komfortablere *Börsen-Halle* und schließlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Börsenneubau am Adolphsplatz. Bis zur

Einweihung der *Neuen Börse* im Jahr 1841 war ihre Vorgängerin einer der bedeutendsten Handels-, Informations- und Versammlungsorte der Hamburger Kaufmannschaft und zudem ein höchst aktiver Auktionsort. Eine Auswertung des erhaltenen Quellenmaterials zeigte, dass zwischen 1750 und 1800 insgesamt 83 Prozent der Hamburger Auktionen, die Gemälde enthielten, in der alten Börse abgehalten wurden. In den Jahren 1801 bis 1835 waren es dann immerhin noch 66 Prozent. Stichproben zeigen ferner, dass hier neben den Gemäldeauktionen zumindest unregelmäßig auch Versteigerungen anderer Kunstsachen, Naturalien, Manufaktur- und Fabrikwaren sowie von Möbeln durchgeführt wurden.

Die *Neue Börse* am Adolphsplatz, deren Eröffnung von der Hamburger Kaufmannschaft mit Spannung erwartet wurde, zog allein zur Vorbesichtigung mehr als 10 Prozent der Hamburger Gesamtbevölkerung an – eine Zahl, die den Stellenwert des Handelsplatzes in der Elbemetropole verdeutlicht. Die nur wenige Jahre später angebauten *Börsenarkaden* fungierten ebenfalls als Auktions- und Kulturort. So wurden dort ab 1850 (Verkaufs-) Ausstellungen zeitgenössischer Kunst sowie Werke des Hamburger Kunstvereins gezeigt und 1869 eröffnete der Kunstverein am selben Ort die *Städtische Gemäldegalerie* – Vorläuferin der heutigen *Hamburger Kunsthalle*. Die zahlreichen Ausstellungsaktivitäten versinnbildlichen, dass sich auch im Börsenneubau Kunst und Handel nicht ausschlossen.

Mit der 1804 vom Hamburger Kaufmann Gerhard von Hosstrup gegründeten *Börsen-Halle* wurde ein privatwirtschaftliches Institut ins Leben gerufen, das nicht nur die offenkundigen Mängel der alten Börse behob, sondern vielmehr die Hamburger Kaufmannschaft um einen komfortablen, vielgestaltigen Versammlungs-, Informations- und nicht zuletzt Kulturort bereicherte. Die *Börsen-Halle*, die *Lloyd's Subscription-Coffeehouse* in London zum Vorbild hatte und innerhalb derer lediglich der Handel über Makler nicht gestattet war, war nicht nur wirtschaftlich ein voller Erfolg für den Inhaber. Hier war der Zugang auch Frauen und Juden gestattet und die Annehmlichkeiten des Hauses wurden durch zahlreiche Veranstaltungen, wie Vorträge und Konzerte ergänzt. Die *Börsen-Halle* wurde ein Ort der gesellschaftlichen Zusammenkunft und kulturellen Bildung mit einem Nutzungsspektrum zwischen Börse, Bildungseinrichtung und Klub für eine ökonomisch und kulturell interessierte Bevölkerungsgruppe der Stadt Hamburg. Die Nutzung der unteren Räume durch Kaufleute und die der oberen Räume durch Künstler und Musiker, verband den Handelsort nicht nur mit dem Wissen, sondern auch mit der Kunst. Ergänzt wurde das Angebot zudem durch Kunstauktionen, die zumindest unregelmäßig in den Räumlichkeiten abgehalten wurden. Das erhaltene Quellenmaterial belegt zwischen 1804 und den 1830er Jahren sieben Kunstauktionen mit Gemälden.

Gemäldeversteigerungen fanden immer wieder auch an weiteren privaten und öffentlichen Orten statt, die somit zu temporären Auktionsorten wurden. Im 18. Jahrhundert gehörten zu den ersten Orten, nicht nur in der Stadt Hamburg, vor allem die Sterbehäuser, in denen der Besitzstand eines Verstorbenen oder Teile dessen direkt vor Ort verauktioniert

wurden. Die Versteigerung vor Ort bot Verkäufern und Käufern einige Vorteile, wie die Vorbesichtigung von Kunstwerken im ursprünglichen Kontext beziehungsweise einer bestimmten Hängung bei Gemälden und das Einsparen externer Mieten sowie Transport- und zusätzlicher Personalkosten. Wurde eine Sammlung in einem Privathaus verauktionsiert und dies im zugehörigen Auktionskatalog namentlich kenntlich gemacht, ist zudem die dezidiert Hamburger Provenienz der Werke klar ersichtlich – bei einer Versteigerung, die hingegen an einem öffentlichen Ort durchgeführt wurde, ist die Provenienz selbst bei einer namentlichen Nennung des Vorbesitzers heute nicht immer recherchierbar. Gemäldeauktionen in Privaträumlichkeiten eines zuvor verstorbenen Besitzers sind im gesamten Untersuchungszeitraum eine gängige Praxis, die ihren Höhepunkt jedoch in den 1770er und 1780er Jahren hat. Die Quellenlage lässt vermuten, dass spätestens seit dem beginnenden 19. Jahrhundert Auktionen in Sterbehäusern zusehends durch Auktionen in (halb-)öffentlichen Räumen abgelöst wurden, gestützt durch die sich zusätzlich professionalisierende Maklerriege.

Der Kunstmakler Johannes Noodt etablierte zudem ab dem Jahr 1820 die Praxis, Kunstversteigerungen in eigens dafür vorgesehenen Räumlichkeiten abzuhalten. Dieses Vorgehen ist darüber hinaus lediglich für einen weiteren Makler, Johann Hinrich Schöen, und eine einzige Gemäldeauktion Schöens nachweisbar. Es kann also davon ausgegangen werden, dass Johannes Noodt mit der Etablierung dieses neuen Auktionsortes den Weg zur Entstehung der ersten reinen Auktionshäuser in Hamburg ebnete und damit einen entscheidenden Beitrag zur Professionalisierung des Hamburger Kunstmakler- und Kunstauktionswesens leistete. Das Schaffen von Orten, die ausschließlich der Versteigerung und dem Handel von Kunstwerken dienen ist ein entscheidender Schritt hin zum modernen Kunsthandel.

Eine geringe Anzahl an überlieferten Auktionen zeugt des Weiteren davon, dass einige (semi-)öffentliche Räumlichkeiten in der Stadt als temporäre Auktionsorte fungierten. Diese stellten vermutlich primär Ausweichmöglichkeiten dar, wenn der Börsensaal oder der Auktionssaal in der *Börsen-Halle* bereits belegt waren. Hierzu zählen die Räume der *Ober-Gesellschaft*, das Königlich-Dänisch-Holsteinische Posthaus oder der Konzertsaal des Stadttheaters. Der Konzertsaal des 1827 eröffneten Stadttheaters fungierte im Untersuchungszeitraum zwar nur einmal als Auktionsort, bot jedoch eine sehr gute Infrastruktur, bestehend aus ausreichend großen Räumen, guter Beleuchtung, Bestuhlung, Garderobe, Sanitäreinrichtung und Schenke. Das Versammlungsgebäude der *Ober-Gesellschaft* der Engländer in der zentral gelegenen Pelzerstraße war im Untersuchungszeitraum ebenfalls nur einmal Austragungsort einer Kunstauktion. Da die Räumlichkeiten in der zeitgenössischen Literatur als eng und dunkel und damit eher als weniger geeignet für eine Kunstauktion beschrieben werden, kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei dieser Veranstaltung um eine Ausnahme handelte. Ähnlich verhält es sich mit dem Königlich-Dänisch-

Holsteinischen Posthaus auf den Bleichen, das auch nur ein einziges Mal als Auktionsort genutzt wurde. Für eine Versteigerung in diesen Räumlichkeiten sprachen die zentrale Lage und die allgemeine Kenntnis des Ortes bei den Bürgern. Zudem ergab eine ergänzende Recherche, dass zumindest in Süddeutschland Auktionen in Posthäusern durchaus nicht unüblich waren.

Das *Eimbeckische Haus* und der *Lombard* stellen wiederum zwei Sonderfälle dar. An beiden Orten wurden vergleichsweise früh Auktionen durchgeführt. Im *Eimbeckischen Haus*, einem städtischen Multifunktionsort, waren dies jedoch seit der Mitte des 17. Jahrhunderts oft gerichtlich angeordnete Auktionen von Immobilien sowie Grundstücken. Bei privaten Auktionen wurden hier hingegen häufiger Bücher, Naturalien, Kunstsachen, Medaillen, Juwelen und andere Wertgegenstände versteigert. Das Haus bot auf Grund der zentralen Lage, der vorhandenen Infrastruktur, passenden Räumlichkeiten und als ältester Auktionsort der Stadt gute Voraussetzungen für eine Nutzung als Auktionsörtlichkeit und für eine Vorbesichtigung des Auktionsgutes. Im *Lombard*, dem städtischen Leihhaus, wurden hingegen zweimal jährlich Versteigerungen von nicht ausgelöstem Pfandgut durchgeführt. Es ist jedoch anzunehmen, dass hier eher selten Gemälde, Kunstgegenstände oder andere Kostbarkeiten zur Auktion kamen. Während sich für das *Eimbeckische Haus* Auktionskataloge erhalten haben, die Gemäldeauktionen überliefern, ist dies für den *Lombard* nicht der Fall.

Die im Rahmen dieser Untersuchung betrachteten privaten beziehungsweise (semi-) öffentlichen Auktionsorte unterschieden sich im Wesentlichen im Grad ihrer Zugänglichkeit und Öffentlichkeit. So existierten in Hamburg mit der Praxis in Sterbehäusern wie an öffentlichen Handelsorten Versteigerungen durchzuführen, mindestens über ein Jahrhundert hinweg parallel zwei Möglichkeiten Gemälde zu er- beziehungsweise zu versteigern. Die im zeitlichen Verlauf stetig schwindende Nutzung der privaten Auktionsorte und die verstärkte Nutzung der großen öffentlichen Auktionsorte spiegeln Prozesse gesamtgesellschaftlicher Veränderungen sowie des Wandels der Öffentlichkeit wider. Des Weiteren war die Börse innerhalb des Untersuchungszeitraumes als Auktionsort absolut vorherrschend, denn hier fanden im Mittel fast 80 Prozent aller überlieferten Hamburger Gemäldeversteigerungen statt. Dem stehen 11 Prozent der Auktionen in Privat- beziehungsweise Sterbehäusern gegenüber sowie rund 85 Prozent der Auktionen an öffentlich zugänglichen Orten.

Ein Blick auf die Verhältnisse in anderen deutschen Städten verdeutlichte die Diversität der privaten und öffentlichen Versteigerungsorte: Sterbehäuser, Universitäten, Kirchen und Klöster, Geschäfts- und Versammlungshäuser, frühe Kunsthandlungen sowie Multifunktionsräume. In Hamburg sticht jedoch im Gegensatz dazu die Nähe und Verschränkung der (Kunst-)Auktionen mit dem Handel und den Handelsorten hervor. Die Börse und die *Börsen-Halle* sind primär jene Orte einer Verbindung von Handel, Kommerz und Kunst,

Schmelztiegel ökonomischer und kultureller Interessen und Bestrebungen der Kaufmannschaft und Gleichgesinnter.

Eine ergänzende, eingehende Betrachtung des Mediums Auktionskatalog, primäre Quelle und gleichermaßen vielschichtige wie reichhaltige Grundlage dieser Untersuchung, bewies, dass dieser nicht nur als ephemeres textuelles Abbild über Inhalte und Zusammensetzung von Kunstsammlungen Auskunft gibt.

Die frühesten europäischen gedruckten Exemplare stammen bereits aus dem 17. Jahrhundert, einem Zeitraum, in dem sich das Auktionswesen zum ersten Mal zu professionalisieren begann. Der früheste Auktionskatalog der Stadt Hamburg ist jedoch auf das Jahr 1710 datiert, auch wenn davon ausgegangen werden kann, dass Listen oder Protokolle bereits früher existierten. Die „Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg“ aus dem Jahr 1757 setzte zwar bereits eine Gebührenordnung fest, nicht jedoch das obligatorische Erstellen eines Kataloges. Sehr wahrscheinlich waren diese bei größeren oder prominenteren Veranstaltungen aber dennoch obligatorisch, da sie als lokales und überregionales Werbemittel für selbige und im Vorfeld als Basis für Kommissionsaufträge fungieren, als Handreiche bei der Versteigerung selbst dienen und bald sogar Sammelobjekt sein konnten. Durch Annotationen von Auktionatoren wurde der Katalog, der zunächst ephemere angelegt war, überdies zu einer wertvollen Quelle mit neuem permanentem Stellenwert und ist bis heute der (Provenienz-)Forschung dienlich.

Die Untersuchung von äußerem Erscheinungsbild sowie Struktur und Inhalt Hamburger Auktionskataloge des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ergab, dass das durchaus heterogene Medium in Bezug auf Umfang, Darstellung und Qualität, eine enorme Vielschichtigkeit an Informationen bereithält. Allein die Titelblätter geben detailliert Aufschluss über elementare Daten des lokalen Kunsthandels: welcher Eigentümer ließ aus welchem Grund, zu welchen Zeitpunkten und an welchen Orten Kunstwerke versteigern, wer fungierte allein oder zusammen mit Kollegen als Auktions- oder spezialisierter Kunstmakler, welche Kunstgattungen oder Kunstwerke wurden offeriert, wie viele Versteigerungstage wurden angesetzt, gab es Vorbesichtigungen, wer druckte die Kataloge und waren diese kostenfrei oder gebührenpflichtig erhältlich. Der Inhalt informiert nicht nur über die angebotenen Kunstwerke. Ferner lassen Vorworte Rückschlüsse auf Versteigerungsgründe, Provenienzen, Selbstbild der Auktionsveranstalter beziehungsweise Katalogverfasser, Auktionsbedingungen sowie rechtliche Aspekte, Vorbesichtigungen und Erhaltungszustand der offerierten Werke zu. Angaben zu Kommissionären veranschaulichen zudem die existierenden lokalen, regionalen, nationalen und internationalen Kunsthandelsnetzwerke. Während wertende Urteile sowie Aussagen der Katalogautoren zu ästhetischen Qualitäten einzelner Werke oder einer ganzen Sammlung überdies das steigende Selbstbewusstsein der Katalogautoren verdeutlichen,

veranschaulichen differenzierte Bildbeschreibungen und Zuschreibungen deren steigende Kennerschaft und damit einhergehend die Professionalisierung der Zunft.

Es konnte gezeigt werden, dass einzelne Hamburger Auktionskataloge gezielt als multifunktionale Marketinginstrumente eingesetzt wurden, boten sie doch dem durchführenden Auktionsveranstalter eine (Werbe-)Plattform für die eigene Dienstleistung und dem Verkäufer die Möglichkeit die zu versteigernden Werke in Szene zu setzen und damit das Interesse von potenziellen Käufern zu wecken. Letzterer erhielt ein multifunktionales Hilfsmittel, das ihm nicht nur bei der Auktion selbst dienlich war, sondern bereits gezielt zur Vorbereitung genutzt werden konnte. Zusätzlich verwendete die Zielgruppe die Kataloge als Weiterbildungsinstrument und Sammelobjekt.

Ein Seitenblick auf dem Auktionskatalog verwandte Druckerzeugnisse offenbarte daneben, dass zwischen dem frühen deutschen Buchauktionswesens des 17. Jahrhunderts und dem frühen deutschen Kunstauktionswesens des 18. Jahrhunderts viele Übereinstimmungen in Hinblick auf die Kataloggestaltung und -ordnung existierten. Außerdem konnten Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Auktionsindizes, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts erschienen, und Auktionskatalogen sowie deren Bandbreite bis heute dargelegt werden. Auch bei frühen Galerieverzeichnissen, Sammlungskatalogen fürstlicher Kunstsammlungen sowie Ausstellungskatalogen konnten entscheidende Gemeinsamkeiten zu Auktionskatalogen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Hinblick auf Form, Ordnung und Inhalt festgestellt werden.

Pierre Godeffroy Senior, ein in Hamburg geborener, calvinistischer Kaufmann hugenottischer Abstammung, war im lutherischen Hamburg aufgrund seiner Religionszugehörigkeit partiell Restriktionen unterworfen und blieb, anders als seine direkten Nachkommen, stark in der hugenottischen Gemeinschaft der Stadt verhaftet. Sowohl dessen Gemäldesammlung als auch die imposanten Godeffroy'schen Landhäuser mit ihren Gartenanlagen an der Elbchaussee sowie weitere kulturelle Aktivitäten zeugen von einem ausgeprägten Repräsentationsbedürfnis Pierre Godeffroys und dessen älterem Bruder Jean César. Dieses Bedürfnis wurde jedoch, anders als bei anderen kunstaffinen Kaufmännern der Stadt, abseits der Politik oder städtischer (Ehren-)Ämter ausgelebt.

Der bewegte Lebenslauf des Handwerkers, Militärs und gescheiterten Auswanderers David Christopher Mettlerkamp zeugt von Höhen und Tiefen. Mettlerkamp, der sich nicht nur als Blitzschutzexperte einen Namen in der Stadt machte, war ebenso Patriot und politisch hoch engagiert. Er war außerdem Mitbegründer des Hamburger Kunstvereins und besaß eine Gemäldesammlung sowie eine umfangreiche Kollektion von Zeichnungen und Kupferstichen. Auf Grund seiner Auswanderung musste er sich jedoch von einem Großteil seiner Werke trennen und betrauerte dies zeitlebens. Die Zusammensetzung der Gemäldesammlung, das Dilettieren als Künstler und Musiker sowie die Wertvorstellungen des versierten Kunstkenners

spiegeln insgesamt einen Konservatismus wider, der darin begründet liegen mag, dass Mettlerkamp eher als gesellschaftlicher ‚Aufsteiger‘ – vom Handwerker zum kunstaffinen und gefeierten Militär – verstanden werden kann.

Der Kaufmann und Makler Otto Christian Gaedechens verkörpert den bildungsbürgerlichen ‚Prototypen‘ eines Kunstsammlers der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Gaedechens war neben seiner hauptberuflichen Tätigkeit geschätzter Numismatiker, Schriftsteller, in diversen Vereinen der Stadt aktiv und sammelte Gemälde. Durch zwei vom Sammler selbst im Abstand von 25 Jahren verfasste Inventare, ergänzt durch ein Haushaltsbuch, das auch Kunstan- und -verkäufe dokumentiert, ließ sich nicht nur die Entstehungsgeschichte der Gemäldesammlung nachvollziehen. Deutlich wurde hier vor allem der grundlegende Wandel, dem die zunächst eher klassisch zusammengestellte Sammlung im Laufe ihrer Existenz unterlag. Gaedechens trennte sich von einer Vielzahl an Werken, um stattdessen Gemälde deutscher und vor allem lokaler Hamburger Maler zu erwerben.

Das Hauptaugenmerk der vorliegenden Arbeit lag auf der Ermittlung der entscheidenden Strukturen, Mechanismen und Methoden des Hamburger Gemälde(auktions)handels, seinen maßgeblichen beziehungsweise dominierenden Akteuren sowie der Aufdeckung der relevanten Auktions- und Kunsthandelsorte innerhalb der Stadt.

Die übergeordnete These der Arbeit war dabei, dass sich das Erfolgsmodell des Hamburger Kunstauktionshandels, das sich bereits im 18. Jahrhundert konsolidierte und spätestens im frühen 19. Jahrhundert unabdingbar war, nicht nur auf die liberale und damit begünstigende Gesetzeslage sowie die bereits vorhandenen Handelsstrukturen zurückführen lässt, wie beispielsweise Thomas Ketelsen und Tilmann von Stockhausen vermuten. Vielmehr hat das hamburgische Modell seinen Erfolg den großen Hamburger Punktmärkten und Handelsorten, der Verquickung von Kunst und Kommerz an eben diesen Plätzen, und vor allem den hiesigen Handels- beziehungsweise Kunsthandelsakteuren, zu verdanken.

In Hinblick auf das starke Gemäldeauktionsgeschehen in der Stadt war eingangs die These aufgestellt worden, dass, anders als in Städten wie beispielsweise Frankfurt, wo im 18. und frühen 19. Jahrhundert ebenfalls ein reges Gemäldeauktionswesen erwuchs, die Hamburger (Kunst-)Handelsakteure den entscheidenden Unterschied ausmachten: Sie trugen wesentlich dazu bei, dass das lokale Gemäldeauktionswesen in einer vergleichsweise hohen Frequenz agierte und, dass sich dieses durch ein hohes Maß an Professionalität früh institutionalisierte. Es konnte aufgezeigt werden, dass, als deutschlandweit singuläres Phänomen, insbesondere die Börsenmakler eine tragende Rolle innerhalb des Auktionsgewerbes und damit des Gemäldehandels einnahmen. Aus diesen zentralen Figuren und ihrer sukzessiven Professionalisierung und Spezialisierung erwuchs nicht nur ein bis dato einzigartiger Berufsstand, sondern lässt damit in Hamburg frühe Kunstauktionshäuser entstehen.

Die im Rahmen dieser Arbeit praktizierte differenzierte Quellenarbeit sowie die quantitativen und qualitativen Vergleiche haben jedoch nicht nur Grenzen aufgezeigt, sondern sie bergen auch Risiken für Fehlinterpretationen. So ist zunächst die Anzahl der untersuchten Auktionskataloge nicht als absolut zu verstehen, da nicht alle erstellten Kataloge erhalten oder überliefert sind beziehungsweise Exemplare in den Weltkriegen verlustig gingen. Zudem können gerade im Fall der Stadt Hamburg, deren Auktionsgesetzgebung das Erstellen von Auktionskatalogen eben nicht als obligatorisch vorsah, besonders im Umfang kleinere Auktionen auch ohne das Erstellen eines zugehörigen Kataloges ausgekommen sein, so dass besonders die Anzahl an Versteigerungen und offerierten Losen sowie Auktionsorte, Auktionsdaten und eingebundenen Akteure noch einmal deutlich divergieren können.

Ferner konnten Sammelmotive und -strategien von Hamburger Kunstsammlern lediglich anhand dreier Beispiele erforscht und vorgestellt werden. Die Motive des Sammelns sind jedoch so individuell wie Geschmackspräferenzen – trotz eventuell existierender Einflüsse oder ‚Geschmacksstandards‘ der Zeit. Daher konnte hier nur ein exemplarischer Einblick anhand von Einzelfällen angeführt werden, die aber absichtlich möglichst divers gewählt wurden, um ein entsprechend breites Spektrum aufzeigen zu können. Auch die Beschränkung auf die Gattung Gemälde stellt eine künstliche Zäsur dar, die nicht den Kunstmarkt und das Sammelgeschehen der Zeit widerspiegeln. Die meisten Kunstsammler beschränkten ihre Aktivitäten nicht kategorisch auf Gemälde, sondern besaßen oft auch umfangreiche Kollektionen der populären Medien Kupferstich und/oder Zeichnung, wie Einblicke in den Hamburger Kunstverein oder aber beispielsweise die Sammlung Mettlerkamps verdeutlichen.

Ähnlich verhält es sich mit der geografischen sowie zeitlichen Eingrenzung der Untersuchung. Bei einem größeren Rahmen der Arbeit wäre zur besseren internationalen Vergleichbarkeit ein stringenterer Abgleich mit den Verhältnissen in London, gerade in Hinblick auf das Versteigern an der Börse und die strukturelle Nähe zum Buchhandel, vielversprechend gewesen. Auch eine Ausweitung der zeitlichen Eingrenzung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts hätte vermutlich nicht nur hinsichtlich nachfolgender historischer Ereignisse (Großer Brand von 1842, 1866 Auflösung des Deutschen Bundes und 1867 Eintritt in den Norddeutschen Bund, Deutsch-Französischer Krieg 1870/71 sowie 1888 Beitritt in den Deutschen Zollverein) interessante Auswirkungen auf den Kunsthandel und aufschlussreiche weitere Erkenntnisse mit sich gebracht.

8.2 Ausblick

Die Kunstmarktforschung, die Interdependenzen von Kunsthandel und Ökonomie, die gehandelten Werke und ihre Geschichte(n) sowie die involvierten Akteure, ist ein Forschungsfeld, das in den vergangenen Jahren kontinuierlich an Beachtung und Zuwachs gewonnen hat. Fristete die Erforschung dieser Zusammenhänge zunächst eher ein Schattendasein innerhalb der Kunstgeschichte, gewann sie unter anderem durch die *Washingtoner Erklärung* von 1998 und einer nicht nur hierdurch zunehmenden Provenienzforschung stetig an Beachtung. Die Wahrnehmung in der Öffentlichkeit wurde außerdem durch Ereignisse mit Medienpräsenz, wie beispielsweise der Fall Gurlitt 2012, gefördert.

Nach wie vor fehlt es jedoch an Arbeiten, die die Wurzeln der deutschen Kunstmärkte eingehender ergründen und nicht erst zu einem Zeitpunkt ansetzen, wo bereits Strukturen begründet, Mechanismen eingeschliffen, Protagonisten spezialisiert und internationale Wege etabliert sind. Daher ergeben sich gleichermaßen aus den zeitlichen, geografischen und gattungsspezifischen Grenzen der hier vorliegenden Untersuchung lohnenswerte Aufgaben und Perspektiven für zukünftige Forschungsansätze.

Wie bereits zuvor dargelegt, stellt der hier bearbeitete Zeitraum eine artifizielle Eingrenzung dar, die unter anderem den bereits digital aufgearbeiteten beziehungsweise zugänglichen Quellen geschuldet ist. Es wurde anhand der vorliegenden Untersuchung bereits versucht die Zäsur des Jahres 1800, die den in den *Sales Catalogs Databases* des *Getty Provenance Index* erfassten relevanten Auktionskatalogen geschuldet ist, mit Quellen aus der Hamburger Kunsthalle um knapp vier Jahrzehnte, bis in die 1830er Jahre hinein auszuweiten. Das kürzlich beendete Projekt „German Sales“ des *Getty Research Institutes*, der *Universitätsbibliothek Heidelberg* und der *Kunstabibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin* erfasste und digitalisierte zwischen 2010 und 2019 zudem über 9.000 Kunstauktionskataloge des deutschsprachigen Raums (Deutschland, Schweiz, Österreich sowie die von Deutschland im Zweiten Weltkrieg besetzten Länder) der Jahre 1901 bis 1945. Hierdurch können nun nicht nur der prosperierende Kunsthandel der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, sondern auch wertvolle Informationen zu Besitzzusammenhängen, beispielsweise die NS-Raubkunst betreffend, recherchiert werden.

Anhand der „German Sales“ wird jedoch die Lücke digital zugänglicher Daten, die zwischen den Jahren 1801 und 1900 klafft, ungleich offensichtlicher. Da es nicht an Auktionskatalogen als Quellen mangelt, bedarf es wohl eines weiteren aufwendigen Forschungsprojektes, das nicht nur die offenkundige Leerstelle in Form einer ergänzenden Datenbank schließt, sondern zudem weitere Forschungsprojekte, quantitative Erhebungen und Einzeldarstellungen, initiieren wird.

Während anhand der Katalogdigitalisate der am „German Sales“-Projekt beteiligten deutschen Bibliotheken alle in den Katalogen existierenden Kunstgattungen einseh- und

recherchierbar sind, fehlen Teile dieser Inhalte in der zugehörigen *Getty-Onlinedatenbank*, innerhalb derer wiederum ausschließlich Lose von Gemälden, Skulpturen und Zeichnungen berücksichtigt und aufbereitet wurden. Ähnliches gilt für die im Rahmen dieser Arbeit primär verwendeten *Getty-Datenbank* der Jahre 1700 bis 1800, die ausschließlich Gemälde und keine weiteren Gattungen einbezieht. Das lebensechte Abbild eines mannigfaltigen Kunsthandels kann auf dieser Grundlage schwerlich (v)ermittelt werden. Besonders eine Betrachtung des Grafikhandels, in Ergänzung zum Gemäldehandel, würde ein nicht vollständiges, jedoch breiter gefächertes Bild des Marktgefüges ermöglichen. Eine Aufnahme weiterer Kunstgattungen in eine Datenbank wie jene des *Getty Institutes*, würde mithilfe der Filtermöglichkeiten vor allem systematische Abfragen sowie quantitative Erhebungen und Vergleiche befördern und deutlich beschleunigen. Lohnenswerte Fragen wären sodann jene nach Marktanteilen, eingebundenen Akteuren, Käuferschichten, die sich gegebenenfalls anhand von Annotationen recherchieren ließen, Zusammensetzungen von Sammlungen sowie gattungsspezifische, geografische und thematische Geschmackspräferenzen. Wie die hier untersuchte Sammlung Mettlerkamp und die Aktivitäten des Hamburger Kunstvereins exemplarisch zeigen konnten, beschränkten viele Kunstsammler des 18. Jahrhunderts ihre Aktivitäten nicht ausschließlich auf Gemälde, sondern besaßen darüber hinaus oft umfangreiche Sammlungen von Papierarbeiten.

Eine geografische Ausweitung der vorliegenden Untersuchung könnte wiederum interessante Parallelen und Unterschiede innerhalb der Entwicklungen und Ausprägungen der Kunstmärkte europäischer Metropolen ermöglichen. Auch dazu bieten die *Sales Catalogs Files* des *Getty Provenance Index* bereits eine gute Ausgangsbasis, da für Großbritannien der Zeitraum zwischen dem späten 17. Jahrhundert und 1850 in der Datenbank abgedeckt ist, für Frankreich zumindest die Jahre 1719 bis 1800 sowie 1808 bis 1820, für Belgien der Zeitraum von 1701 bis 1840 und für die Niederlande wenigstens die Jahre 1801 bis 1820. Gewinnbringend könnten auf dieser Basis insbesondere Abgleiche zwischen den Hamburger Verhältnissen und jenen vergleichbarer Metropolen, allen voran London, mittels der in der Datenbank erfassten Auktionskataloge sein. Dies könnte etwa Aufschluss über Organisation sowie begünstigende oder hemmende Aspekte geben. Gerade der bei *Getty* bereits für die Londoner Auktionen erfasste Zeitraum ist in diesem Zusammenhang von Interesse sowie die offenkundigen Parallelen zum Gemäldeauktionshandel in Hamburg – zum einen die strukturelle Nähe der Kunstversteigerungen zu den Bücherversteigerungen und die Börse als Auktionsort.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass weitere ergänzende und vertiefende Forschungsvorhaben gleichermaßen lohnens- wie wünschenswert sind, sowohl hinsichtlich der Relevanz und Aktualität des Themas als auch auf Grund der vorhandenen, jedoch noch nicht gänzlich oder systematisch erschlossenen Quellendichte.

9. Literaturverzeichnis

Übersicht

9.1 Quellen

9.1.1 Archivalien

9.1.2 Gedruckte Quellen

9.1.2.1 Historische Auktionskataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle, ab 1800 (Signatur HH-KH, numerisch aufsteigend sortiert nach der Signatur)

9.1.2.2 Historische Auktionskataloge, digital erfasst und zugänglich (*Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases* (bis 1800, Signatur D-A bzw. F-A, numerisch aufsteigend sortiert nach der Signatur) und weitere Kataloge aus Frits Lugts „*Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques*“ (vor und nach 1800, Signatur Lugt Nr., numerisch aufsteigend sortiert nach der Signatur))

9.1.2.3 Historische Auktionskataloge, diverse Bestände (alphabetisch sortiert nach Titel, zum Teil zusätzlich mit Signatur)

9.1.2.4 Historische Adressbücher

9.1.2.5 Historische Enzyklopädien, Lexika und Wörterbücher

9.1.2.6 Weitere gedruckte Quellen

9.2 Sekundärliteratur

9.3 Hilfsmittel

9.4 Onlinequellen und Sonstiges

9.1 Quellen

9.1.1 Archivalien

Die Godeffroy's. Familiengeschichte von Oscar Godeffroy. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/27 Godeffroy, Carl v., XIV. 11, Familiengeschichte maschinenschriftlich, gebunden.

Hamburger Kunstverein Protokoll der 1108. Versammlung am 12. November 1853. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/25 Gaedechens, III, Nr. C 42, Handakten zu den Ehrenämtern, maschinenschriftliche Abschrift der Protokolle in Auszügen.

Hamburger Kunstverein Protokoll der 1115. Versammlung am 30.12.1853. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/25 Gaedechens, Nr. C 42, Handakten zu den Ehrenämtern, maschinenschriftliche Abschrift der Protokolle in Auszügen.

Handschriftliches Ausgabenbuch von Otto Christian Gaedechens der Jahre 1837–1846. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/25 Gaedechens, III, C7.

Loco Originalis. Copia Testamenti Herrn Johann Peter Averhoff de dato Hamburg d. 12. Octobr. 1808 cum Additamento d. 31. Octobr. 1808. Publicatum in Curia d. 8. März 1809. Staatsarchiv Hamburg, 611-19/10 Averhoff-Stiftung, Nr. A. 1., Archiv der Testamentsverwaltungen Averhoff-Stiftung, Kopie des Testaments.

Protocollum et Inventarium in Verlaßenschafts Sachen des wohlseligen Herrn Johann Peter Averhoff. Staatsarchiv Hamburg, 611-19/10 Averhoff-Stiftung, Nr. B. 27., Protokoll und Inventar des Nachlasses Johann Peter Averhoff.

Protokoll vom 4. März 1776. Staatsarchiv Hamburg, 375-1 Makler-Deputation, Nr. 1 Bd. 5, Protokolle der Makler-Deputation 1753–1779.

Protokoll vom 5. März 1777. Staatsarchiv Hamburg, 375-1 Makler-Deputation, Nr. 1 Bd. 5, Protokolle der Makler-Deputation 1753–1779.

Verzeichniß meiner Sammlung von Handzeichnungen Deutscher, Niederländischer, Italienischer und Französischer Meister. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/63 Mettlerkamp, II, handschriftlicher Katalog D. C. Mettlerkamps.

Verzeichniß der in den Jahren 1790 bis 1829 stattgefundenen Auctionen von Gemälden, Kupferstichen, Naturalien, Instrumenten und Kunstsachen. Staatsarchiv Hamburg, 622-1/25 Gaedechens, III, Nr. C 38, lose Materialsammlung zum Hamburgischen Künstlerlexikon und handschriftliche Aufzeichnungen zu Hamburger Kunstauktionen.

Verzeichnis der Medaillen und Münzen in der Sammlung E. Hochlöblichen Banco-Deputation. Zettelkatalog von 1842 in Pappkarton geordnet von Herrn Otto Christian Gaedechens und nach dem grossen Brande 1842 neu beschrieben und mit den erforderlichen Registern und Nachweisungen versehen von Oberauditeur Friedr. Georg Bueck, Hamburg August 1842, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

9.1.2 Gedruckte Quellen

9.1.2.1 Historische Auktionskataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle, ab 1800 (Signatur HH-KH, numerisch aufsteigend sortiert nach der Signatur)

Catalogus einer Sammlung von Cabinet=Gemälden, wie auch großer Herren Portraits, nebst verschiedenen auserlesenen Miniatur=Stücken, und einer Partyen Kupferstiche, als Wouvermann, D. Tennier und anderer berühmten Meister, wobey auch etliche und siebenzig in Glas und Rahm gefaßte Kupferstiche und Bestungs=Plane befindlich, welche in einem bekannten Hause, hinter den Bleichen, den 3ten Novemb. 1774. öffentlich an die Meistbietenden sollen verkauft werden durch den Mackler Johann Hinrich Neumann, Hamburg 1774. (HH-KH-001)

Catalogus einer Sammlung auserlesener Kabinet=Gemälde und Kupferstiche, insbesondere von denen Rembrandtschen, so alle nach den Catalogus von Gersaint colligirt, und Naturalien, wobey alle Sorten Erzte, als Gold, Silber, Bley, Kupfer, Eisen, und Halb=Metalle, wovon die Beschreibung bey einer jeden Stufe ist, nebst einer Parthey von unterschiedenen der feinsten Farben, und Sorten Tafel=Service von der neuen Stralsunder-Fayance-Fabrik haben auch vier ganze Fayance-Ofens, nebst einen Aufsatz (?) auf einen eisernen Ofen befindlich, desgleichen Eine Parthey Pastell Farben und feine Bleystifte, welche den 30sten März dem ABC gegen über neben den Herrn Lanz durch den Mackler C. Ulrich Toußaint öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1769. (HH-KH-002)

Verzeichniß von verschiedenen Silbergeräthe, Argenthaché, Dresdner und andern Porcelaine, schönen großen Medaillen und Speciesthalern, alten römischen silbernen und kupfernen Münzen, schönen Cabinet=Mahlereyen in goldnen Rahmen, von berühmten Meistern, einer ansehnlichen Sammlung Land= und Seekarten, Manuscripten und Büchern, imgleichen in goldnen Rahmen mit Glas gefaßten Kupferstichen, einigen schönen Gewehren von bekannten Meistern, einem schönen schildpattnen Stock mit dazu gehörigen Futteral, zwey sehr saubern und kostbahnen Schachspielen, einigen wenigen Mobilien, und einer sehr weniggebrauchten viersitzigen mit carmoisinrothen Plüsch ausgeschlagenen modernen Reisekutsche, welche Sachen den 23 November und folgende Tage dieses 1774ten Jahrs in Altona in Sans-Souci gegen baare Bezahlung in grob Courant an den Meistbietenden durch den Auctions=Verwalter Wedemeyer öffentlich sollen verkauft werden, Altona 1774. (HH-KH-003; nicht bei GPI-SCD gelistet, obwohl im entsprechenden Zeitraum)

Verzeichniss von Nauralien und Kunstsachen bestehend in auserlesenen Mineralien, feinen geschliffenen Steinen, antiken Broncefiguren und Kupfermünzen, verschiedenen Couriosa und Kunstsachen, worunter ganz vorzügliche von Börnstein, auch Drusen, Versteinerungen, Corallen, Seegewächsen, &c. imgleichen einer Sammlung in Mexico auf Kupfer sauber gemahlter Generationsgemälde, welches alles den 30. und 31. März, und 1. April 1801, in der Pohlstrasse, Nr. 215, durch den Mackler Johann Hinrich Schöen, in seiner Behausung, öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll, Hamburg 1801. (HH-KH-004)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung von Cabinet-Mahlereyen der berühmtesten Niederländischen und Deutschen Meister, wie auch eine Parthey Miniatur= und wasserfarbene Gemälde, wobey einige Curiosa, Porcellain=Figuren und Gruppen, nebst einer ziemlichen Anzahl gebundener historischen und anderer Bücher, welche in einem wohlbekannten Sterbeause, auf dem Hamburger Stadt=Deiche, den 8ten May 1775. öffentlich an den Meistbietenden sollen verkauft werden durch den Land=Voigt Alexander Plinck, Hamburg 1775. (HH-KH-005/Lugt Nr. 2407)

Verzeichniss der Kupferstich- und Gemälde-Sammlung welche den 10ten October 1814 und die folgenden Tage in dem Hause des verstorbenen Herrn Agenten Nathan Meyer an der Palmaille in Altona öffentlich verkauft werden sollen, Altona 1814. (HH-KH-006)

Verzeichniss der trefflichen Gemälde-Sammlung, welche früher im Besitz des verstorbenen Herrn Etatsrath von Stenglin befindlich gewesen. Beschrieben durch den Makler Johannes Noodt auf dem Börsensaale hieselbst am 30sten September d. J. und folgende Tage besorgt wird. (Gefertigter XLVster Catalog.), Hamburg 1802. (HH-KH-007/Lugt Nr. 10319)

Description des Tableaux précieux qui forment la Collection du Sr. Pierre Laporterie, citoien de la République de Hambourg. "Trahit sua quemque voluptas." à Hambourg, chez J. M. Michaelsen, en Juin 1783, Hamburg 1783. (HH-KH-008)

Beschreibung derjenigen Sammlung verschiedener Original=Gemählde von italienischen, holländischen, französischen und deutschen Meistern, welche das Cabinet ausmachen von Johann Georg Eimbke, Hamburg 1761. (HH-KH-009)

Verzeichniß einer sehr guten Sammlung Cabinets und anderer Gemählde, von den bekanntesten Italiänischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, welche den 30. und 31. Januar 1801, auf den hiesigen Börsensaale durch die Mäckler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Dieses Verzeichniß ist für 2 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1800. (HH-KH-010)

Verzeichniß einer sehr guten Sammlung Cabinets und anderer Gemählde von Italiänischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, welche den 7ten, 8ten und 9ten September 1801, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mäckler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Den 3ten September werden die Gemählde daselbst zum Besehen arrangirt. Dieses Verzeichniß ist für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1801. (HH-KH-011)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung Cabinets-Gemählde, von den berühmtesten italiänischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern, welche den 4ten, 5ten und 6ten November auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Den 3ten November werden die Gemählde daselbst zum Besehen arrangirt, und ist dieses Verzeichniß für 4 Schillinge, des Armen zum Beesten, zu haben. NB. In dieser Auction werden zum Mitverkauf eine Parthey schöne, lose und eingefaßte Kupferstiche vorkommen, alle von den guten Abdrücken, Hamburg 1801. (HH-KH-012)

Verzeichniß einer gutgewählten Sammlung Cabinets- und anderer Gemählde, von den berühmtesten italiänischen, niederländischen und deutschen Meistern, welche den 13ten, 14ten und 15ten Januar 1802, auf dem hiesigen Börsensaale, durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung in grob Dänisch Court, verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist, den Armen zum Besten, für 4 Schilling zu haben, Hamburg 1801. (HH-KH-013)

Verzeichniß einer aus einer hiesigen bekannten Verlassenschaft von einem kunsterfahrenen Liebhaber, gewählten Sammlung Cabinets- und anderer Gemählde, von den berühmtesten italiänischen, niederländischen und deutschen Meistern, wie auch einer Parthey gefaßter Kupferstiche, welche den 15ten, 16ten und 17ten März 1802, auf dem hiesigen Börsensaale, durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Dieses Verzeichniß ist, den Armen zum Besten, für 4 Schilling zu haben, Hamburg 1802. (HH-KH-014)

Verzeichniß einer Sammlung Cabinets- und anderer Gemählde, von den berühmtesten italiänischen, niederländischen und deutschen Meistern, wie auch einer Parthey gefaßter und loser Kupferstiche, welche den 8ten, 9ten und 10ten April d. J. auf dem hiesigen Börsensaale durch die Makler Packischefsy und Lucht gegen baare Bezahlung in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Den 7ten April werden die Gemählde ec. zum Besehen arrangiret, und dieses Verzeichniß ist, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1802. (HH-KH-015)

Verzeichniß einer sehr guten Sammlung Cabinets- und anderer Gemählde, von den ersten italiänischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern, welche den 20ten und 21ten Mai 1802, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Makler Packischefsky und Lucht gegen baare Bezahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Den 19ten Mai werden die Gemählde zum Besehen arrangiret. Dieses Verzeichniß ist für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1802. (HH-KH-016)

Verzeichniß einer sehr guten Sammlung Cabinets- und anderer Gemählde, von den berühmtesten italiänischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern. Ferner: eingefaßte Kupferstiche in goldenen und schwarzen Rahmen, wie auch lose englische Kupferstiche und Transparente, von den vorzüglichsten Meistern welche den 2ten, 3ten und 4ten August dieses Jahrs auf dem hiesigen Börsensaale durch die Makler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Am 31ten July sind die Gemählde ec. ec. am Verkaufsorte in Augenschein zu nehmen, und dieses Verzeichniß den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1802. (HH-KH-017)

Verzeichniß einer sehr guten Sammlung Kabinets- und anderer Gemählde, von den ersten italiänischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern, welche den 29sten und 30sten Junii 1802, im Eimbeckschen-Hause durch die Makler Packischefsky und Lucht gegen baare Bezahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Den 28ten Junii werden die Gemählde zum Besehen arrangiret. Dieses Verzeichniß ist für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1802. (HH-KH-018)

Verzeichniß einer ausserordentlich schönen conservirten Sammlung Kabinets- und anderer Gemälde, in schönen goldenen und schwarzen Rahmen von den ersten italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern aus einer hiesigen bekannten Verlassenschaft, welche den 16ten 17ten und 18ten Mai 1803, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Makler Packischefsky, Lucht und Lienau gegen baare Bezahlung in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Den 14ten Mai werden die Gemälde zum Besehen arrangirt. Dieses Verzeichniß ist den Armen zum Besten für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1803. (HH-KH-019)

Verzeichniß einer besonders schönen conservirten Sammlung Kabinets- und anderer Gemälde, theils in – und theils ohne Rahmen von den ersten italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern wie auch eine Parthey englischer, looser, colorirter Kupferstiche welche den 29sten 30sten u. 31sten August 1803, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Makler Packischefsky und Lucht gegen baare Bezahlung in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Den 27ten August, werden die Gemälde zum Besehen arrangirt. Dieses Verzeichniß ist, den Armen zum Besten für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1803. (HH-KH-020)

Verzeichniß einer vortreflichen und beträchtlichen Sammlung Kabinet- und anderer Gemählde in Oelfarbe, worunter viele von den berühmtesten italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern, welche am 21sten und 22sten März d. J., Vormittags um 10 1/2 Uhr, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant sollen verkauft werden. Das Verzeichniß ist, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1805. (HH-KH-021)

Verzeichniß einer recht guten Sammlung Kabinets- und anderer Gemählde in Oelfarbe, aus einer Verlassenschaft von den berühmtesten italienischen, französischen, niederländischen ec. Meistern, welche am Montage den 2ten May und folgende Tage d. J. auf dem hiesigen Börsensaale durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Dieses Verzeichniß ist den Armen zum Besten für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1805]. (HH-KH-022)

Verzeichniß einer vortreflichen gut conservirten Sammlung Kabinets- und anderer Gemählde in Oelfarbe, von den berühmtesten Italienischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, wie auch eingefaßte Kupferstiche in schwarzen Rahmen mit goldenen Leisten, welche am 13ten und 14ten Juny dieses Jahr, Vormittags um 10 1/2 Uhr, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant sollen verkauft werden. Das Verzeichniß ist, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1805. (HH-KH-023)

Verzeichniß einer vortreflichen und beträchtlichen Sammlung Cabinet-Gemählde in Oelfarbe, worunter viele von den berühmtesten Italienischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, welche am Dienstage und Mittewochen, den 13ten und 14ten August dieses Jahres, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Montags, den 12ten August, sind die Gemählde am Verkaufs-Ort in Augenschein zu nehmen, und ist dieses Verzeichniß geheftet für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, bey besagten Macklern zu haben, Hamburg 1805. (HH-KH-024)

Verzeichniß einer vortreflichen gut conservirten Sammlung Gallerie- Kabinets- und anderer Gemählde in Oelfarbe, von den berühmtesten Italienischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, welche am 2ten und 3ten Sept. dieses Jahr, Vormittags um 10 1/2 Uhr, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant sollen verkauft werden. Das Verzeichniß ist, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1805. (HH-KH-025)

Verzeichniß einer gut conservirten Sammlung Kabinets- und anderer Gemählde in Oelfarbe, von den berühmtesten italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern welche am 4ten, 5ten und 6ten November dieses Jahrs, Vormittags um 11 Uhr, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant sollen verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1805. (HH-KH-026)

Verzeichniß einer vortreflichen gut conservirten Sammlung von Gallerie- Cabinets- und anderen Gemälden von den berühmtesten Italienischen, Französischen, Niederländischen und Teutschen Meistern, welche am 19. Februar 1806 und an den folgenden Tagen, in dem bekannten Sterbeause der seel. Frau Witwe Krohn, auf der Kaffamacher-Reihe No. 174 durch die Mackler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Der Anfang der Auction ist des Morgens um 10 Uhr. Das Verzeichniß ist, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1806. (HH-KH-027)

Verzeichniß einer vortreflichen gut conservirten Sammlung Kabinets- und anderer Gemählde von den berühmtesten italienischen und andern Meistern, wie auch gefaßte Kupferstiche, Jagd-Gewehre, Pistolen, Windbüchsen kleine Kanonen auf Laveten und zwey Globi ec. ec. welche am 15ten und 16ten April 1806 auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Der Anfang des Verkaufs ist des Morgens um 10 Uhr. Dieses Verzeichniß ist, dem Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1806. (HH-KH-028)

Verzeichniß einer vortreflichen gut conservirten Sammlung Cabinets- und anderer Gemählde von den berühmtesten italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern welche am Donnerstage und Freytage den 24. u. 25. Julii d. J. auf dem hiesigen Börsensaale durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung in grob Dänisch-Courant verkauft werden sollen. Der Anfang des Verkaufs ist des Morgens um 10 Uhr. Am Mittwoche, den 23sten Juli sind die Gemälde zum Besehen arrangirt. Und ist dieses Verzeichniß bey benanntem Mackler für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1806. (HH-KH-029)

Verzeichniß einer vortreflichen und beträchtlichen Sammlung Cabinets-Gemälde in Oelfarbe, worunter viele von den berühmtesten italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern, welche am Dienstage und Mittewochen den 2. u. 3. Sept. d. J. auf dem hiesigen Börsensaale durch den Makler Peter Hinrich Packischefsyk öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch-Courant verkauft werden sollen. Der Anfang des Verkaufs ist des Morgens um 11 Uhr. Am Mittwochen [handschriftlich durchgestrichen und durch Montage ergänzt], den 1sten Sept. sind die Gemälde am Verkaufsort in beliebigen Augenschein zu nehmen, und ist dieses Verzeichniß geheftet für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, bey besagtem Makler zu haben, Hamburg 1806. (HH-KH-030)

Verzeichniß einer ganz vorzüglich guten Gemälde-Sammlung von den berühmtesten deutschen, niederländischen, französischen und italienischen Meistern, aus einer bekannten Verlassenschaft, welche am 2ten und 3ten December 1808. auf dem hiesigen Börsensaale (woselbst solche des Tages vorher in beliebigem Augenschein zu nehmen sind) durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grobem couranten Gelde verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist bey besagtem Mackler für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1808. (HH-KH-031)

Verzeichniß einer ganz guten Gemälde-Sammlung von den berühmtesten deutschen, niederländischen und französischen Meistern, aus hiesigen Verlassenschaften, welche am 16ten und 17ten Mai 1809 auf dem hiesigen Börsensaale (woselbst solche, am Montage den 15ten Mai in beliebigem Augenschein zu nehmen sind) durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grobem couranten Gelde verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist, für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1809. (HH-KH-032)

Verzeichniß einer ganz guten Gemälde- und Kupferstiche-Sammlung von den berühmtesten deutschen, niederländischen, französischen und italienischen Meistern, aus einer hiesigen Verlassenschaft, welche am 26sten und 27sten Juny 1809 auf dem hiesigen Börsensaale durch den Makler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grobem couranten Gelde verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1809. (HH-KH-033)

Verzeichniß einer recht gut conservirten Gemälde- und Kupferstich-Sammlung von den berühmtesten Meistern verschiedener Nationen, welche den 4ten, 5ten und 6ten Juny 1810, durch den Makler Peter Hinrich Packischefsky auf dem Börsensaale öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Zahlung in grob courantem Gelde verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist für 4 Schillinge, zum Besten der Armen, zu haben, Hamburg 1810. (HH-KH-034)

Verzeichniß einer vorzüglich schönen Gemälde- und Kupferstiche-Sammlung in glanz goldenen Pariser Rahmen von den berühmtesten italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern, aus einer bekannten, hiesigen Verlassenschaft; welche vom 13ten bis zum 17ten August 1810, durch Makler Peter Hinrich Packischefsky auf dem Börsensaale öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung in groben courantem Gelde verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist, zum Besten der Armen, für 4 Schillinge, zu haben, Hamburg 1810. (HH-KH-035)

Verzeichniß einer vorzüglich schönen Gemälde-Sammlung von den berühmtesten Meistern verschiedener Nationen, welche sich besonders durch die vortreflichsten Kabinettsstücke der niederländischen Schule auszeichnet, aus einer bekannten, hiesigen Verlassenschaft; die nach vorhergegangener Anzeige des Verkauf-Ortes und der Zeit, in dem Hamburger Correspondenten, hieselbst durch den Makler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Zahlung in grobem couranten Gelde verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist für 4 Schillinge, zum Besten der Armen, zu haben, Hamburg 1810. (HH-KH-036)

Verzeichniß einer Sammlung Oelgemälde deren öffentlicher Verkauf am 6ten April d. J. und folgende Tage auf dem Vorder-Börsensaal durch die Mackler P. H. Packischefsky und Joh. Noodt statt haben wird. Catalog XVIII, Hamburg 1816. (HH-KH-037)

Verzeichniss der Sammlung Oelgemälde und Kupferstiche in Mappen und Werken des Herrn Obristlieutenant Mettlerkamp nebst der Sammlung Oelgemälde und berühmter Kupferstiche u. s. w. des wail. Herrn Oberalten Martens welche am Montage, den 9. [handschriftlich auf 9. übermalt] May und folgende Tage, hieselbst auf dem Börsen-Saale öffentlich versteigert werden durch E. Harzen, beeidigten Makler, Hamburg [1825]. (HH-KH-038)

Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn Peter Godeffroy sen. die am 5. November d. J. und folgende Tage auf dem Börsen-Saale hieselbst verkauft werden soll durch Johannes Noodt, Makler. (Gefertigter XLVI. Catalog.), Hamburg 1823. (HH-KH-039)

Verzeichniss einer Brabant hiehergebrachten Sammlung Oelgemälde und Kunstsachen, die am 5. May d. J. und folgende Tage auf dem Neuenwall Nr. 55 öffentlich verkauft wird durch den Makler Johs. Noodt. (Cat. LXX.), Hamburg 1828. (HH-KH-040)

Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn Martin Paul Krüger, die am 1sten September d. J. und folgende Tage auf dem Börsensaale hieselbst verkauft wird durch die Makler J. H. Kiehn und J. Noodt. (J. Noodt's LXXI. Catalog.), Hamburg 1828. (HH-KH-041)

Verzeichniss einer sehr schätzbaren Sammlung Gemälde der verschiedenen Schulen, nebst gefassten und losen Kupferstichen, welche Dienstag den 20sten November und folgende Tage hieselbst auf dem Börsensaale öffentlich versteigert werden durch E. Harzen, Makler., Hamburg 1827. (HH-KH-042)

Verzeichniss einer schätzbaren Sammlung Oelgemälde der verschiedenen Schulen, nebst Kupferstichen welche am Dienstag den 28 [Tag handschriftlich eingetragen in Lücke] April und folgende Tage hieselbst auf dem Auctionssaale der Börsenhalle öffentlich verkauft wird durch E. Harzen, Makler., Hamburg 1829. (HH-KH-043)

Verzeichniss einer Sammlung Oelgemälde, deren öffentlicher Verkauf am 18. April, von Morgens 10 Uhr an auf dem Saal der Börsen-Halle hieselbst geschehen wird, durch den Makler Johannes Noodt. Catalog XCI., Hamburg 1836. (HH-KH-044)

Verkaufs-Catalog der sehr berühmten Gemaelde-Sammlung des Herrn F. D. Bertheau. Gefertigt von Johannes Noodt. Der Verkauf geschieht am 5. May und folgend. Tagen auf dem Börsen-Saal, Hamburg 1817. (HH-KH-045/Lugt Nr. 9129)

Verzeichniss der Gemälde-Sammlung der Frau Wittwe des verstorbenen Herrn Heinr. Theunes de Jager. Beschrieben durch Johannes Noodt, Makler, durch den auf dem Börsensaale hieselbst am 22. April und folgende Tage der Verkauf geschehen wird. (Gefertigter XLVII. Catalog.), Hamburg 1823. (HH-KH-046)

Verzeichniss einer bekannten Sammlung vorzüglicher und werthvoller Oel-Gemälde die hieselbst am 26. März dieses Jahres und folgende Tage im Saale der Börsen-Halle verkauft wird durch den Makler Johannes Noodt. Catalog LXIX., Hamburg 1828. [Zweimal handschriftlich Gultzow bzw. Gültzow auf dem Titelblatt notiert.] (HH-KH-047)

Verzeichniss einer Sammlung schöner Oelgemälde aus allen Schulen, die am October [October handschriftlich durchgestrichen] d. J. und folgende Tage auf dem Börsensaale hieselbst verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. (Gefertigter LI. Catalog.), Hamburg 1823. (HH-KH-048)

Verzeichniss einer Sammlung guter Oelgemälde, aller Schulen die am 10. May d. J. und folgende Tage auf dem Börsensaale hieselbst, öffentlich verkauft werden durch den Mackler J. Noodt. Catalog. LII., Hamburg 1824. (HH-KH-049)

Verzeichniss einer kleinen aber geschmackvollen Auswahl guter Oelgemälde der Niederländischen Schule aus einer Verlassenschaft herrührend die am 18ten September d. J. u. f. Tagen auf dem Neuenwall No. 164. bey den Gemälden des verstorbenen Herrn Joh. Janssen verkauft werden sollen, durch den Mackler Johannes Noodt, Hamburg [handschriftlich 1820]. (HH-KH-050)

Verzeichniss einer Sammlung guter Oelgemälde und gefasster Kupferstiche aus allen Schulen, die am 15. [handschriftlich übermalt in 15.] September d. J. u. folgende Tage auf dem Börsensaale hieselbst verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. (Gefertigter XLIX. Catalog.), Hamburg 1823. (HH-KH-051)

Verzeichniss der nicht unbeträchtlichen werthvollen Gemälde- und Kupferstich-Sammlung eines auswärtigen Kunstliebhabers, die am 10ten August d. J. u. folg. Tage auf dem Auctionssaale der Börsenhalle öffentlich verkauft wird durch den Makler J. Noodt. (J. Noodt's LXXVI. Catalog.), Hamburg 1829. (HH-KH-052)

Verzeichniss des sämmtlichen Kunst-Nachlasses des verstorbenen Landschafts-Malers Herrn J. B. Schmidt der am 28sten Februar [durchgestrichen und handschriftlich abgeändert in 6. May] und folgende Tage in der grossen Reichenstrasse No. 28. durch den Makler Johannes Noodt verkauft werden soll. (Catalog XXXVII.), Hamburg 1820. (HH-KH-053)

Johannes Noodt's Verzeichniss einer Sammlung vorzüglicher Oelgemälde, die am 27: October [Datum nachträglich in dafür vorgesehen Leerstelle eingestempelt] durch denselben auf dem Börsensaale verkauft werden sollen. (Catalog XXXV.), Hamburg 1819. (HH-KH-054)

Anhang zu dem Gemälde- und Kupferstiche-Verkauf aus einer hiesigen Verlassenschaft auf dem Börsensaale vom 13ten bis zum 15ten Juny 1811. durch den Makler P. H. Packischefsky, Hamburg 1811. (HH-KH-055)

Siehe hierzu auch HH-KH-072, zugehöriger Hauptteil.

Verzeichniss der Oelgemälde, Kupferstiche und Kunstsachen die den Nachlass des verstorbenen Gemälde-Händlers Herrn J. J. Eckhardt ausmachen und am 5ten Juny d. J. und folgenden Tagen auf dem Börsensaale hieselbst durch die Mäkler P. H. Packischefsky und Joh. Noodt öffentlich verkauft werden sollen. Catalog XV., Hamburg [1821 handschriftlich ergänzt]. (HH-KH-056)

Verzeichniss einer Sammlung von Oelgemälden älterer und neuerer Meister aller Schulen, auch einiger gefassten Kupferstiche zum Nachlass des Herrn Martin Hinrich Cords gehörend, die am 9ten Januar 1815 und folgenden Tagen auf dem Vorder-Börsensaale durch den Makler Joh. Noodt, öffentlich gegen baare Zahlung dem Meistbietenden verkauft werden sollen. Catalog No. XII., Hamburg 1815. (HH-KH-057)

Verzeichniss einer Sammlung Oelgemälde und Gobelins Tapeten die auf dem Börsensaal hieselbst am 29 May d. J. und folgenden Tagen durch die Mäkler P. H. Packischefsky und Joh. Noodt öffentlich verkauft werden sollen. Catalog XIII., [Hamburg 1815]. (HH-KH-058)

Verzeichniss einer Sammlung Oelgemälde gefasster und ungefasster Kupferstiche die am 17. April und folgenden Tagen auf dem Vorderbörsensaal hieselbst durch die Makler P. H. Packischefsky und Johs. Noodt verkauft werden sollen, Hamburg [1815]. (HH-KH-059)

Verzeichniss einer Sammlung Oelgemälde verschiedener Meister deren öffentlicher Verkauf am 11ten September d. J. auf dem Vorder-Börsensaale durch die Makler P. H. Packischefsky und Joh. Noodt Statt haben wird. Catalog XV., Hamburg 1815. (HH-KH-060)

Verzeichniss einer Sammlung Oelgemälde gefasster und ungefasster Kupferstiche, musikalischer Instrumente und Kunstsachen, deren öffentlicher Verkauf am 6sten November d. J. auf dem Vorder-Börsensal durch die Mackler P H. Packischefsky und Joh. Noodt Statt haben wird. Catalog XVI. [handschriftlich Carl Soltau ergänzt], Hamburg 1815. (HH-KH-061)

Verzeichniss einer Sammlung Original-Oel-Gemälde älterer und neuerer Meister aller Schulen, auch einiger gefasster Kupferstiche, zum Nachlass des Maklers, Herrn Hermann Martin Busse gehörend, deren öffentlicher Verkauf am [leeres Feld für nachträgliche Datumsangabe] und folgenden Tagen auf dem Vorder-Börsensaal durch die Mackler P. H. Packischefsky und Joh. Noodt Statt haben wird. Catalog IX., Hamburg 1816. (HH-KH-062/Lugt Nr. 8879 oder 8956, da bei Lugt zwei Kataloge der Sammlung Busse katalogisiert sind)

Verzeichniss einer vorzüglichen Sammlung Oelgemälde der Haupt-Schulen, welche Dienstag d. 19ten Juny d. J. und folgende Tage auf dem hiesigen Börsensaale in öffentlicher Auction versteigert werden, durch den beeidigten Makler Herrn Johs. Noodt., Hamburg 1821. (HH-KH-063)

Verzeichniss einer Sammlung vorzüglicher Ölgemälde, Handzeichnungen, antiquer und neuerer Münzen und Kunstsachen, die am 24ten [handschriftlich auf 24. verbessert] April u. f. Tagen, Morgens 10 1/2 Uhr auf dem Börsensaal hieselbst verkauft werden, durch den Mackler Johs. Noodt. Catalog XLIV., Hamburg 1822. (HH-KH-064)

Verzeichniss einer Sammlung werthvoller Oel-Gemälde vorzüglich aus der Italienischen Schule die am 6. [handschriftlich] October d. J. und folgende Tage auf dem Börsen-Saale hieselbst verkauft werden durch Johannes Noodt, Makler. (Gefertigter L. Catalog.), Hamburg 1823. (HH-KH-065)

Verzeichniss einer sehr vorzüglichen Gemälde-Sammlung aus trefflichen und wohl erhaltenen Meisterwerken der besten Künstler aller Schulen früherer und jetziger Zeit gebildet, die am 21. July d. J. und folgende Tage, in der grossen Reichenstrasse No. 28, verkauft wird, durch den Makler Johannes Noodt (Gefertigter LIII. Catalog.), Hamburg 1824. (HH-KH-066)

Beschreibung des am 9ten December d. J. in der grossen Reichenstrasse No. 28 durch den Makler Johannes Noodt, auf Erkenntniss eines hochlöblichen Handelsgerichts, zu verkaufenden Oel-Gemaeldes, von Raphael Santzio von Urbino, [Hamburg 1824]. (HH-KH-067)

Verzeichniss einer Sammlung Oel-Gemälde, Hand-Zeichnungen und Kupferstiche, die auf hochrichterliches Erkenntniss am 18. April und folgende Tage, Morgens, 10 1/2 Uhr, in der grossen Reichenstrasse No. 28 hieselbst verkauft werden sollen, durch den Makler Johs. Noodt. (Catalog. LVI.), Hamburg 1825. (HH-KH-068)

Verzeichniss einer kleinen Sammlung ausgewählter Oel-Gemälde aller Schulen die am 12. October d. J. und folgende Tage in der grossen Reichenstrasse, No. 28, öffentlich verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. LIX. Catalog., Hamburg 1825. (HH-KH-069)

Verzeichniss einer Sammlung guter Oel-Gemälde aus verschiedenen Verlassenschaften, die auf Ordre des Hochlöbl. Zehnten-Amtes, und anderer am 31 October [durchgestrichen und handschriftlich durch 7ten November ergänzt] d. J. und folgenden Tagen in der grossen Reichenstrasse, No. 28, hieselbst öffentlich verkauft werden durch den Mackler Johs. Noodt. (Catalog LVIII.), Hamburg 1825. (HH-KH-070/Lugt Nr. 10985 oder 10986, da bei Lugt zwei Kataloge der Sammlung Scheller katalogisiert sind)

Verzeichniß der bekannten Gemälde- und Kupferstich-Sammlung des hieselbst verstorbenen S. T. Herrn Johann Peter Averhoff, welche den 30 April, 1, 2, 3 und 4 May, durch den Makler P. H. Packischefsky auf dem Börsensaal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll. Am 30sten April, Montags, an welchem die losen Kupferstiche, Miniatur : Stücke ec. verkauft werden, sind die Gemälde in beliebigen Augenschein zu nehmen. Dies Verzeichniß ist bey dem obgedachten Makler für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1810. (HH-KH-071)

Verzeichniß einer vorzüglich schönen Gemälde- und Kupferstiche-Sammlung, größtentheils in glanzgoldenen Rahmen von den berühmtesten italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern, wie auch eine Parthey lose Kupferstiche, Handzeichnungen und Kupferstich-Werke, aus des Wohlse. Johann Wilhelm Loffhagen Verlassenschaft; welche vom 10ten bis zum 12ten Juny 1811 durch den Makler Peter Hinrich Packischefsky auf dem Börsensaale öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung in grob courantem Gelde verkauft werden. Dieses Verzeichniß ist, zum Besten der Armen, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1811. (HH-KH-072)

Siehe hierzu auch HH-KH-055, zugehöriger Anhang.

Verzeichniss einer Sammlung von Original Oel-Gemälden, Handzeichnungen, Radirungen, und Kupferstichen älterer und neuerer Meister aller Schulen auch einigen Kunst-Büchern zum Nachlass des Herrn J. H. Kröger gehörend die am 17. August d. J. und folgenden Tagen auf dem Börse-Saale hieselbst im Beiseyn des Kaiserl. Notars Herrn Hübbe durch die Makler P. H. Packischefsky und Joh. Noodt öffentlich dem Meistbiethenden verkauft werden sollen, Hamburg 1812. (HH-KH-073)

Verzeichniss der Meisterwerke aller Schulen enthaltenden Gemälde-Sammlung des verstorbenen S. T. Herrn Johan.s Alb.s S. Hoekstra, Prediger der Menonitischen Gemeinde in Hamburg und Altona und mehrerer gelehrten Gesellschaften Mitglied. Der öffentliche Verkauf dieser Sammlung wird am 6ten July d. J. und folgenden Tagen auf dem Börsensaal in Hamburg statt haben durch den Makler Johannes Noodt. (Catalog XXVIII.), Hamburg 1818. (HH-KH-074)

Sammlung vorzüglicher Oel-Gemälde, Handzeichnungen und Kupferstiche der besten Meister aller Schulen zum Nachlass des verstorbenen Herrn Johannes Janssen in Hamburg gehörend. Beschrieben durch den Makler Johannes Noodt. Durch den, der öffentliche Verkauf am 18ten September und folgende Tage d. J. geschehen wird. Catalog XL., Hamburg 1820. (HH-KH-075)

Johannes Noodt's Beschreibung der hinterlassenen Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn J. D. A. Langeloh die am [leeres Feld für nachträgliche Datumsangabe] Februar und folgende Tage d. Jahres auf dem Börsen-Saale hieselbst öffentlich verkauft wird. Catalog LXI., Hamburg 1826. (HH-KH-076)

Verzeichniss einer kleinen Sammlung Oelgemälde grösstentheils ersten Ranges die am 13. September dieses Jahres hieselbst in der grossen Reichenstrasse, No. 28 verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. Catalog LXII, Hamburg 1826. (HH-KH-077/Lugt Nr. 11245)

Verzeichniss einer kleinen Sammlung Oelgemälde grösstentheils ersten Ranges die am 13. September dieses Jahres hieselbst in der grossen Reichenstrasse, No. 28 verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. Catalog LXII., Hamburg 1826. (HH-KH-077) Verzeichniss einer Sammlung Oelgemälde, Kupferstiche, Handzeichnungen und Kunstsachen aus verschiedenen Verlassenschaften, die am 1. November d. J. und folgende Tage in der grossen Reichenstrasse No. 28 hieselbst öffentlich verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. Catalog LXIII., Hamburg 1826. (HH-KH-078)

Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des verstorbenen S. T. Herrn Senators Thomas Brunnemann Lt. die am 28. März d. J. und folgende Tage im Sterbe-Hause, Kohlhöfen No. 92. öffentlich verkauft wird durch die Makler J. H. Kiehn und Johannes Noodt. Catalog LXIV. von J. Noodt., Hamburg 1827. (HH-KH-079)

Verzeichniss von Oelgemälden, Kupferstichen und Handzeichnungen die am 17. December d. J. und folgende Tage auf dem Auctions-Saal der Börsen-Halle in der Bohnenstrasse hieselbst verkauft werden durch die Makler J. H. Kiehn und Johannes Noodt., Hamburg 1827. (HH-KH-080)

Verzeichniss einer kleinen Sammlung guter Oel-Gemälde die am 30. Januar dieses Jahres und folgende Tage im Hause des Herrn Sillem [handschriftlich darunter Mathiersen & Sillem notiert] grosse Reichenstrasse No. 36 hieselbst verkauft wird durch den Makler Johannes Noodt. Catalog LXVIII., Hamburg 1828. (HH-KH-081)

Verzeichniss einer Sammlung guter Oelgemälde, die nebst Kupferstichen am 3ten November d. J. und folgende Tage auf dem Auctionssaale der Börsenhalle öffentlich verkauft wird durch die Makler J. H. Kiehn und J. Noodt. (J. Noodt's LXXII. Catalog.), Hamburg 1828. (HH-KH-082)

Verzeichniss über Gemälde, Kupferstiche und Werke, einiges Malergeräthe, nebst Musikalien und Musikalische Instrumente. Aus dem Nachlass weil. Herrn P. A. M. [handschriftlich „oeglich“ hinter dem „M.“ zu Moeglich ergänzt], welche am Montage d. 14. Juny und folgende Tage auf dem Auctionsaale der Börsenhalle öffentlich versteigert werden durch den Makler E. Harzen., Hamburg 1830. (HH-KH-083)

Verzeichniss einer Sammlung sehr werthvoller Oelgemälde, von älteren berühmten Künstlern der Italien., Französ. und Niederländ. Schulen, die am 3. April d. J. und folgende Tage auf dem Concert-Saal des hiesigen Stadt-Theaters verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. (Catalog LXXXVI.), Hamburg 1834. (HH-KH-084)

Beschreibung der kleinen aber werthvollen Gemälde-Sammlung eines längst verstorbenen Kunstliebhabers und Kenners, die am 20. April d. J. Morgens 10 Uhr, Neustädter Fuhrentwiete No. 92 hieselbst verkauft werden soll durch den Makler Johannes Noodt. Catalog XCIII., Hamburg 1836. (HH-KH-085)

Catalog meiner vorzüglichsten Gemaelde. O.C. Gaedechems sr. AO, [Hamburg] 1828. (HH-KH-086) Beinhaltet maschinenschriftliche Abschrift von zwei ursprünglich handschriftlichen Inventaren aus den Jahren 1828 und 1853.

**9.1.2.2 Historische Auktionskataloge, digital erfasst und zugänglich
(Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases (bis 1800, Signatur D-A bzw. F-A, numerisch aufsteigend sortiert nach der Signatur) und weitere Kataloge aus Frits Lugts „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ (vor und nach 1800, Signatur Lugt Nr., numerisch aufsteigend sortiert nach der Signatur))**

Designation der Jenigen Sachen welche von Gemälden, Büchern, Gewehr, Silber, und anderen Geräthe. Aus der Frstl: Holst. Inventariis 1690 in Wolfenbüttel zu Gelde gemacht und die Summe davon wieder in Einnahme gebracht worden. (D-A2)

Kurtze Beschreibung der Armatur-Cammer und Kunst=Cabinets des seel. Verstorbenen Joh. Andreas Viatis in Nürnberg, als welche beede Cabinets vor Liebhabere (jedoch ein jedes unzertheilt) zu Kauff stehen, Nürnberg 1699. (D-A3)

Verzeichnüß Der von Weyl. Dem Churfürstl. Braunsch. Lüneb. Hoff=Rath / Herrn Anthon Lucio, Hinterlassenen groß= und kleinen Gemälden und Schildereyen / verschiedener aus Bernstein wie auch aus Helffenbein verfertigten Kunst=Stückgen; Porcelainen auch Serpentinaen saubern Gefässen und Geschirren: Allerhand Statuen und Figuren / auch Portraits aus Alabaster / Gips / Wachs und Holz: Allerhand absonderlich ausländischen Raritäten und Curiositäten / propre und curieuse Meublen; Auch letztlich eine grosse Anzahl / der schönsten / und von den berühmtesten Meistern verfertigten Kupfferstücken: Welches alles auf der Neustadt Hannover in der Frau Commissariin von Windheim Behausung am 25. Junij und folgenden Tagen / Morgens umb 9. und Nachmittags umb 3. Uhr / öffentlich an den Meistbietenden soll verkauft / und gegen baare Bezahlung verabfolget werden, Hannover 1705. (D-A4)

Catalogus Mannichfaltiger Kunst=Sachen und Kupfferstiche / Worunter Contrefaits hoher Potentaten und fürnehmer Persohnen Geist=und Weltlichen Standes / deren hoher und niederer Civil- und Militair-Bediente / gelehrter Leute / berühmter Künstler und anderer Privat-Personen beyderley Geschlechts, Landschaften / Gärten/ Seehäfen / Belagerungen / Bataillen / Geist= und Weltliche Historien / Leben der Heiligen / auch allerhand Inventiones. Mancherley Thiere und Vieh=Stücken / Jagten / Thier=Streite / Blumen / Grotesquen, Städte in Geometr. Grunde und Perspectiv, Kirchen, Palatia, Clöster / Thürme und andere Architectonische auch Theatralische Stücke. Inventiones zu Disputationen/ Moden und und dergleichen. Nicht weniger viele Handrisse und Miniatur-Bilder / ec. ec. Alles von denen fürtrefflichsten / berühmtesten Meistern und Künstlern / In grosser Menge und sehr wohl conditioniret / auch in saubern Bänden nach der Ordnung / wie die Nummern anzeigen befindlich; Welche auf nechst künftigen [2 Martij in E.E. Raths sogenannten Breyhahn Hause; handgeschriebene Ergänzung] Allhier in Neu=Dreßden more consueto Stückweise zertheilet / an den meist Biethenden / um baares Geld verlassen werden sollen. Alt=Dreßden / druckts Jacob Harpeter, Dresden 1706. (D-A5)

Specification der köstlichen Tapisserien, Kleidern / Spitzen / Schildereyen und Spiegeln / So auf dem Embeckschen Hause den 21. Maji Anno 1710 sollen verkauft werden. Hamburg / gedruckt bey Johann Niclas Gennagel auf St. Jacobi Kirchhof, Hamburg 1710. (D-A6)

Museum Wolffianum oder Verzeichniß von allerhand Insectis, Papilionibus, Ossibus und Partibus von mancherley Thieren, Mineralibus, Petrefactis, pretieusen und configurirten Steinen, Inn= und Ausländischen Artefactis, Mathematischen und andern Instrumenten, Münzen, in Wachs poussireten Portraits, Schildereyen, Kupffer=Stichen und Hand=Rissen von denen besten Maitres, worunter sonderlich 2 kostbare Bände, ec. Welche Herr Christian Wolff, Weyland Philos. & Medicinae Doctor, und berühmter Practicus allhier mit sonderbaren Fleiß vormals colligiret, und nach der Oster=Messe 1714 den 7 Maji, und folgende Tage in dessen Hause auf den Neuen Neumarkt durch öffentliche Auction an die meistbietenden sollen verkauft werden. Leipzig, gedruckt bey Gottfried Rothen, Leipzig 1714. (D-A7)

Catalogus derjenigen Mahlereyen / so in Hern van Merian seel. Cabinet gefunden worden / nunmehr bey Herrn Jacob Heldewir in Franckfurt im Verkauf zu haben sind, Frankfurt a. M. 1716. (D-A8)

Designatio Der vornehmeren Mahlereyen und sonderlich deren berühmteren Mahlern / welche den [24. Jan. 1725; handschriftliche Ergänzung] in der Churfürstl. Residentz=Statt Bonn dem meist=bietenden öffentlich verkaufft werden. Getruckt in der Churfürstl. Residentz=Statt Bonn Bey Johann Egid Constantin Müller Churfürstl. Hof-Buchtrucker, Bonn 1724. (D-A10)

Specificatio Einiger Schildereyen von berühmten Meistern, welche -- Dr. Antony Verborcht hinterlassen, und nach Ostern d. 1731 Jahres -- in Hamb. -- verkauffet werden sollen, Hamburg 1731. (D-A11)

Specification der in Augspurg sich befindlichen Mahlereyen / So von einigen Peritis in arte / auf das genaueste / und wie es unter Geschwistern zu haben / æstimiert worden, Augsburg 1740. (D-A13)

Catalogue d'une partie des Tableaux des très-bons Maîtres, tant Italiens, que Flamands, choisies & recueillis avec beaucoup des Soins par un Connoisseur, Qui se vendront au plus offrant à Frankfurt le 26 de Janvier 17432, Frankfurt a. M. 1742. (D-A13-A)

Catalogus Deren in des verstorbenen Chur-Cöllnischen Herren Hoff-Rathen und Leib-Medici von Gise seeligen Behausung zu Bonn erfindlicher Mahlereyen und Statuen, Bonn 1742. (D-A14)

Catalogue D'un très grand & très beau cabinet de tableaux, Contenant les plus belles, les plus achevées, & les plus choisies Pieces de presque tous les Maîtres les plus renommés le l'Europe, ainsi qu'un grand nombre d'Estampes, de Statuës & Figures, recueillis pendant plusieurs années par feu Jean Henri de Gise Conseiller Aulique & Premier Medecin de S.A.S.E. de Cologne; dont toutes les pieces, sans exception, seront vendues publiquement & au plus offrant à Bonne, le 30. Août 1742. & les jours suivans à la maison mortuaire. On pourra voir le Cabinet, & tous les Tableaux quatre jours avant la Vente. On a employé le pied de France pour designer la grandeur des Tableaux, Bonn 1742. (D-A14a)

Catalogus von einer sehr wol conditionierten und ausnehmenden Gallerie, bestehend in künstlichen und schönen Mahlereyen von Italiänischen, Franzö=Niederländ= und Teutschen maîtres, welche in vielen Jahren mit grosser Mühe und Unkosten von einem Kenner und Liebhaber gesamlet, anjetzo aber um einen billigen Preis verkauffet werden sollen. Braunschweig, gedruckt bey Friedrich Wilhelm Meyer. 1743, Braunschweig 1743. (D-A15)

Specification derjenigen kostbaren Gemählden welche allhier den 20ten May Anno 1744 Nachmittags und folgende Tage In des Herrn Gerichts Substituti Frießen Behausung auf der kleinen Gallen Gaße aus dem berühmten von Uchelischen Mahlerey=Cabinet an den meistbietenden gegen gleich baare Bezahlung öffentlich sollen vergantet werden. Franckfurt am Mayn, gedruckt mit Waldowischen Schrifften, Frankfurt a. M. 1744. (D-A16)

Catalogue de Livres d'Estampes, Estampes en Feuilles, Portraits, Desseins & Tableaux des plus Fameux Maîtres, Comme aussi diverses Cartes Geographiques, Plans de Villes &c. Qui se trouvent à Berlin Chez Jean Neaulme, & Etienne de Bourdeaux, Libraires Privilegiés de Sas Majesté, Berlin 1744. (D-A16-A)

Verzeichniß einiger Schildereyen und auserlesener Zeichnungen von den berühmtesten Meistern, so von dem seel. Herrn Raths=Herrn Brockes gesammelt worden, und allhier im April dieses Jahres öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen. Hamburg, gedruckt bey Georg Christian Grund, Hamburg 1747. (D-A17)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg 09.07.1748. (D-A18)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg 23.10.1748. (D-A19)

Catalogus einer Sammlung auserlesener Kunst-Mahlereyen, welche am Donnerstage, den 31 Julii, Vormittags um 10 Uhr, im Dennerischen Hause am Gänsemarkt öffentlich an die Meistbietende verkauft werden sollen durch den Auctionarium Henrich Rademin, Hamburg, 1749. (D-A20)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 04.10.1749. (D-A21)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 1750. (D-A22)

Catalogue D'un Cabinet de Tableaux, Tres bien conservés, partie de Maitres Italiens, partie de maitres Flamands, le tout en cadres, proprement dorés & artistement travaillés dans le gout François, delassé par feu S.E. Mons. le Comte Ferdinand de Hohenzollern, Grand Maitre de la Maison de S.A.S.E. de Cologne, son Premier Ministre, Gran Doien de l'Eglise Metropolitaine de Cologne, Grand Chanoine de Strasbourg & c. La mesure est du pié de Rhin, & la qualité est déterminée sans exageration, & dans l'estimation la plus sincère, Köln 1750. (D-A23/Lugt Nr. 651)

Verzeichniß rarer und sauberer auf Kupfer, Leinwand und Holtz gemahlten Schildereyen, von den besten Meistern verfertigt; wie auch eine nombreuse Anzahl schöner Kupferstiche, und Zeichnungen von Statuen, Brust-Bildern, das Theatrum Doloris Christi, complet, nebst andern saubern Rissen ec. welche den [Zwischenraum zur handschriftlichen Ergänzung des Datums] April, hinter den Bleichen, in einem wolbekannten Hause, dem Apothecker-Hofe gegen über, in öffentlichem Ausrufe sollen verkauft werden. Anno 1750, Hamburg 1750. (D-A24)

Catalogus einer Sammlung mehrentheils Holländischer und Niederländischer Mahlereyen die Montags den 15ten Junii a.c. auf hiesigen Börsensahl öffentlich verkauft werden sollen, durch den Auctionarium Hinrich Rademin, Hamburg 1750. (D-A25)

Verzeichnis auserlesener, schöner und köstlicher Schildereyen, welche von denen berühmtesten Teutschen, Italiänischen, Französischen und Holländischen Meistern in ihren besten Zeiten gemahlet, und allesamt wohl conditioniret, auch theils in verguldeten, theils in schwartzen mit goldenen Leisten versehenen Rähmen eingefasset sind, welche, nebst einer Sammlung vortrefflicher Kupferstiche, wovon das Verzeichnis mit diesem zugleich ausgegeben wird, in Hamburg den [15; handschriftliche Ergänzung] October 1750. in öffentlicher Auction an den meistbietenden verkauffet werden sollen. Gedruckt mit Spieringischen Schriften, Hamburg 1750. (D-A26)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 25.10.1751. (D-A27)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 11.11.1751. (D-A28)

Verzeichniß einer kostbarn Gemählde-Sammlung / welche in Nürnberg verkauft wird. Die Resp. Liebhabere belieben sich an Herrn Wilhelm Wolff, Kupferhändler in der Weisgerber-Gasse das selbst zu adressiren, und von den Verkäufern alle Billigkeit zu erwarten. Das Maas der Gemählde hat in Eile nicht beygesetzt werden können; die Taxe aber ist von einem der berühmtesten Maler gemacht worden. Die Gemählde sind sauber conseviret, und fast alle in kostbare wenigstens saubere Rahmen eingemachet, Nürnberg 1752. (D-A29)

Verzeichniß einer schönen Sammlung von guten Schildereyen ingleichen Pretiosis, Silberwerck, Zinn, Kupfer, Messing, Wäsche, Spiegeln, Kleidern, Tisch- und Bettzeug, Federbetten und andern brauchbaren Mobilien, welche auf Anordnung E. Hochl. Universität zu Leipzig den 8. May und folgende Tage 1752. von 10. bis 12. und 3. bis 6. Uhr gerichtlich im rothen Collegio an die Meistbiethenden gegen baare Bezahlung in tüchtiger Müntze sollen überlaßen werden, Leipzig [1752]. (D-A30/Lugt Nr. 786)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 21.08.1755. (D-A31)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 18.05.1756. (D-A32)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 24.05.1758. (D-A33)

Handschriftliche Liste. Sammlung Johann Zacharias Böttcher, Leipzig 1759. (D-A34)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 02.06.1760. (D-A35)

Catalogus Pulcherrimae Collectionis Imaginum aere excusarum, maxime à Clarissimis Artificibus inuentarum, (cui praefixa sunt quaedam Mscripta.) Quas dum viueret prouida cura, maximisque sumtibus Collegit, Vir Illustris ac Doctissimus Hieronimus von der Lahr, J. U. L. pie defunctus. Consueris publicae auctionis legibus, finita Bibliothecae Mscriptorum, ac tam antiquorum quam modernorum numismatum licitatione publica, cuius terminus ad 2. Aug. 1762. praefixus est, aedibus Lahrianis Francofurti ad Moenum distrahendarum. Hanoviae, Typis Bachmannianis, Frankfurt a. M. 1762. (D-A36/Lugt Nr. 1234)

Beschreibung des Cabinets von Gemälden verschiedener berühmten Mahler, des Herrn Johann Gottlieb Stein, Berlin 1763. (D-A37/Lugt Nr. 1338)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 03.01.1763. (D-A38)

Catalogue d'une rare Collection de Tableaux, d'ont on va faire une Lotterie, selon le Plan de ce même date, & qui se trouve à Hannovre dans la maison de feu Mr. le Grand Drossart de Reden. Imprimé à Hannovre le 17me Janv. 1763, Hannover 1763. (D-A39)

*Catalogue d'un magnifique cabinet de tableaux des plus grands maitres, Flamands, Hollandois &c. Rassemblés avec beaucoup de Soin & grande Depense Par un Fameux connoisseur & Amateur Monsieur ***. La Vente se fera à Francfort Mecredi 19 janvier 1763 dans la grande Sale de Mr. Scharff par les personnes jurées aux ventes publiques & sous la Direction de Mr. Junker le pere peintre & Mr. Kaller negotiant, chez qui l'on peut avoir le Catalogue gratis. On pourra voir toute la Collection huit jours avant la vente, tous les matins de dix heures jusqu'à midi & l'après midi de deux heures jusqu'à quatre, Frankfurt a. M. 1762.* (D-A40/Lugt Nr. 1260)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Sammlung Michael Richey (Kupferstiche und evtl. Gemälde), Hamburg [?] 24.06.1763. (D-A41)

*Catalogue d'un magnifique cabinet de tableaux de plusieurs grands maitres, Italiens, Flammands, Allemands & Hollandois. Recueillis avec beaucoup de soins & de fraix Par Monsieur ***. Les quels seront vendus publiquement à Francfort Mecredi 9 Novembre 1763 dans la grande Sale de Mr. Scharff par les personnes jurées aux ventes publiques & sous la Direction de Mr. Junker le Pere, peintre & Mr. Kaller Négotiant chez qui l'on peut avoir le Catalogue gratis. On pourra voir toute la Collection trois jours avant la vente, tous les matins de dix heures jusqu'à midi & l'après-midi de deux heures jusqu'à quatre, Frankfurt a. M. 1763.* (D-A42/Lugt Nr. 1325)

Specification Meiner allerbesten und Schönsten original gemälden bestehen in 317 Stück nebst denen allergenauesten Preisen. Handschriftliche Liste, Sammlung Johann Ernst Gotzkowsky, Berlin 1764. (D-A43)

*Catalogue d'un magnifique cabinet de tableaux des plus celebres maitres Italiens, Flammands, Allemands & Hollandois, Recueillis avec beaucoup de soins & de fraix Par Monsieur ***. La Vente se fera Lundi 12 Mars 1764. Chez monsieur Juncker le Pere, Peintre, demeurant au Zimmerhoff, rue dit le grand Hirschgraben LrnN E. No. 70. Sous la Direction de Mr. Jean Chretien Kaller Négociant & par les personnes jurées aux ventes publiques chez qui l'on peut avoir le Catalogue gratis. On pourra voir la Collection trois jours avant la vente, tous les matins de 9 heures jusqu'à midi & l'après-midi de 2 heures jusqu'à quatre, Frankfurt a. M. 1764.* (D-A44/Lugt Nr. 1358)

Liste D'une Partie des Peintures provenantes de la Succession de Son Altesse Serenissime Electorale de Cologne de très-glorieuse Memoire, qu'on a intention de vendre publiquement á Bonn, le Lundi 14 May 1764 & jours suivants, o. O. 1764. (D-A45)

Beschreibung derjenigen Sammlung verschiedener Original-Gemählde von italienischen, holländischen, französischen und deutschen Meistern, welche das Cabinet ausmachen von [Johann Georg Eimbke; handschriftliche Ergänzung], Berlin 1761. (D-A46/Lugt Nr. 1174)

Catalogue d'un fameux cabinet de tableaux des meilleurs maitres, receuilli, avec beaucoup de choix et d'exactitude pendant plusieurs annees et delaisse par feu monsieur le baron de Haeckel dont la vente se fera publiquement a Francfort sur le Mein, Dans un terme qu'on annoncera par les Gazettes, Frankfurt a. M. 1762. (D-A47/Lugt Nr. 1403)

Specification einiger Tableaux, von guten Meistern, Weimar 1764. (D-A47-A)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 19.11.1764. (D-A48)

Catalogus von allerhand nutz- und brauchbaren Meubles bestehend in Uhren, Silbersachen, Meißner Porcellain, Gemählden, Spiegeln, Coffee, Kupffer, Meßing, Zinn, Kleidern, Wildschuren, Wäsche, guten Federbetten, Tremon-Tischen mit Marmor-Platten, Plüsch-Stühlen, seiden behängten Bettstellen, Köthen und dergl. auch Büchern welche E. E. Hochw. Rath's Woll-Waage, auf dem neuen Neu-Marckte, Montags den 26. Nov. 1764. und folgende Tage, früh von 9. bis 12. Uhr, und Nachmittags von 3. bis 6. Uhr, gegen gleich baare Bezahlung, in Sächsischen Müntz-Sorten verauctioniret werden sollen, durch Johann Ludewig Berringern, E. E. Hochweisen Rath's verpflichteten Proclamatorum. Der Catalogus wird ausgegeben unterm Rathhause bey Hrn. Friedrich Köhlen, Leipzig 1764. (D-A49)

Plan einer wohleingerichteten Mahlerey-Lotterie so mit gnädigsten Erlaubniß eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats alhier, von dem dahiesigen Bürger Kunst und Tapeten Mahler Johann Andreas Benjamin Nothnagel um Plaz zu gewinnen errichtet worden, und in einer einzigen Classe bestehet, wie folget [handschriftliche Liste], Frankfurt a. M. 1765. (D-A50)

Catalogus der Sammlung eines grossen Herms verschiedener ausnehmender Schildereyen von den grösten Italienischen, Französischen, Niederländischen, Holländischen und Deutschen Meistern, welche aus den Niederlanden nacher Frankfurt am Mayn gebracht worden, Dabey auch andere Kostbarkeiten in Helffenbein, Porcelain und Bernstein, ec. ec. ec. nebst sechs Stück Landschafften Mosaischer Arbeit in Orientalischen Steinen. Alle diese Stücke werden aus der Hand verkaufft, und kan man sich deswegen an Christian Benjamin Rauschner, Stucator und Portrait-Poßierer auf der Schäffer-Gaß zu Frankfurt am Mayn adressiren, und sich eines raisonnablen Preises auch reeller Bedienung und Einpackung versichern, Frankfurt a. M. 1765. (D-A51/Lugt Nr. 1490)

*Catalogue d'un magnifique cabinet de tableaux des plus celebres maitres Italiens, Flamands, Allemands & Hollandois, Recueillis avec beaucoup de soins & de fraix par Monsieur ****. Dont la vente se fera a Francfort Mercredi 27. Mars 1765. dans la grande Sale de Mr. Schaerff Par les Personnes jurées aux ventes publiques & sous la Direction de Mr. Jean Chretien Kaller Négociant Chez qui l'on peut avoir le Catalogue gratis. On puorra voir toute la Collection quatre jours avant la vente dans la dite sale savoir le 22, 23, 25 & 26 Mars le matin de dix heures jusqu'à midi l'après-midi de deux heures jusqu'à quatre, Frankfurt a. M. 1765. (D-A52/Lugt Nr. 1441)*

Catalogus librorum pulcherrime compactorum et picturarum Oder Verzeichnus deren wohleingebundenen raren und außerlesenen Bucheren, in Theologischen, Canonischen, Juristischen, Feudistischen, Publicistischen, Medicinischen, Poëtischen, Geographischen, Scholasticalischen, Philosophischen, Italiänischen, Hollandischen, und in der Menge außerlesene Französichen, wie auch schöne Anaßen und Kupferstichen bestehende Bucheren, nach vollendeter dieser Bucher-Auction wird gleich der Anfang gemacht werden von einer großen Schilderey-Collection von unterschiedlichen großen Meistern, wie nicht weniger auch einiges Silberwerk. Welche den 28ten Julii 1766 des Nachmittags præcisè von 3. bis 8. Uhren und folgenden Tagen, dahier in der freyen Reichs-Stadt Cöllen am Rhein durch den Buchhändler Ottonem Josephum Steinhaus dahier in Cölln auf dem Altenmark in der Ritterzunft Windeck genannt, den Mehrstbiethenden gegen gleich baare Zahlung in gangbarer Munz den Rthlr. zu 60 Stub. gerechnet, Stückweiß verkauft und zugeschlagen werden sollen. Dieser Catalogus ist bey obgemeldetem Buchhändler Steinhauss gratis zu bekommen, Köln 1766. (D-A53/Lugt Nr. 1554)

Catalogus eines Auserlesenen, wohl conditionirten, insgesamt mit schönen, nach neuer Französichen Manier geschnittenen, und fein vergoldeten Rahmen gezierten Mahlerey-Cabinets Vornehmer, theils Niederländischen, theils Italiänischen Meistern, Aus der Verlassenschaft Weyland des Hochwürdig- und Hochgebohrnen Herrn, Herrn Antonii, des H. Röm. Reichs Grafen von Hohenzöllern &c. &c. der Ertz- und Hohen Domkirchen zu Cölln Zeit Lebens gewesenen Probsts (Tit.pl.), Köln 1767. (D-A54)

Catalogus schöner Gemähldes, Curiositäten und Kupferstiche welche aus des Vohlseel. Herren Joh. Casp. Wolffeldts Verlassenschaft den 4. May durch Auction sollen abgegeben werden, Regensburg 1767. (D-A54-A)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung von Gemählden, welche zu Franckfurt am Mayn auf dem Roßmarckt Lit. E. Nro. 41 den 15. Oct. 1767. mittelst öffentlicher Versteigerung verkauft werden sollen. Nebst einem Anhang von Französichen, Englischen und Italiänischen Kupferstichen in schwartz gebeizten und mit vergoldeten Stäben versehenen Rahmen unter Glas, Frankfurt a. M. 1767. (D-A55/Lugt Nr. 1641)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 26.10.1767. (D-A56)

Catalogue oder Verzeichnis einer schönen Collection von Mahlereyen welche den 23. Nov. 1767 [...] verabfolgt werden sollen, Köln 1767. [Im Zweiten Weltkrieg vernichtet, daher keine detaillierteren Angaben.] (D-A57/Lugt Nr. 1648)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 1768. (D-A58)

Catalogus præstantissimi thesauri exquisitissimorum et rariorum in omni studiorum et linguarum genere librorum, quos magno labore ac sumtu collegit, dum superabat, D. Joannes Petrus Süssmilch, Supremi Dicasterii ecclesiastici, quod Berolini est, Consiliarius, Coloniensium ad Spream finitimaeque dioceseos Præpositus, Su[unleserlich] ad ^DAedem S. Petri Antistes, Directorii Eleemosynarum Commissarius, Gymnasii Coloniensis Inspector, & Academiae Scientiarum Berolinensis Membrum; publicæ auctionis lege d. 2 Maj. 1768, horis consuetis, in ædibus D. Præpositi ad d. Petri, parata pro pecunia dividendi: secundum materias ordine digessit, notasque litterario-criticas nonnullis libris addidit D. Joannes Georgius Krüniz. Berolini Typis Ge. Lud. Winteri, Berlin 1768. (D-A59)

Kurzer Begriff jener Gemälde, welche aus der Verlassenschaft des im Monat May abhin zu München gestorbenen churfürstl. baierischen Hofkammer= und Commerzienrath, Josephus von Dufresne, seinem Herrn Bruder, Franciscus Ignatius von Dufresne, Ihro churfürstl. Durchl. in Baiern ec. ebenfalls bestellten Hofkammer= und Commerzienrath erblich zugekommen sind, wovon selber einen Theil, weil er die Menge derselben nicht zu verwenden vermag, nach selbstiger Auswahl der vorkommenden Liebhabern zu verkauffen gedenket. Herausgezogen aus einer von dem seligen Herrn von Dufresne in seinen Lebzeiten verfaßt, und nach seinem Hinscheiden erst bekannt gewordenen Beschreibung. Zu München in den Heumonat des 1768. Jahrs, München 1768. (D-A60)

Catalogus oder Verzeichniß einer schöner Collection von Mahlereyen bestehende in Niederländischen wie auch Italiänischen Meistern von unterschiedlichen Vorstellungen Geist- und weltlichen Historien, Fabeln, Landschaften, Bataillien, Frucht- und Blumen-Stücker. Welche den 16ten August 1768. und folgende Tügen in des verstorbenen Tit. Freyherrn von Kaas Behansung [sic] im Reiler-Heff auf St. Marcellen-Straß aus freyer Hand verkauft und dem Meistbiethenden gegen gleich baare in guter dahier gängiger Gold- und Silber-Müntz-Sorten leistende Zahlung den Rthlr. zu 60. Stüb. gerechnet, stuckweiß zugeschlagen, und verabfolget werden sollen, Köln 1768. (D-A61/Lugt Nr. 1705)

Catalogue des tableaux qui sont à vendre chez le sieur François Ignace de Dufresne, conseiller des Finances et du Commerce de S.A.S.E. de Baviere. à Munich, München 1769. (D-A62)

Catalogus einer Sammlung auserlesener Kabinet=Gemähldes und Kupferstiche, insbesondere von denen Rembrandtischen, so alle nach dem Catalogus von Gersaint colligirt, und Naturalien, wobey alle Sorten Erze, als Gold, Silber, Bley, Kupfer, Eisen, und Halb=Metalle, wovon die Beschreibung bey einer jeden Stufe ist, nebst einer Parthey von unterschiedenen der feinsten Farben, und Sorten Tafel=Service von der neuen Stralsunder Fayance-Fabrik, dabey auch vier ganze Fayance-Ofens, nebst einen Aufsatz auf einen eisernen Ofen befindlich, desgleichen Eine Parthey Pastell Farben und feine Bleystifte, welche den 30sten März dem ABC gegen über neben den Herrn Lanz durch den Mäckler C. Ulrich Toußaint öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1769. (D-A63)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 21.06.1770. (D-A64)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 06.10.1770. (D-A65)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 26.10.1770. (D-A66)

Catalogus von einem schönen Cabinet künstlicher Mahlereyen von denen berühmtesten Italiänischen, Französischen, Niederländischen und Teutschen Meistern alle von einem vornehmen Liebhaber gesamlet welche durch die geschworne Herren Ausrüfere den 29. October 1770 zu Frankfurt am Mayn in dem Carmeliter-Kloster auf dem Speicher öffentlich an den Meistbiethenden sollen verkauft werden. Die ganze Sammlung kan von denen Herrn Liebhabern täglich Vormittags von 10. bis 12. und Nachmittags von 2. bis 4. Uhr in Augenschein genommen werden. Die Catalogi nebst weiteren Bericht sind bey gemeldeten Ausrüfern zu bekommen, Frankfurt a. M. 1770. (D-A67/Lugt Nr. 1866)

Catalogus von Original-Handzeichnungen, Gemälden und Statuen, nebst einigen Naturalien, wie auch optischen und technischen Maschinen welche der wohlseel. Herr Johann Friedrich Armand von Uffenbach, gewesener Schöff und des Raths, wie auch Kayserlicher würklicher Rath ec. hinterlassen, und durch öffentlichen Verkauf an den Meistbiethenden in desselbigen Behaußung auf der Zeil Lit. D. Nro. 26. den 6ten May 1771 und folgende Tage gegen gleich baare Bezahlung überlassen werden sollen, Frankfurt a. M. [1771]. (D-A68/Lugt Nr. 1929)

Verzeichniße der von dem Königl. Preußl. Geheimden Regierungs=Krieges= und Domainen=Rath im Herzogthum Magdeburg, wie auch Stadt=Schultheissen und Salz=Gräfen zu Halle, Comitis Pal. Caes., Mitgliebes der Römisch=Kayserl. Academie derer Naturforscher und der Königl. Preußl. Academie derer Wissenschaften zu Berlin, auch Ehren=Mitglied der Churfürstl. Maynzischen Societät derer Wissenschaften und freyen Künste zu Erfurth ec. ec. Herrn Johann Christoph von Dreyhaupt hinterlassenen Bibliothec, Naturalien= und Münz=Cabinetter auch Gemälden, welche den 22sten October 1771. und folgende Tage Nachmittags von 2 bis 4 Uhr in dem in der grossen Ulrichstrasse gelegenen von Dreyhauptischen Hause gegen baare Bezahlung verauctioniret werden sollen. Halle, gedruckt mit Grunertischen Schriften, Halle 1771. (D-A69)

Verzeichniß unterschiedlicher von berühmten italiänischen, deutschen, französischen und niederländischen Mahlern verfertigten Schildereyen, worunter viele schöne Original=Stücke, nebst einige von Elfenbein mit großem Fleiß und Kunst ausgearbeitete Abbildungen, Statuen, und Brustbilder, welche am 15ten Septembr. 1772. in dem großen Kramer Amtshause hieselbst, durch den Ausmiener Joh. Gerh, Schiphorst öffentlich denen Höchstbietenden verkauft werden sollen. Der Anfang ist Vormittags um 9 Uhr. Bremen, gedruckt bey Friedrich Meier, Bremen 1772. (D-A71)

Verzeichniß des Naturalien-Cabinets, der Bibliothek, Kupferstiche und Musikalien, ingleichen der mathematischen, physikalischen und optischen Instrumente des seligen Hofraths und Doct. Med. Herrn Georg Ernst Stahl, welche den 1. März 1773 und folgende Tage Nachmittags gegen baare Bezahlung verauctioniret werden sollen, Berlin 1773. (D-A72/Lugt Nr. 2129)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 25.08.1773. (D-A73)

Verzeichniß einer Sammlung Italiänischer und Niederländischer Cabinet-Mahlereyen welche am Sonnabend den 18. Decemb. Vormittags um 10 Uhr auf dem hiesigen Börsensaal öffentlich an die Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Nicolas Wilhelm Boy woselbst diese Designation beliebigst abzufordern, Hamburg 1773. (D-A74)

Verzeichnis der ehemals dem Herzogl. Sachsen=Coburg=Meiningischen Geheimen Rath und Consistorial Präsidenten, Herrn Johann Nadler, seel. Andenkens, zuständigen Bücher, Gemählde und Antiquitäten, welche den 21. Febr. 1774 und die folgenden Tage Nachmittags von 2 bis 6 Uhr allhier in Meiningen durch eine öffentliche Versteigerung an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung in Sorten nach dem Frankfurter Cours überlassen werden sollen, Meiningen 1774. (D-A75)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Holländischer und Brabandischer Cabinet-Mahlereyen, welche am Sonnabend, den 26sten März zu besehen, und am Montage darauf, als den 28sten ejusdem, auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Michael Bostelmann, bey welchem diese Designation beliebigst abzufordern, Hamburg 1774. (D-A76)

Catalogus einer Sammlung schöner Mahlereyen, worunter einige sehr schöne Cabinet-Stücke von Italienischen und Niederländischen Meistern, welche am Sonnabend, den 13ten August, auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich verkauft werden sollen durch den Mackler Michael Bostelmann, Hamburg 1774. (D-A77)

Catalogus einer schönen Sammlung auserlesener Cabinet-Mahlereyen, welche mehrentheils von den besten Niederländischen und Italienischen Meistern verfertigt sind, und auf dem hiesigen Börsen-Saal den 6ten [handschriftlich korrigiert in: 5ten] October a.c öffentlich an die Meistbietende verkauft werden sollen, durch den Mackler Johann Hinrich Neumann. Bey welchem diese Designation beliebig abzufordern, auch können besagte Gemählde, am Mittewochen, als den Tag vorher, gefällig besehen werden, Hamburg 1774. (D-A78)

Catalogus einer Sammlung von Cabinet-Gemählden, wie auch großer Herren Portraits, nebst verschiedenen auserlesenen Miniatur-Stücken, und einer Parthey Kupferstiche, als Wouvermann, D. Tennier und anderer berühmten Meister, wobey auch etliche und siebenzig in Glas und Rahm gefaßte Kupferstiche und Vestungs-Plane befindlich, welche in einem bekannten Hause, hinter den Bleichen, [handschriftlich ergänzt: Senator Ritter], den 3ten Novemb. 1774. öffentlich an die Meistbietenden sollen verkauft werden durch den Mackler Johann Hinrich Neumann, Hamburg [1774]. (D-A79)

Verzeichniß der von dem Königlich Preußischen Hofkupferstecher und Mitglied der Königl. Mahlerakademien zu Berlin und Paris wie auch der Rußischkayserlichen zu St. Petersburg Herrn George Friedrich Schmidt nachgelassenen Sammlung von Kupferstichen, Zeichnungen und Gemälden, wovon der Verkauf durch die Berliner Intelligenzblätter, auch Berliner, Altonaer und Holländischen Zeitungen bekandt gemacht werden soll, Berlin 1775. (D-A80)

Verzeichniß einer Sammlung von Gemälden, Kupferstichen, Porcellain, und Optischen Sachen, welche, nebst einem Conchylien- und Naturalien-Cabinet, durch öffentliche Verkaufung, in dem von der Lahrschen Hauß, auf dem Markt, Lit. M. Num. 196 den 13. February 1775. und folgende Tage, gegen baare Bezahlung, dem Meistbiethenden überlassen werden sollen, Frankfurt a. M. 1775. (D-A81/Lugt Nr. 2362)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Holländischer und Italienischer Cabinet-Mahlereyen, welche am Sonnabend, den 25sten Februar, auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich an die Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Michael Bostelmann, bey welchem diese Designation beliebigst abzufordern, Hamburg 1775. (D-A82)

Catalogus einer schönen Sammlung auserlesener Cabinet-Mahlereyen und Portraits, welche in einem bekannten Sterbeause in der Neustädter Fuhlentwiete, an der Ecke der Neustraße, den 12ten April 1775 an die Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Makler Johann Hinrich Neumann, Hamburg [1775]. (D-A83)

Bibliotheca Avgvsti Rvdolphi Iesaiæ Bvenemanni ivr. vtr. Doctoris comitis Palatini electori palatino a consiliis avlicis cavssarvm patroni apvd Hannoveranos celeberrimi pie defvnti ordine degesta et literariis obversationibvs instrvcta Io. Friderico Gottfr. Grvpen in nosocomio Hannover, verbi div. ministro et lycei maioris conrectore. Pars I. Hannoverae D. IIII. [handschriftlich korrigiert in: XX] Aprilis MDCCCLXXV in Bvenemannianis aedibvs pvbllice divendetvr. Hannoverae, ex prelo Schlvetariano, Hannover 1775. (D-A84)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung von Cabinet-Mahlereyen der berühmtesten Niederländischen und Deutschen Meister, wie auch eine Parthey Miniatur- und Wasserfarbene Gemälde, wobey einige Curiosa, Porcellain-Figuren und Gruppen, nebst einer ziemlichen Anzahl gebundener historischen und anderer Bücher, welche in einem wohlbekannten Sterbeause, auf dem Hamburger Stadt-Deiche, den 8ten May 1775. öffentlich an den Meistbietenden sollen verkauft werden durch den Land-Voigt Alexander Plinck, Hamburg [1775]. (D-A85/Lugt Nr. 2407)

Verzeichniß derjenigen seltenen Edelgesteinen, künstlichen Uhren, kostbaren Malereyen, Silbers, und andern Kabinet=Stücken, aus der Verlassenschaft weyland der verwittibten Frauen Marggräfinn Augustina [handschriftlich verbessert: Augusta] Sibylla von Baaden=Baaden, geb. Herz. von Sachsen=Lauenburg herrührend, welche in dem Königs=Hof zu Offenburg den 8. May und an folgenden Tagen 1775 zur öffentlichen Versteigerung ausgesetzt werden. Straßburg, bey Jonas Lorenz, Buchdrucker, Offenburg 1775.

Specification des pierres précieuses pendules, peintures, argenterie et autres pièces de cabinet, ci-devant appartenantes a feue Madame la Margrave Auguste Sibylle de Bade-Bade née duchesse de Saxe-Lauenbourg. Qui seront vendues par enchère à Offenbourg à l'Hôtel du Bailli, appelé le Koenigs-Hof, le 8 May & les jours suivans de l'année courante 1775. A Strasbourg, Chez Jonas Lorenz, Imprimeur, Offenburg 1775. (D-A86)

Catalogvs von Original-Handzeichnungen, Gemälden, Pretiosis und Silbergeschirr, welche des wohlseel. Herrn Johann Friedrich Armand von Uffenbachs gewesenen Schöffs und des Raths, wie auch Kayserlichen würkl. Raths letztlich wohlseel. verstorbene Frau Wittib hinterlassen und durch öffentlichen Verkauf an den Meistbietenden in der Behausung auf der Zeil Lit. D. No. 26 den 15ten May 1775 und folgende Tage gegen gleich baare Bezahlung überlassen werden sollen, Frankfurt a. M. [1775]. (D-A87/Lugt Nr. 2410)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Cabinet-Mahlereyen der besten Italienischen, Holländischen und Deutschen Meister, welche den 9ten September 1775 durch die Mackler Bostelmann und Neumann auf dem hiesigen Börsen-Saal an den Meistbietenden öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg [1775]. (D-A88)

Catalogus einer Sammlung schöner Cabinet-Mahlereyen, welche am Sonnabend g.G. den 7. October auf dem hiesigen Börsen-Saale öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Makler Michael Bostelmann, Hamburg 1775. (D-A89)

Catalogus einer schönen Sammlung mehrentheils Niederländischer Cabinet-Mahlereyen, welche am Sonnabend, den 18ten November, auf dem Börsen-Saal öffentlich an die Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Michael Bostelmann, bey welchem dieses Verzeichniß beliebig abzufordern, Hamburg 1775. (D-A90)

Verzeichniß einer beträchtlichen und wohlconditionirten Malerey-Collection, worunter nicht allein von florentinischen, römischen, lombardischen, venetianischen, französischen, flamentischen, und von den beßten deutschen Meistern wahre Originalien zu finden, und welche sämtlich bey Herrn Stadtrath Johann Peter Mohr in Würzburg zu haben sind. Der Catalogus ist verfertigt von Herrn Christoph Treu, kuhrfürstl. köllnischen Hofmaler, und hochgräfl. schönbornischen Galerie-Director. Würzburg, gedruckt bey David Christian Blank, Würzburg 1776. (D-A91)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung der schönsten Holländischen, Niederländischen und Italienischen Cabinet-Mahlereyen, welche am Montage, den 15ten April, und folgende Tage, auf dem hiesigen Börsen-Saale, öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen; imgleichen eine schöne Sammlung Wasserfarben- und Miniatur-Gemählde, wie auch eine auserlesene Sammlung der besten Französischen, Englischen und Niederländischen, mit saubere Rähmen und Glas eingefaßte Kupferstiche, durch den Mackler Michael Bostelmann, bey welchem diese Designation beliebigst abzufordern. Auch können vorbesagte Kunstsachen zwey Tage vor der Verkaufung am bestimmten Orte öffentlich besehen werden, Hamburg 1776. (D-A92)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung der schönsten Holländischen, Niederländischen, auch Italiänischen Cabinet-Mahlereyen, welche am Freytage, den 21sten Juny, auf dem hiesigen Börsen-Saale, öffentlich aus einer gewissen Verlassenschaft, abseiten des Löbl. Zehnten-Ampts, verkauft werden sollen, und Tages zuvor daselbst zu besehen sind; durch den Mackler Neumann und Auctionarium Köster, bey welchem diese Designation beliebigst abzufordern, Hamburg 1776. (D-A93)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung der schönsten Holländischen, Niederländischen und Italienischen Cabinet-Mahlereyen, welche am Freytage, den 28sten Junii, auf dem hiesigen Börsen-Saale aus einer gewissen Verlassenschaft durch die Mackler Bostelmann und Neumann, bey welchen diese Designation beliebigst abzufordern, öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1776. (D-A94)

Catalogus einer schönen Sammlung Italiänischer und Niederländischer Cabinet-Mahlereyen, so allhier zum Verkauf eingesandt, welche am Freytage, den 19ten Julii, auf dem hiesigen Börsen-Saale, öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch den Mackler Michael Bostellmann, bey welchem dieser Catalogus beliebig abzufo[r]dern, auch können besagte Gemählde, den Tag vorher, am besagten Orte gefällig besehen werden, Hamburg 1776. (D-A95)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung der besten Niederländischen, Holländischen und Italiänischen Cabinet-Mahlereyen, welche in einem wohlbekannten Hause in der Catharinenstrasse am 9ten November a.c. Morgens um 10 Uhr in öffentlicher Auction verkauft werden sollen durch den Auctionarium Hinrich Jürgen Köster, bey welchem wie auch bey dem Mahler Johann Diedrich Lilly Sen. diese Designation beliebig abzufordern. Auch können besagte Schildereyen zwey Tage vorher in beliebigem Augenschein genommen werden, Hamburg 1776. (D-A96)

Catalogus von einer auserlesenen Sammlung Cabinet-Mahlereyen Miniatur- und Wasserfarben-Stücken, eingefaßte Kupferstiche mit Glas, ec. Naturalien, Insecten in Spiritus, Schnecken, Muscheln, Corallen, Stern-Fische, einheimische und ausländische ausgestopfte Vögel ohne und mit Kästen, so mit Rahmen und Glas, unterschiedliche Mineralien, Spath und Quarz-Drusen, ec. wie auch marmorne Tisch-Blätter, welche Sonnabend vor Weichnachten, den 21. Dec. 1776 öffentlich auf dem Börsensaal verkauft werden sollen durch den Mackler Michael Bostelmann, Hamburg 1776. (D-A97)

Catalogus einer schönen Sammlung Niederländischer und Italienischer Cabine-Mahlereyen imgleichen alte Niederländische, Französische und Italienische Kupferstiche wie auch in Helfenbein und Holz geschnittene Figuren ec.ec. welches am Freytage, den 21. Febr. Vormittags um 10 Uhr, auf dem hiesigen Börsen-Saale öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen durch Mackler Benedix Meno von Horn, Hamburg 1777. (D-A98/Lugt Nr. 2645)

Verzeichniß von Gemälden und Kupferstichen und einigen Kunst-Sachen welche am 26. Februar in dem Königlich-Dänisch-Holsteinischen Posthause auf den Bleichen in öffentlicher Auction verkauft werden sollen durch den Auctionarium Hinrich Jürgen Köster, Hamburg 1777. (D-A99)

Bibliotheca Bassiana

Seller: Johann Baptist Bassi

Date: 03.03.1777 und folgende Tage

Sale Location: Dacanat=Hof zu St. Moritzen Collegiat=Stift, Augsburg
(D-A100)

Catalogus über Mahlereyen verschiedner Meister, welche am Freytage, den 11ten April, 1777 durch den Mackler Joh. Hinr. Neumann öffentlich auf dem Börsen-Saale verkauft werden sollen, Hamburg [1777]. (D-A101)

Catalogus einer schönen Sammlung Mahlereyen, von Italienischen, Niederländischen und Teutschen guten Meistern, welche den [Auslassung] 1777 zu Frankfurt in der Goldnen Federgasse Lit. F. Nro. 112 bey dem Vergulder Herrn Finsterwalder, durch die geschworne Hrn. Ausrüfer öffentlich gegen bahre Zahlung verkauft werden sollen, Frankfurt a. M. 1772 [vermutlich Druckfehler und richtig ist 1777]. (D-A102/Lugt Nr. 2704)

Auktionsprotokoll

Date: 11.11.–13.11.1777

Auction House: Carl Friedrich von Brockdorff

Sale Location: Auf der Neuen-Strasse in den von Dittfurthschen Hause, Wolfenbüttel
(D-A103)

Catalogue de livres choisis la plupart historiques, géographique et physiques et relatifs aux belle lettre qui avec une belle collection d'estampes de desseins et de tableaux se vendront aux plus offrans encherisseur [Endung handschriftlich korrigiert] argent comptant Lundi 2. Mars 1778. Prochain et jours suivant dans la rue de Frere en la maison de monsieur de conseiller de cour Quintin. La catalogue se distribuent à la Ville Neuve sous les arbre, au Coiln de la Rue Charlotte, dans la Maison du Sieur Menn, Patisser, ché l'Huissier Maire, Berlin 1778. (D-A104)

Verzeichniß von Pretiosis, Gold, Silber, Porcellain, Fayance und anderen Sorten, Gläsern, Zinn, Kupfer, Meßing, Betten, Spiegeln, Kleidungs=Stücken, Schränken, Tischen, Stühlen, Commoden, Bettsponden, und allerhand Hausgeräthe, wie auch einer Sammlung von Büchern, welche den 23sten März 1778 u. folgende Tage, Nachmittages von 2 bis 5 Uhr, zu Wolfenbüttel in dem auf der breiten Herzog=Straße sub Nro. 685. belegenen Hause öffentlich an den Meistbiethenden verkauft werden sollen, Wolfenbüttel 1778. (D-A105)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung der schönsten Holländischen, Niederländischen und Italienischen Cabinet-Mahlereyen, wie auch gefaßte Kupferstiche mit Glas und Rahmen, und einige Kunstsachen welche am Sonnabend, den 28. März auf dem hiesigen Börsen-Saale aus einer gewissen Verlassenschaft durch die Mäckler Schaumann und Wolters, jun. bey welche diese Designation beliebigst abzufordern, öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1778. (D-A106)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung der besten Italienischen Cabinet-Mahlereyen, imgleichen eine dito Collection seltener, nach den größten Meistern verfertigten Kupferstiche, mithin eine große Collection Special-Prospecte, Land- und See-Charten, auch andere Sachen mehr, welche am Sonnabend, den 11ten April a.c. Vormittags um 10 Uhr, auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich an die Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Michael Bostelmann, bey welchem dieses Verzeichniß beliebig abzufordern. Auch können obbenannte Kunst-Sachen am Tage vorher gefälligst besehen werden, Hamburg 1778. (D-A107)

Catalogus einer schönen Sammlung der besten Italienischen, Französischen und Niederländischen Cabinet-Mahlereyen, welche am Sonnabend, den 16ten May a. c. auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich an die Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Michael Bostelmann, bey welchem dieses Verzeichniß beliebig abzufordern. Auch können obbenannte Gemähde den Tag vorher gefälligst besehen werden, Hamburg 1778. (D-A108)

Catalogus einer Sammlung Niederländischer und Deutscher Cabinet-Mahlerey, imgleichen einige gefaßte und ungefaßte Kupferstiche, welche Donnerstage, den 21. May a. c. auf dem hiesigen Börsensaal öffentlich an die Meistbietende durch dem Auctionario Hinrich Jürgen Köster verkauft werden sollen, Hamburg 1778. (D-A109)

Catalogus einer sehr auserlesenen Sammlung von Italienischen, Französischen und Niederländischen Cabinet-Mahlereyen, so von einem alten Kenner seit vielen Jahren mit Mühe und Fleiß gesammelt worden; welche, nebst einigen zur Kunst gehörigen Büchern, an den Meistbietenden auf dem hiesigen Börsen-Saale den 23ten May durch den Auctionarium Köster öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1778. (D-A110)

Catalogus eines Nachlasses auserlesener Cabinet-Mahlereyen, Kupferstiche unter Glas und Rahm, desgleichen auf Glas gemahlte und mit Rahmen garnirte wie auch eines der schönsten Microscop, von dem berühmten T. G. Hoffmann aus Leipzig, wobey einige Mathematische Stücke, Barometer und Thermometer, welche den 30sten May auf dem Börsen-Saal an den Meistbietenden durch den Auctionarium Hrn. Köster verkauft werden sollen, Leipzig 1778. (D-A111)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 02.06.1778. (D-A112)

Catalogus einer schönen Sammlung Italienischer und Niederländischer Cabinet-Mahlereyen so durch einen bekannten Liebhaber mit Fleiß gesammelt am Sonnabend, den 11 Juli, a.c. auf dem hiesigen Börsensaale öffentlich an die Meistbietende verkauft werden sollen durch den Maakler Peter Texier, bey welchem diese Designation beliebig abzufordern ist, Hamburg 1778. (D-A113)

Catalogus einer vortrefflichen Sammlung Cabinet-Mahlereyen und Kupferstiche, so unter Glas und Rahmen, nebst einigen losen Kupferstichen; so durch das hochlöbliche Zehnten-Amt an den Meistbietenden auf dem Börsen-Saal den 21. July 1778. von dem Mackler Caspar Hintz verkauft werden sollen. Diese Sammlung ist, wie gewöhnlich, einen Tag vorher zu besehen, und die Catalogi gratis zu haben: bey der Wittwe Tramburg, neben dem gülden ABC, wie auch bey dem Mackler Caspar Hintz, Hamburg [1778]. (D-A114)

Verzeichnis eines mühsam gesammelten Gemähde-Cabinets, welches am 29. August 1778 auf dem hiesigen Börsensaale durch den Maakler Peter Texier verkauft werden soll, Hamburg [1778]. (D-A115)

Verzeichniß von Gemälden der besten und berühmtesten Italiänischen, Französischen, Deutschen und Niederländischen Meister, welche die Georg Wilhelm Bögnerische Erben zu Frankfurt am Mayn durch öffentliche Versteigerung an den Meistbietenden zu überlassen gesonnen sind, Frankfurt a. M. 1778.

Catalogue de tableaux des meilleurs maitres italiens, françois, allemands et flamands, recueillis par feu Mr. George Guillaume Bögner à Francfort sur le Mein et qui y seront mis en vente au plus offrant par les héritiers du défunt, Frankfurt a. M. 1778. (D-A116/Lugt Nr. 2892)

Verzeichniß der Kupferstiche, auch Gemählde in Wasser=Farben und in Pastel, auch anderer Kunst=Sachen, welche am 9ten Octobr. und folgenden Tagen des gegenwärtigen Jahrs 1778 in dem von Wallmodenschen Hause auf der Köbelinger Strasse in Hannover, in öffentlicher Auction verkauft werden sollen. Hannover, gedruckt bei H. E. C. Schlüter, Hannover 1778. (D-A117)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Cabinet-Mahlereyen, wie auch Kupfer-Stiche, unter Glas und Rahmen, welche in einem wohlbekannten Sterbhause im alten Wandrahm bey der Pockenmühle, den 23sten Octobris h.a. an den Meistbietenden öffentlich verkauft werden sollen, durch den Auctionarium J. H. Köster. Die Gemälde können wie gewöhnlich einen Tag vor der Verkaufung gesehen werden, Hamburg 1778. (D-A118)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Cabinet-Mahlereyen, einiger Miniatur-Stücke, wie auch Kupfer-Stiche, unter Glas und Rahmen, welche in einem wohlbekannten Sterbhause auf dem Nicolai Kirchhofe, den 30sten Octobris h.a. an den Meistbietenden öffentlich verkauft werden sollen, durch den Auctionarium J. H. Köster. Die Gemälde können wie gewöhnlich einen Tag vor der Verkaufung gesehen werden, Hamburg 1778. (D-A119)

Verzeichniß der Gemälde, welche sich in der Sammlung des verstorbenen Herrn Schwalbe in Hamburg befinden, nebst beygefügter Nachricht von deren Inhalte, Leipzig 1779.

Catalogue des tableaux qui se trouvent dans la collection de feu M. Schwalb, a Hambourg. Avec une notice des sujets, Leipzig 1779. (D-A120)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Italienischer und Niederländischer Cabinet-Mahlereyen, wie auch Wasserfarben und Miniaturgemählde, imgleichen eine grosse Collection alte und moderne Kupferstiche, worunter viele berühmte Männer-Portraits, wie auch einige eingefaßte dito, welche am Freytag und Sonnabend, den 5ten und 6ten März a. c. auf dem hiesigen Börsen-Saale öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch die Mackler Reimar und von Horn, bey welchem diese Designation beliebigst abzufordern. Auch können besagte Sachen den Tag vorher daselbst gefälligst besehen werden, Hamburg 1779. (D-A121)

Verzeichnis, verschiedener, zum Theile sehr prächtiger Manuscripte, dergleichen biblischer Ausgaben, auch theologischer, philologischer, historischer, medicinischer und anderer, theils sehr kostbarer Werke und Bücher, schöner Kupferstiche, Gemählde und anderer Seltenheiten, ingleichen einiger schöner Kupferstiche, Gemählde und anderer Seltenheiten, ingleichen einiger schöner und seltener Medaillen, Thaler und anderer alter und neuer Münzsorten in Golde und Silber: welche Montags den 12. April 1779. in Gera in des seel. Bürgermeister Schöbers daselbst in der Wydaischen Gasse gelegenem Hause Nachmittags von 2. bis 6. Uhr den Meistbiethenden gegen baare Bezahlung überlassen werden sollen. Gera, gedruckt mit Rothischen Schriften, Gera 1779. (D-A122)

Verzeichniß einiger theologischen, juristischen, medicinischen, philosphischen, historischen, chymischen Bücher und Manuscripte, in deutscher, lateinischer, spanischer, französischer, holländischer, italiänischer und englischer Sprache, welche den 19ten April, 1779, in einem wohlbekannten Hause in der Neustädter Fuhlentwiete öffentlich an die Meistbietenden sollen verkauft werden, Hamburg [1779]. (D-A123)

Specification einer schönen Sammlung mehrentheils Niederländischer Cabinet-Mahlereyen, Wasserfarben und Miniatur-Gemähld, welche am Sonnabend, den 8ten May a. c. auf dem hiesigen Börsen-Saale öffentlich an die Meistbietende verkauft werden sollen durch den Maakler Meno von Hoorn, bey welchem der Catalogus beliebigst abzufordern. Auch können besagte Sachen an benanntem Orte den Tag vorher gefälligst besehen werden, Hamburg 1779. (D-A124/Lugt Nr. 2997)

Verzeichniß einer beträchtlichen Sammlung von Gemälden derer berühmtesten Niederländischen, Französischen, Italiänischen und Deutschen Meister, welche zu Frankfurt am Mayn in dem Senckenbergischen Stiftungs-Hauß nach der nächstbevorstehenden Herbst-Messe, Montags den 27ten Septembr. und die darauf folgende Tage, öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung überlassen werden sollen, auch können sämtliche Gemälde welche in dem besagten Senckenbergischen Stiftungs-Hauß hinter der sogenannten Schlimm-Mauer in Neun großen Zimmern aufgestellt allwöchentlich zweymahl, als Dienstags und Freytags von zwei bis fünf Uhr besehen werde, Frankfurt a. M. 1779. Catalogue d'une collection considérable de tableaux des meilleurs maitres flamands, françois, italiens et allemands, qui seront mis en vente au plus offrant Lundi le 27 septembre et les jours suivants 1779. dans la maison de fondation de feu Mr. Senckenberg rue dite Schlimme Mauer a Francfort sur le Mein. Exposés en attendant en neuf grandes chambres dans la dite maison, ou les amateurs peuvent les voir deux fois par semaine, savoir mardi et vendredi depuis 2. heures apres midi jusqu'a 5. heures du soir, Frankfurt a. M. 1779. (D-A125/Lugt Nr. 3043)

Catalogus einer auserlesenen Kunst- und Naturaliensammlung welche aus allen dreyen Reichen der Natur sowohl, als an treflichen Gemälden, schätzbaren Kunststücken, seltenen Alterthümern, raren Büchern und andern Merkwürdigkeiten einen wohl geordneten Vorrath hat und allhier zu Augsburg aus freyer Hand oder an den Meistbietenden zu verkauffen ist. Augsburg, gedruckt mit Lotterischen Schriften, Augsburg 1780. (D-A126)

Verzeichnis einer Sammlung von Gemälden, Hand=Zeichnungen, Kupferstichen, Land=Charten und Gyps=Büsten, von Deutschen, Französischen und Italiänischen Meistern, so den 21. August. 1780 in Darmstadt an den Meistbietenden verkauft werden sollen, [Darmstadt] 1780. (D-A127)

Verzeichniß eines wohl nicht zahlreichen, jedoch mit vielem Geschmack, und guter Wahl, seit geraumen Jahren gesammelten Mahlereyen-Cabinets. Von berühmten Deutschen, Italiänischen, und Niederländischen Meistern, welche von denen Erben des seel. Herrn Eigenthümers, allhier in Franckfurt am Mayn, auf der Bockenheimer-Gasse hinter dem Kaysers-Brunnen befindlichen kleinen Gäßgen im Stöckleinischen Gärtgen Littra E. No 136. Montags Vormittags um halb 9. Uhr, den 2. Octob. a.c öffentlich an den Meistbietenden für baare Bezahlung im 24. fl. Fuß überlassen werden sollen. So aber allenfalls der Herbst auf diesen Tag allhier bestimmt werden sollte, so wird nicht ermangelt werden, den anderwärts hierzu gewählten Tag, durch das hiesige Nachrichs-Blatt anzuzeigen. Besagte schöne kleine Sammlung stehet wie bereits gemeldet, auf der Bockenheimer-Gasse in dem angezeigten Garten, in jeziger Messe Sonntags Nachmittags von 2. bis 5. Uhr zu besehen, und die Catalogen davon sind auf der kleinen Eschenheimer-Gasse Littra D. No. 127 gratis zu erhalten. Sämmtliche Gemähld sind besonders gut conservirt, und mit schönen Rahmen versehen, aber ohne Rahmen nach dem Französischen Fußmaas gemessen worden, Frankfurt a. M. 1780. (D-A128/Lugt Nr. 3177)

Verzeichniß einer beträchtlichen und wohlkonditionirten Mahlerey=Sammlung, worunter viele wahre Originalien von den besten florentinischen, römischen, lombardischen, venetianischen, französischen, flammändischen, und deutschen Meistern zu sehen sind, Würzburg 1781. (D-A130)

Verzeichniß einer kleinen, aber mit vieler Käntnis, Geschmack und Ordnung seit langer Zeit zusammen gewählten Gemählde-Sammlung von Italienischen, Niederländischen, und Teutschen meist alten, sehr guten Meistern. Welche den 17.ten Febr. dieses Jahres allhier, öffentlich an den Meinstbietenden für baare Bezahlung im 24 fl. Fuß überlassen werden sollen. Besagte Gemählde können drey Tage lang vor der Versteigerung Morgens von 9. bis 12. Uhr, und Nachmittags von 2. bis 5. Uhr, in dem bekannten Scharffischen, modò Baurischen obern Saal allhier, allwo auch alsdann obenbemerckten Tag die Verganthing geschiehet, in Augenschein genommen werden. Sämmtliche Stücke sind besonders gut conservirt, auch mit schönen Rahmen versehen, und nach dem Franckfurter Werckschuh gemessen. Die Cataloge sind bey denen Herren geschworenen Ausrüfer, und auf der kleinen Eschenheimer-Gaße Lit. D. Num. 54. gratis zu erhalten, [Frankfurt a. M.] 1781. (D-A131/Lugt Nr. 3218)

Catalogue d'une collection de tableaux dessins et d'Estampes choisies qui se vendront au plus offrant et dernier encherisseur a Berlin le 26 Mars et Jours suiv. 1781 chez Haring, commissaire de ventes publiques au coin de la rue Françoise et Charlotte depuis neuf heures du Matin jusqu'a midi et de deux heures apres midi jusqu'a cinq, Berlin [1781]. (D-A132/Lugt Nr. 3242)

Verzeichniß einer Sammlung von Büchern, Kupferstichen, Gemälden, physikalischen Instrumenten aus der Verlassenschaft weyl. Herrn Johannes Pasquay worunter vornehmlich eine sehr grosse vollständige Elektrisiermaschine und mehrere Curiosa befindlich, welches alles den [Auslassung] May 1781 dahier zu Frankfurt am Mayn auf dem Roßmarkte in dem De Ron Campoingschen Hause öffentlich an den Meistbiethenden gegen baare Bezahlung verkauft werden wird, Frankfurt a. M. 1781. (D-A133)

Verzeichnis einer beträchtlichen Sammlung von Gemälden der besten und berühmtesten Teutschen, Italiänischen und Niederländischen Meister, nebst einem Anhang von einigen Kupferstichen. Welche die Jacob Bernusische Beneficial-Erben in ihrem Haus zum grossen Saalhof allhier in Frankfurt am Mayn, gleich nach hiesiger Ostermeß, Montag den [7 May; handschriftlich ergänzt] 1781. und die folgende Tage, durch öffentliche Versteigerung den Meistbiethenden zu überlassen gesonnen sind. Auch können sämtl. Gemälde in besagtem Saalhof, die bevorstehende Herbst- und Ostermessen, Sonntags Nachmittags von 2. bis 6. Uhr, den Monat October und Merz aber die Woche über, als Montags und Freytags, um besagte Zeit öffentlich besehen und in Augenschein genommen werden, Frankfurt a. M. 1780. (D-A134/Lugt Nr. 3263)

Verzeichnis einer Sammlung von Gemälden, von deutschen, niederländischen, französischen und italiänischen Meistern, so den [14 Julius: handschriftlich ergänzt] 1781. in Frankfurt am Mayn in dem Arztischen Hause hinter der schlimmen Mauer Lit. D. Nro. 93. an den Meistbiethenden verkauft werden sollen, [Frankfurt a. M.] 1781. (D-A135/Lugt Nr. 3289)

Verzeichniß verschiedener Malereyen, von theils unbekannten, theils bekannten berühmtesten Holländischen, Brabändischen und Französischen Meistern, welche Mittwochs, den 18. des Monats Julii in dem bekannten Scharfischen Saal dahier an den Meistbietenden gegen gleich baare Bezahlung öffentlich verkauft werden sollen, Frankfurt a. M. 1781. (D-A136)

Verzeichnis einer ausgesuchten Sammlung meist Niederländischer Gemählde welche am [10ten Sept. d.J.; handschriftliche Ergänzung] ohnfern dem Osternthore verkauft werden sollen, Bremen 1781. gedruckt bey Friedrich Meier, E. Hochedlen Hochw. Rath's Buchdrucker, Bremen 1781. (D-A137)

Katalog Sammlung Carl Geyß, Frankfurt, Auktion 01. Oktober 1781 und folgende Tage. [Katalog ist seit 1945 verschollen.] (D-A138/Lugt Nr. 3305)

Catalogue de la belle collection de tableaux de feu S.G. Mons, le comte Henri IX Reuss, qui se vendre à Berlin, [Berlin 1782]. (D-A139)

Bibliotheca viri quondam summe venerandi et illustris Caroli Ferdinandi Hommelii domini Zweennavendorf, Qvesitz, Groszschepe. Ecclesiae cathedralis mars bvirgicæ capitularis Ser. Electori Saxoniae a consiliis avlae et iustitiae curiae supremae provinc. assessoris facultatis iuridicae ordinarii ac decretalium professoris academiae decemviri et consilarii etc. exhibens apparatus librorum ex omni doctrinarum genere cum copia dissertationum multis diplomat imaginibus aere expressis cataphracta scriniis librorum etc. quibus in aedibus Schvbarthianis licitationis lege distrahendis constituta est dies XXVIII ianuar. clolocclXXXII, Leipzig 1782. (D-A140)

Catalogus von alten und neuen zum Theil sehr raren und fürtrefflichen Kupferstichen aus der Deutschen, Niederländischen, Französischen und Italienischen Schule, nebst einigen schönen Gemälden und Kunstbüchern, welche den 18ten Febr. 1782. und folgende Tage Nachmittags um 2 Uhr in der Boltzmannischen Behausung, in der Spiegelgaße, an dem Meistbiethenden durch öffentliche Versteigerung, gegen baare Bezahlung in Conventions=Geld abgegeben werden. NB. Dieses Verzeichnis wird in der Boltzmannischen Behausung gratis ausgetheilt. Regensburg, gedruckt mit Breitfeldischen Schriften, Regensburg 1782. (D-A141/Lugt Nr. 3367)

Catalogus einer vortrefflichen Sammlung Cabinet-Mahlereyen, welche vor funfzig und mehreren Jahren mit vielem Gusto und Kenntniss gesammelt worden, und sich unter dem Nachlass des seel. Herrn Joachim Hinrich Thielcke befinden, in dessen Sterbehause auf den grossen Bleichen selbige auch den 18 Merz, 1782, und folgende Tage durch Mackler Peter Texier an den Meistbietenden, gegen baare Bezahlung in grob Courant, öffentlich verkauft werden sollen. Acht Tage vorher können solche in beliebigen Augenschein genommen werden. Catalogi sind bey benannten Mackler und Wittwe Tramburgen a 2 Sch. den Armen zum Besten zu haben, Hamburg [1782]. (D-A142/Lugt Nr. 3391)

Verzeichniß von guten Gemälden, welche Im Monat Junii 1782 in Frankfurt durch den öffentlichen Ausruf an den Meistbiethenden überlassen werden sollen, [Frankfurt a. M. 1782]. (D-A143/Lugt Nr. 3449)

Verzeichniß von Gemälden welche der Selige Herr Hofrath und Doctor der Medicinae Practicus zu Frankfurt am Mayn, Joh. Christian Kißner mit vieler Mühe und langer Zeit gesammelt und die im Monat Julii 1782 durch öffentliche Versteigerung an den Meistbietenden überlassen werden sollen, Frankfurt a. M. [1782]. (D-A144/Lugt Nr. 3455)

Catalogus einer vortrefflichen Sammlung Cabinet-Mahlereyen, welche mit vielem Gusto seit langen Jahren gesammelt worden, und sich unter dem Nachlaß des sel. Herrn Moddermann befinden, in dessen Sterbehause zu Ende des Kehrviertels selbige durch den Auctionarium Hinrich Jürgen Köster den 21 August 1782 und folgende Tage verkauft werden sollen, auch einen Tag vor der Verkaufung in beliebigem Augenschein zu nehmen; dabey befindet sich eine Parthey Naturalien und verschiedene Kun[st]stücke, nebst einem Appendix von Mignatur-Gemälden, und einen Anhang von mehrentheils theologischen und historischen Büchern, Hamburg [1782]. (D-A145)

Verzeichnis von Gemälden der besten und berühmtesten italienischen, französischen, teutschen und niederländischen Meister, welche die Johann Noe Gogelschen Erben zu Frankfurt am Mayn durch öffentliche Versteigerung an die Meistbietenden zu überlassen gesonnen sind, Frankfurt a. M. 1781.

Catalogue de tableaux des meilleurs maitres Italiens, François, Allemands & Flamands, que les Héretiers de feu Mr. Jean Noé Gogel à Francfort sur le Mein mettent en vente au plus offrant, Frankfurt a. M. 1781. (D-A146/Lugt Nr. 3465)

Verzeichniß und kurzgefaßte Beschreibung einer Gemälden-Sammlung, welche den 19. Juni 1783. auf dem Börsen-Saal in Hamburg öffentlich an die Meistbietende verkauft werden sollen, durch die Mackler Reimar, Texier, von der Meeden und Brandt, [Hamburg] 1783. (D-A147/Lugt Nr. 3594)

Verzeichniss einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung grötentheils seltener und meisterhafter Blätter von Deutschen, Niederländischen, Französischen, Italiänischen alten und neuen Meistern nebst einer Sammlung von Handzeichnungen, Gemälden, Kupferstichwerken und Kunstbüchern welche nach der unterm 30ten Nov. 1782. bekannt gemachten Ankündigung, von dem verpflichteten Universitäts-Proklamatore C. G. Weigel, den 1ten August 1783. zu Leipzig an die Meistbiethenden gegen baare Bezahlung in Louis d'ors á 5 Rthlr. oder Sächs. Conventions-Gelde, überlassen werden sollen, Leipzig [1782/1783]. (D-A148/Lugt Nr. 3608)

Catalogus eines beträchtlichen Nachlasses von Cabinet-Mahlereyen und Kupferstichen, wovon einige unter Glas und mit Rahmen garnirt wie auch eine zahlreiche Naturaliensammlung von verschiedenen Erz- und Steinarten, worunter sehr viele Edle, welche angeschliffen, auch theils zu Ringen aptirte, befindlich; sehr schön faconirte Pretiosa, als: Ringe von Edelsteinen in Gold gefaßt, Haarnadeln, Petschiere, goldene und silberne Uhren, Tabatieren, Spanische Röhre mit goldenen Knöpfen, wie auch Damen-Etuits mit Haken, Berlocks, und verschiedene optische als auch andere dergleichen Kunststücke, Porcellainene Gruppen und Figuren, welche von Gips und vergoldet, nebst dergleichen metallene, besonders moderne Cabinetten, eine superbe Wasa-Uhr mit Flöten von spielenden plaisanten Stücken, ein Bureaux, alles von dem schönsten Mahagoniholtz und feinsten Verzierungen und gleicher Vergoldung; ein Trimo-Spiegel und Consol-Tisch mit Italienischem Marmor und neuesten Facon, ec. welche den 11. May in einem bekannten Sterbhause im Jungfernstieg durch den Auctionarium Herrn Köster, öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung in grob Cour. verkauft werden sollen, Hamburg [1784]. (D-A149)

Catalogus von alten und neuen zum Theil sehr raren und fürtreflichen Kupferstichen aus der Deutschen, Niederländischen, Englischen, Französischen und Italienischen Schule, nebst einer Verzeichniß von Künstler=Portraits und ganzen Werken, welche den 7ten Junii 1784 und folgende Tage unausgesetzt Nachmittags um 2 Uhr in der Bolzmannischen Behausung an der Spiegelgaße, an dem Meistbiethenden durch öffentliche Versteigerung gegen baare Bezahlung in Conventionsmäßigen Geld verkauft werden. NB. Dieser Catalog wird in der Bolzmannischen Behausung gratis ausgetheilt und die jeden Tag vorkommende Kupferstiche können eine Stunde vor der Auction in Augenschein genommen werden. Regensburg, gedruckt mit Breitfeldischen Schriften, Regensburg 1784. (D-A150/Lugt Nr. 3737)

Verzeichniss einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung grötentheils seltener und meisterhafter Blätter von Deutschen, Niederländischen, Englischen, Französischen, Italiänischen alten und neuen Meistern nebst einer Sammlung von Handzeichnungen, Gemälden, Kupferstichwerken, Kunstbüchern und Musicalien welche nach der unterm 30ten Nov. 1782. bekannt gemachten Ankündigung, von dem verpflichteten Universitäts-Proklamatore C. G. Weigel, den 1ten August 1784. zu Leipzig an die Meistbiethenden gegen baare Bezahlung in Louis d'ors á 5 Rthlr. oder Sächs. Conventions-Gelde, überlassen werden sollen, Leipzig [1782/1784]. (D-A151/Lugt Nr. 3762)

Verzeichnung einer schönen Sammlung guter Gemähldes von berühmten Niederländischen, Italiänischen und Deutschen Meistern, welche zu Frankfurt am Mayn in dem Senckenbergischen Stiftungs-Hauße den 2ten August dieses Jahrs, und die darauf folgende Tage öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung überlassen werden sollen, welche bereits allwöchentlich, zweymahl, als Dienstags und Freytags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in Fünf großen Zimmern in besagtem Senckenbergischen Stiftungs-Hauße hinter der sogenannten schlimmen Mauer besehen werden können. Verzeichnisse hiervon werden Littera D. Nro. 127. auf der kleinen Eschenheimer Gasse gratis ausgegeben, Frankfurt a. M. 1784. (D-A152/Lugt Nr. 3763)

Nachlaß theils Italienischer, Französischer, Niederländischer und Deutscher Cabinet-Gemählde, welche mit vieler Kenntniß gesammelt werden, wobey einige auf Glas ganz seltene, wie auch Migniat-Stücke und Kupferstiche, unter Glas und Rahmen, befindlich, und werden solche am Freytag, den 13ten August, 1784, auf dem Börsensaal, durch die Mackler Deneken & Hagedorn gegen baare Zahlung in grob Courant, öffentlich an den Meistbietenden verkauft. Diese Mahlereyen sind, wie gewöhnlich, Tages vorher auf dem Börsen-Saal in beliebigem Augenschein zu nehmen. Catalogi sind bey benannten Macklern gratis zu haben, Hamburg 1784. (D-A153)

Verzeichniß von Gemälden der berühmtesten Niederländischen, Französischen, Italiänischen und Deutschen Meister, welche von den Freyherrn. von Berberichschen Erben zu Frankfurt am Mayn in dem Senckenbergischen Stiftungs-Hause nach der nächstbevorstehenden Herbst-Messe, Montags den 27. September und die darauf folgenden Tage, öffentlich überlassen werden sollen; auch können sämtliche Gemälde, welche in dem besagten Senckenbergischen Stiftungs-Hause hinter der sogenannten schlimmen Mauer aufgestellt sind, wöchentlich zweymal, als Dienstags und Freytags von zwey bis fünf Uhr besehen werden, Frankfurt a. M. 1784.

Catalogue d'une collection de tableaux des meilleurs maitres flamands, françois, italiens et allemands, que les heritiers de feu Mr. le Baron de Berberich mettront en vente au plus offrant Lundi le 27. Septembre et les jours suivans dans la maison de fondation de feu Mr. Senkenberg rue dite Schlimme Mauer à Francfort sur le Mein exposés en attendant dans la dite maison, où les amateurs peuvent les voir deux fois par semaine savoir Mardi & Vendredi depuis 2 heures après midi jusqu'à 5 heures du soir, Frankfurt a. M. 1784. (D-A154/Lugt Nr. 3776)

Verzeichniß einer Kupferstich=Sammlung von Deutschen, Italiänischen, Französischen, Englischen, Niederländischen alten und neuen Meistern und radirten Blättern, wie auch einigen Hand=Zeichnungen und Gemälden, aus dem Nachlaß Hrn. Christian Gotthold Crußius, weil. Churf. Sächß. Hofraths, welche den 14. März 1785 und folgende Tage von dem verpflichteten Churfürstl. Bücher=Auctionator J. G. Hillmann zu Dreßden in dem Waltherischen Hause, auf der großen Brüder=Gasse, an die Meistbiethenden, gegen baare Bezahlung, überlassen werden sollen. Friedrichstadt, gedruckt mit Gerlachschen Schriften, Dresden 1785. (D-A155)

Catalogus einer ansehnlichen Sammlung Niederländischer und Italiänischer Cabinet-Mahlereyen nebst einigen Kunst-Sachen von Bernstein, Elfenbein ec. von einem Liebhaber gesammelt, welche am Freytag, den 22 April, auf dem hiesigen Börsen-Saale an die Meistbietenden verkauft werden sollen durch die Mackler Texier, J.W. Brandt & von der Meden, bey welchen der Catalogus beliebigst abzufordern. Besagte Gemählde und Kunst-Sachen sind am obgenannten Orte den Tag vor dem Verkaufen gefälligst in Augenschein zu nehmen, Hamburg 1785. (D-A156)

Verzeichnis der Gemäldesammlung Sr. Excellenz des verstorbenen Herrn Grafen von Elz, weiland Domprobstes zu Mainz und Minden, Kapitular des Domstiftes zu Trier und St. Albanstifts zu Mainz, Probstes des Kaiserl. Königl. Stifts zu Pechwarad in Niederhungarn, Sr. Kaiserl. Königl. Majestät und Sr. Kurfürstl. Gnaden zu Mainz geheimen Raths und Statthalters im Eichsfeld ec. welche den 17. May zu Mainz öffentlich versteigert wird. Mainz, gedruckt in der Kurfürstl. privil. Hof- und Universitätsbuchdruckerey bey I. I. Alef, Häfner sel. Erben, Mainz 1785.

Catalogue d'une collection de tableaux de feu son excellence Mr. le comte d'Elz, grand prévôt de l'église metropolitaine de Mayence et de la cathedrale de Minden, chanoine capitulaire des églises metropolitaine de Treves et de l'equestre de S. Alban à Mayence, prévôt de l'église royale de Pechwarad en Basse Hongrie, conseiller intime de S.M. I. et de S. A. I. de Mayence, Statthalter des pays d'Eichsfeld &c. qui seront mis en vente au plus offrant le 17 May à Mayence. Mayence l'Imprimerie de la Cour & de l'Université par J. J. Alef, Heretier Haeffner, Mainz 1785. (D-A157/Lugt Nr. 3884)

*Auktionsprotokoll**Seller: Hugo Franz Karl Graf von Eltz**Sale Date: 22.09.1785 und folgende Tage**Sale Location: Mainz**(D-A157a)*

Catalogus einer großen und schönen Sammlung Französischer, Italienischer und Niederländischer Kupferstiche, Historische und Academische Zeichnungen, wie auch einige schöne Gemählde, welches alles aus der Verlassenschaft des sel. Herrn Anthon Tischbeins, welcher am hiesigen Gymnasio als Zeichenmeister rühmlich gestanden, und am Donnerstage und Freytage, den 7 und 8ten Julius, a.c. auf dem hiesigen Börsen=Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll durch den Makler Michael Bostelmann, bey welchem diese Designation beliebig abzufordern. Dieses alles kann des Morgens vor der Verkaufung an besagtem Orte gefällig besehen werden, Hamburg 1785. (D-A158)

Verzeichniss einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung grötentheils seltener und meisterhafter Blätter von Deutschen, Niederländischen, Englischen, Französischen, Italienischen alten und neuen Meistern nebst einer Sammlung von Handzeichnungen, Gemählden, Kupferstichwerken, Kunstbüchern und Kunstsachen, welche nach der unterm 30ten Nov. 1782. bekannt gemachten Ankündigung, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamatore C. G. Weigel, den 17ten Octob. 1785 zu Leipzig im rothen Collegio an die Meistbiethenden gegen baare Bezahlung in Louisd'ors á 5 Rthlr. oder Sächs. Conventions-Gelde, überlassen werden sollen, Leipzig [1782/1785]. (D-A159/Lugt Nr. 3942)

Catalogus einer schönen Sammlung Niederländischer und Italiänischer Cabinet-Mahlereyen, desgleichen eine Collection mit französischen auch englischen Kupferstichen, hinter Rahmen und Glaas sauber eingefast, imgleichen uneingefaste dito, Prospecte und Land-Karten, welche am Sonnabend, den 3 December, a.c. auf dem hiesigen Börsen-Sahl öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll durch den Maakler Michael Bostelmann bey welchem der Catalogus beliebig abzufo[r]dern. Auch können benannte Sachen den Tag vor der Verlaufung [sic] an besagten Ort gefällig besehen werden, Hamburg 1785. (D-A160/Lugt Nr. 3957)

Catalogus einer schönen Sammlung mehrentheils Niederländischer Cabinet-Mahlereyen, und diverses Silberzeug ec. welche am Mittewochen, den 21 December, a.c. auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Auctionarius Hinrich Jürgen Köster. Die Gemählde sind am besagten Ort den Tag vorhero beliebig zu besehen, Hamburg 1785. (D-A161/Lugt Nr. 3966)

Verzeichnis von einer auserlesenen Sammlung englischer Cabinet-Mahlereyen auf Glas in sauber gearbeiteter und vergoldeter Einfassung welche am Dienstage, den 24 Jan. 1786 des Vormittags um 10 Uhr auf dem hiesigen Börsen-Saale in Auction verkauft werden sollen durch den Makler Johann Hinrich Decker. Diese Gemählde sind Tages vorher daselbst beliebigst zu besehen, Hamburg [1786]. (D-A162/Lugt Nr. 3977)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung mehrentheils Italiänischer und Niederländischer Cabinet-Mahlereyen, so durch einen bekannten Liebhaber allhier gesammelt, und öffentlich auf dem hiesigen Börsen-Saal am Donnerstage, den 20 April a.c. verkauft werden sollen durch die Mackler Texier und Bostelmann; bey welchen dieses Verzeichnis beliebigst abzufordern. Diese Gemälde können am benannten Ort den Tag vor der Verkaufung gefällig besehen werden, Hamburg 1786. (D-A163)

Verzeichniß von Hagenischer Gemähld-Sammlung, der besten und berühmtesten Deutschen, Niederländisch, Italiänisch und Französischen Meister, welche die zur v. Hagenischen Verlassenschaft niedergesetzte Raths-Commißion zu Nürnberg, entweder an einen Liebhaber in Ganzen, oder durch öffentliche Versteigerung an die Meistbietenden überlassen wird, Nürnberg 1785. (D-A164/Lugt Nr. 4038)

Catalogus einer vortreflichen Sammlung von Mignatur- und Wasser-Farben-Gemählden, als auch von einigen Cabinet-Mahlereyen in Oel-Farben, nebst auserlesenen Kupferstichen, unter Glas mit Rähmen garnirt, welche von den besten Abdrücken, desgleichen gebundene geheftete einzelne lose Kupferstiche und zur Architectur und Perspectiv gehörige Werke, welche den 12 und 13ten May 1786. in der Pilsnerstraße, in der sogenannten Obern-Gesellschaft, öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler P. Texier, bey welchem, wie auch in obgedachter Ober-Gesellschaft, der Catalogus unentgeltlich zu bekommen: auch können die benannten Sachen Tages vorhero allda in beliebigen Augenschein genommen werden, Hamburg [1786]. (D-A165)

Catalogus eines Nachlasses von Cabinet-Gemählden, welche mit Kenntniß gesammelt worden, nebst einigen Mignatur-Stücken und Kupferstichen unter Glaß mit Rahmen, welche auf dem Börsensaal den 18 October 1786 und folgende Tage öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung in grob Courant verkauft werden sollen durch die Makler Texier und Goverts. Tages vorher können dieselben in beliebigen Augenschein genommen werden: und Catalogi sind bey obgenannten Maklern für 2 Schilling, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1786. (D-A166/Lugt Nr. 4087)

Catalogue raisonné oder: erklärendes Verzeichniß einer ansehnlichen Sammlung aufrichtiger und wohl conditionirter Italienischer und Niederländischer Cabinet-Mahlereyen, (davon der mehrste Theil in Neapolis gesammelt worden) welche den 11 November, 1786, präcise um 10 Uhr, durch die Makler Johann David Reimarus und Pieter Texier, gegen baare Bezahlung auf dem hiesigen Börsen-Saale verkauft werden sollen. Obbenannte Gemähde können Tags vor dem Verkaufe auf dem Börsen-Saale in Augenschein genommen werden, und Catalogi sind bey den benannten Maklern gratis zu bekommen, Hamburg 1786. (D-A167/Lugt Nr. 4091)

Zuverlässige Beschreibung mehrerer zum Theil seltner, und von den entferntesten Orten her, aus vielen Cabinettern, Sammlungen und Auctionen ausgehobener und ausgesuchter Gemähde, von den berühmtesten Meistern der Deutschen, Niederländischen, Französischen, Englischen, Spanischen und Italienischen Schulen, gesammelt von einem in diesem Fache unermüdeten und paßionirt gewesenen Liebhaber. gedruckt bey David Christoph Eckermann, Hamburg 1787. (D-168/Lugt Nr. 4239)

Richterisches Cabinet von Kupferstichen, Handzeichnungen, Kunstbüchern und Kupferstichwerken. Zweyter Theil, enthaltend die Blätter von englischen Meistern gestochen und in schwarzer Kunst; eine ansehnliche Portrait- und Prospectsammlung; eine Sammlung von Handzeichnungen, meistens alter berühmter Meister; Kunst- und Kupferstichwerke. Zum Anhang folgen die verschiedenen Beyträge von Kupferstichen aus allen Schulen, Gemähde berühmter Meister, Kunst- und Kupferstichwerke, nebst andern Kunstsachen, für die Rostische jährlich festgesetzte Auction. Der öffentliche Verkauf davon an die Meistbiethenden ist den 15. Januar 1787 durch den verpflichteten Universitäts-Proclamator Herrn C. G. Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen baare Bezahlung in Louisd'or à 5 Thl. oder Sächs. Convent. Münze. No. V., Leipzig [1787]. (D-A169/Lugt Nr. 4122)

Verzeichniß der von dem Herrn Rath und Ober-Amtmann Johann Georg Schroeder nachgelaßenen Münz= Landkarten= Siegel= Kupferstich= Gemälde= und Bücher=Sammlungen, welche den 12ten Februar 1787. Vormittags von 8 Uhr an, so wie auch denselben Tag Nachmittags von 2 Uhr an, die folgenden Tage aber des Nachmittags von 2 Uhr an, in Dessen Erben Hause zu Wernigerode durch eine freiwillige der Theilung halber beliebte Auction öffentlich gegen baare Bezahlung an die Meistbietenden überlassen werden sollen, Wernigerode [1787]. (D-A170)

Catalogus einer Sammlung Niederländischer, Italienischer, Französischer und Deutscher Cabinet-Mahlereyen, welche allhier vom Fisch=Markt linker Hand der Raths=Waage gegen über in der Stadt London, am Donnerstag, als den 1sten März 1787, Vormittags um halbzehn Uhr öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Georg Christoph Lotz, bey welchem der Catalogus gratis abzufordern ist. Tages vorher können die Gemählde am obbenannten Ort gefälligst besehen werden. Altona. Gedruckt bey Caspar Christoph Eckstorff, könig. privil. Buchdrucker, Altona 1787. (D-A171)

Verzeichniß einer vortreflichen aus Oelfarben bestehenden Gemählde Sammlung; imgleichen ausserordentlich schöne schwarze und couleurete, unter Glas mit Rahmen gefaßte Kupferstiche; wie auch Zeichnungen und einige kleine Naturaliencabinette; welche auf dem Börsensaale am 3ten und 4ten April 1787 an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung[e]n öffentlich verkauft werden sollen durch die Makler Henningk und Packischefsky, Hamburg [1787]. (D-A172)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Holländischer und Niederländischer, von denen vorzüglichsten und besten Meistern verfertigter Cabinet-Mahlereyen, welche am Donnerstage, als den 19 April, auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich an die Meistbiethende verkauft werden sollen durch den Makler Pieter Texier; bey welchem diese Designation beliebigst abzufo[r]dern. Auch können benannte Gemählde den Tag vor der Verkaufung am benannten Ort gefällig besehen werden, Hamburg 1787. (D-A173)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Italienischer, Niederländischer und Französischer Cabinet-Mahlereyen, so aus einer hiesigen bekannten Verlassenschaft, auch theils aus der Fremde entstehen, sollen sämmtlich am Sonnabend, den 6ten October a.c. auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich an die Meistbietende verkauft werden, durch die Makler P. Texier und M. Bostelmann, bey welchem die Designation beliebigst abzufordern. Auch sind besagte Gemählde den Tag vor der Verkaufung, als den 5ten October, am benannten Orte gefälligst zu besehen, [Hamburg 1787]. (D-A174/Lugt Nr. 4209)

Bibliografisch nachweisbarer Katalog, u.a. bei VON HOLST 1939, Hamburg [?] 03.12.1787. (D-A175)

Von Hagensche Kupferstich-Sammlung alter, neuer und seltener Blätter aus allen Schulen, auch einer beträchtlichen Anzahl von Kupferstichwerken und Handzeichnungen. Zum Anhang folgen: Die verschiedenen Beyträge für die Rostische jährlich festgesetzte Auction, an Kupferstichen aus allen Schulen, Handzeichnungen, Gemälden, Kupferstichwerken und Kunstsachen. worunter Ein sehr wohlerhaltener Silbermannischer Flügel. Im Januar 1788. den Montag nach der Zahlwoche der Leipziger Neujahrsmesse, wird davon in den gewöhnlichen Vor- und Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung in Louisd'or á 5 Rthl. oder Sächs. Conv. Münze, der öffentliche Verkauf gehalten werden. No. VI., Leipzig [1788]. (D-A176/Lugt Nr. 4245)

Verzeichnüß von alten Kupferstichen, Handrissen, und Malereyen, Leipzig 1787. (D-A177/Lugt Nr. 4201/4251)

Verzeichniß einer Sammlung von Gemälden der berühmtesten Meister, welche zu Frankfurt am Mayn in der Behausung des geschwornen Ausrufers Herrn Fayh auf dem Barfüßer Plätzchen, Montags den 7. April dieses Jahrs und die darauf folgende Tage, öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung losgeschlagen werden sollen. Sämmtliche Gemälde sind in angezeigter Fayhischen Behausung zum Ansehen aufgestellt, und können daselbst wöchentlich zweymal, als Dienstags und Freytags Nachmittags von zwey bis vier Uhr in Augenschein genommen werden, Frankfurt a. M. 1788. (D-A178/Lugt Nr. 4296)

Verzeichniß und kurzgefaßte Beschreibung einer Gemälden-Sammlung, welche den 12 Junii 1788 auf dem Börsen-Saal in Hamburg öffentlich an die Meistbietende verkauft werden sollen, durch die Mackler Reimarus, Texier und von der Meeden, [Hamburg 1788]. (D-A179/Lugt Nr. 4329)

Verzeichniss der Kupferstiche, Zeichnungen, Gemälde, auch Kunstsachen, welche, in so fern sich dazu nicht Käufer im Ganzen vor Ende des Junii Monaths finden, am 1ten August 1788. u.f. Tagen in des weil. Cammer-Secretarii Seip Wohnung am Egidien-Thore, Stückweise meistbietend verkauft werden sollen. Eine vorzügliche Dactyliothec findet sich auf der 31sten Seite, Hannover 1788. (D-A180)

Verzeichniß einer schönen Gemählde-Sammlung, imgleichen Wasserfarben-Stücke; uneingefasste Kupferstiche und Handzeichnungen, verschiedne der Kunst betreffende Bücher; alte in Gips abgegoßne Antiquen und Portraits, einige Kunst-Sachen und Naturalien ec. wie auch Optische Sachen und Mathematische Instrumente. Dieses alles soll am Donnerstage, als den 21 August, 1788, auf dem hiesigen Börsen-Saale öffentlich verkauft werden durch den Mackler Reimarus, bey welchem dieses Verzeichniß zu haben ist. Tages vor dem Verkauf können die sämmtlichen Sachen, wie gewöhnlich, am benannten Orte besehen werden, [Hamburg 1788]. (D-A181)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung von Gemählderen Deren ältesten und berühmtesten Meistern, taxirt von einem sehr erfahren und geschicktesten Meister, und hinterlassen durch den verstorbenen Herrn Johann Anton Farina, wovon der Verkauf an den Meistbietenden ge[gen] baare Zahlung den Rtlr zu 60 Stüber den 1ten 7bris 1788. in der Stadt Mayland auf der hohe Straß vor sich gehen wird. Diese Sammlung kann ein Monat vorher täglich in Augenschein genommen werden, Morgens von 8 bis 11, Nachmittags von 2 bis 5 Uhr, Köln [1788].

Catalogue d'une belle collection de tableaux. Des Maitres les plus anciennes & celebres Taxé d'un des Meilleurs Maitres, delaissé par feu le Sieur Jean Antoine Farina, dont la vente se fera au plus offrant contre Argent comptant, l'Ecus d'Empire a 60 Sols le 1. 7bre 1788 a la Ville de Milan a la haute Rue. Cette Collection pourra etre vue un Mois avant la vent fixé depuis 8 heures jusqu'a 11 heures du matin, & depuis 2 heures apres midi jusqu'a 5 heures. A Cologne, Köln [1788]. (D-A182/Lugt Nr. 4345)

Verzeichniß einer Samlung von Gemälden derer berühmtesten Flammändischen, Niederländischen und Holländischen Meister, welche zu Frankfurt am Mayn in dem Senckenbergischen Stiftungshauß den 1ten Oktober 1788. und die darauffolgende Tage öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung überlassen werden sollen. Sämtliche Gemälde sind nach dem Französischen Maas-Stab gemessen, und können alle Tag Nachmittags von 2 bis 4 Uhr in besagtem Stifthauß hinter der sogenännnten Schlimmen-Mauer besehen werden, [Frankfurt a. M. 1788]. (D-A183)

Verzeichniß einer vortreflichen Kupferstich-Sammlung, wobey besonders seltene Stücke sich befinden, alle unter Glas mit Rahmen; nebst einem Anhang von Cabinet-Gemählden, welches alles am 13ten December, 1788, auf dem Börsen-Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Peter Texier, bei welchen die Catalogi zu bekommen sind. Tages vor dem Verkauf können sämmtliche Sachen am benannten Orte besehen werden, Hamburg [1788]. (D-A184)

Verzeichniss einer Gemäldesammlung im Ruffinischen Hause, Amberg 1789. (D-A185)

Verzeichniß der zum Verkaufe ausgebotenen F. von Castellischen Mahlereien zu Mannheim in der Pfalz. Gedruckt, in der Hof- und akadem. Buchdruckerei 1789, Mannheim 1789. Specification des Peintures à vendre appartenantes à Monsieur le baron de Castell á Mannheim, en Palatinat. 1789, Mannheim 1789. (D-A186)

Anzeige einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung alter, neuer und seltener Blätter aus allen Schulen, auch einer beträchtlichen Anzahl von Kupferstichwerken und Handzeichnungen. Zum Anhang folgen: Die verschiedenen Beyträge für die Rostische jährlich festgesetzte Auction, an Kupferstichen aus allen Schulen, Handzeichnungen, Gemälden, Kupferstichwerken und Kunstsachen, worunter Ein sehr wohlerhaltener Flügel von Z. Hildebrandt, nebst einem guten Claviere. Den 19ten Januar 1789 wird davon, in den gewöhnlichen Vor- und Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator, Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung in Louisd'ors à 5 Rthlr. oder Sächs. Conv. Münze, der öffentliche Verkauf gehalten werden. No. VII, Leipzig [1789]. (D-A187/Lugt Nr. 4379)

Catalogvs librorvm M. Ioan. Arnold. Ballenstadii rectoris qvondam Schoeningensis. Accedvnt mvsevm rervm natvralivm atqve artificialivm, tabvlarum pictarvm atqve aenearvm nec non manvscripta divendvntvr Schoeningae D. V. Mart. MDCCCLXXXIX. Helmstadii typis Io. Henric. Kühnlin, o. O. 1789. (D-A188)

Catalogus einer auserlesenen Sammlung Cabinet- und Gallerie-Gemähldte, welche, von mehr den hundert Jahren, auf dem hiesigen hochlöblichen Rathhause aufbewahrt worden, nebst einer vortreflichen Anzahl Kupferstiche unter Glas und Rahmen, wie auch Uneingefaßte, und noch einiger ausgesuchten Erzstufen-Sammlungen, mit Steinarten systematischer Abtheilung, und besonders schöne Conchilien-Kästen, soll auf dem Börsensaal, am 16ten und 17ten April, h.a. durch die Mackler, P. Texier & M. Bostelmann, gegen contante Bezahlung an den Meistbietenden öffentlich verkauft werden; wann solche Tages vorher in Augenschein genommen worden sind. Catalogen sind bey obgenannten Macklern für 2 schl. den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1789. (D-A189)

Verzeichniß einer vortreflichen Sammlung Englischer Kupferstiche, unter Glas, in schwarzen Rahmen, mit goldenen Leisten, sauber gefaßt, nebst einigen Gemälden, welche den 6ten Junius, 1789, auf dem Börsensaale in Hamburg, durch den Mackler Packischefsky, öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen. Dies Verzeichniß ist bey obbenanntem Mackler für 2 schl. den Armen zum Besten, zu bekommen, Hamburg 1789. (D-A190/Lugt Nr. 4456)

Verzeichniß sehr schöner Gemähldte, wie auch Wasserfarben-Stücke, unter Rahmen und Glas, Englische und Französische Kupferstiche, und einige auf Glas abgezogene Englische Stücke, welche theils aus einer hiesigen Verlassenschaft, theils aus der Fremde eingesandt sind, und den 12ten und 13ten Junius, 1789, auf dem hiesigen Börsensaal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch die Mackler Texier, Bostelmann & Schoen. Bey obgedachten Macklern ist auch dieses Verzeichniß, den Armen zum Besten, für 2 schl. zu haben, Hamburg 1789. (D-A191)

Verzeichniss der Gemälde, Kupferstiche auch Gypssachen, welche im August 1789. im Arenholdschen Hause auf der Aeg. Neust. einzeln verauctionirt werden. Hannover, gedruckt bey I. T. Lamminger, Hannover 1789. (D-A192)

Catalogus einer vortreflichen Sammlung von Gallery-Cabinet- und Mignatur-Gemähldte, als auch eingefaßte und unter Glas befindliche Handzeichnungen, benebst verschiedener seltenen kleinen Kupferstiche in fein vergoldeten Rahmen und einige mit Copenhagner Vergoldung unter Glas, welche öffentlich an den Meistbiethenden gegen Bezahlung in grob Courant auf dem Börsen-Saal verkauft werden sollen, wann solche vorher in beliebigen Augenschein genommen worden. Die Maklere Goverts und P. Lapoterie sind die Verkäufer dieser wohlausgesuchten Sammlung von so vielen großen Künstlern verfertigten Stücke. Die meisten davon sind wohl conservirt, und mit w.c. bezeichnet. Der 18, 19 und 20 Aug. ist dazu bestimmt. Der Catalogus ist zu haben bey benannte Makler für 2 Schill. den Armen zum Besten, Hamburg 1789. (D-A193/Lugt Nr. 4471)

Catalogus einer ansehnlichen Samlung französischer Kupferstiche, von den berühmtesten Meistern, in verschiedenen Formaten, dem am Ende beigefüget wird ein Verzeichniß verschiedener schöner Kupferstiche und andere Zeichnungen in vergoldeten Rahmen mit Glas, nebst Portraits und andere Malereien von Oel=Farbe, welche den 24ten August d.J. zu Flensburg öffentlich an die Meistbietende gegen baare Bezahlung verkauft werden sollen. Schleswig, gedruckt mit Serringhausenschen Schriften, Flensburg 1789. (D-A194)

Catalogus einer besonders schönen Sammlung wohl conditionirter Englischer und Französischer Eingefaßter Kupferstiche unter Glas, nebst Gemähld in Oelfarbe, Wasserfarbe, Migniatür, Pastel, und auf Glas illuminirte englische Stücke, welche öffentlich durch die Mackler Denecken & Hagedorn, auf dem Börsensaal, den 6. u. 7. Nov. 1789, an den Meistbietenden verkauft werden sollen, wenn solche Tages vorher in beliebigen Augenschein genommen worden. Catalogi sind bey benannte Mackler und in No. 33. bey der großen Michaeliskirche gratis zu bekommen, Hamburg 1789. (D-A195/Lugt Nr. 4487)

Verzeichniß einer beträchtlichen Gemäldesammlung von den berühmtesten niederländischen, französischen, italiänischen, und deutschen Meistern, welche unter der einstigen Dultzeit zu heil. 3 Königen, den 7. Jänner 1790, und die folgenden Tage, zu München, in der Baron von Rusinischen Behausung im Krotten=Thale im zweyten Stock öffentlich an den Meistbiethenden gegen baare Bezahlung überlassen werden. Amberg, mit kochischen Schriften, Amberg 1790.(D-A196/Lugt Nr. 4504b)

Huberisches Cabinet einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung alter, neuer und seltener Blätter aus allen Schulen, in einer Folge der Künstler von der ersten bis auf gegenwärtige Zeit. Zum Anhang folgen: Gemähld, Handzeichnungen, Kupferstichwerke und Kunstsachen. Den 18ten Januar 1790 wird davon in den gewöhnlichen Vor- u. Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator, Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung, in Louisd'ors á 5 Rthl. oder Sächs. Conv. Münze, der öffentliche Verkauf gehalten werden. No. VIII, Leipzig [1790]. (D-A197/Lugt Nr. 4512)

Verzeichniß eines ansehnlichen Nachlasses von den vortreflichsten Cabinet-Mahlereyen, welche zum Theil von großen Künstlern verfertigt worden, als: Italiener, Franzosen, Niederländischen und Altdeutschen, nebst verschiedenen Englischen, Französischen eingefaßten und losen Kupferstichen, wie auch Handzeichnungen, welche auf dem Börsensaal den 4 & 5 Februar 1790. öffentlich gegen baare Zahlung in grob Courant an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch den Mackler Johann Hinrich Decker, bey welchem das Verzeichniß, wie auch in No. 33, bey der großen Michaeliskirche für 2 Schil. den Armen zum Besten, beliebigst abzufordern ist. N.B. Diese Gemähld und Kupferstiche können Tages vorher in beliebigen Augenschein genommen werden, Hamburg [1790]. (D-A198/Lugt Nr. 4519)

Auserlesene Sammlung von Büchern, Kupferstichen, Zeichnungen und Gemälden, ingl. von den schönsten mathematischen und physical. Instrumenten, auch einem vollständigen Holzcabinet nebst allem Zubehör, welche aus dem Nachlasse des seel. verstorbenen Herrn Landkammeraths Kregel von Sternbach in dessen innegehabten Wohnung auf der Catharinenstraße in der Demoiselle Kees Hause Montags den 8. Februar. 1790. und folgende Tage früh von 9 bis 12 Uhr und Nachmittags von 3 bis 6 Uhr gegen baare Bezahlung in Chursächs. Münzsorten verauctioniert werden sollen von Christian Friedrich Hecht, S. E. Hochweisen Rats verpflichtetem Proklamator, Im Durchgange des Rathhauses bey C. P. Dürr, Leipzig 1789. (D-A199)

Catalogus einer ganz vortreflichen Sammlung Cabinet- und Gallerie-Gemählden, die zum Theil von den größten Italiänischen, Französischen, Niederländischen und alt-deutschen Künstlern verfertigt worden. Diese besonders ausgewählten Stücke nebst einigen in Rahm und unter Glas befindlichen Kupferstiche, sollen den 13 und 14ten April 1790 auf dem hiesigen Börsen-Saal, wann solche Tages vorher in beliebigen Augenschein genommen worden, durch die Makler H. C. Lienau & J. H. Schöen öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden. Das darüber beschriebene Verzeichniß ist bey benannten Maklern und in No. 33 bey der großen Michaelis Kirche den Armen zum Besten für 2 Schl. zu bekommen, [Hamburg 1790]. (D-A200/Lugt Nr. 4564)

Verzeichniß des in Plön verstorbenen Herrn Dominicus Gottfried Waerdigh hinterlassenen vortreflichen Gemählden-Sammlung, wovon die mehresten von des gedachten Künstlers eigener Hand, als auch von andern berühmten Meistern verfertigt worden, und in sauberen Rahmen gefaßt, welche den 20sten und 21sten May 1790, auf dem Börsen-Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch den Mackler Johann Hinrich Schöen. Tages vorher, als den 19ten May, sind oberwähnte Gemähld an benannten Orte zu besehen, Hamburg [1790]. (D-A201/Lugt Nr. 4598)

Verzeichniß über eine große und sehr schöne Samlung von Gemälden, samt einer starken Samlung von Kupferstichen und Landcharten, worunter sich viele seltene Stücke befinden, wie auch eine Parthey Bücher in verschiedenen Wissenschaften, besonders aber in die Malerey und Kunstwerke einschlagend, samt Nachrichten von verschiedenen großen Künstlern und Malern, Abbildungen von Schnecken und Beschreibung derselben, benebst eine ziemliche Parthey von Mal=Tücher, Rahmen mit und ohne Glas, und dazu gehörigen Brettern, welches alles zu dem Nachlaß des selig=verstorbenen Kunstmalers Geewe gehört, und in öffentlicher Auction, am [Auslassung] Junii d.J., allhier in dem auf den Holm belegenen Sterbhause, an den Meistbietenden verkauft werden sollen. Gedruckt in der Königl. privil. Serringhausenschen Buchdruckerei, Schleswig 1790. (D-A202)

Catalogus einer Parthey sehr schöner Gemähld, zum Theil von den berühmtesten Holländischen Meistern; einiger wenigen Englischen, Französischen ec. Kupferstichen, Handzeichnungen; in Perlmutter, Elfenbein gearbeitete und in Glas getriebene Sachen. Dieses alles soll am 13. August 1790 auf dem hiesigen Börsensaal öffentlich verkauft werden durch die Makler M. Bostelmann & Pakischefski. Sämmtliche Sachen können Tages vor den Verkauf am benannten Orte besehen werden: und die Catalogi sind bey den obgenannten Maklern zu erhalten, Hamburg 1790. (D-A204/Lugt Nr. 4618)

Nachlaß des im September vorigen Jahrs alhier verstorbenen Raths und Professoris auch Directoris der hiesigen Maler Academie Herrn Johann Heinrich Tischbein, an Tableaux, Portraits, Kupferstichen und Zeichnungen, so Montags den 16ten August und die folgende Tage, jedesmalen Nachmittags von 2 bis 6 Uhr an die Meistbietende verkauft werden sollen, Kassel 1790. (D-A205)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung Englischer, Französischer und Italienischer zum Theil seltener Kupferstiche von den besten Abdrücken in Rahmen und Glas, nebst einigen noch Uneingefäßen, welche von einem Freund und Kenner der Kunst gesammelt worden: nun aber nach dessen Absterben den 20sten und 21sten August 1790 in Hamburg auf dem Börsensaal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll durch den Makler Hermann Friderich Goverts, bey welchem der Catalogus beliebigst abzufordern. Diese Sachen können den Tag vor dem Verkauf an bemeldtem Ort gefälligst in Augenschein genommen werden, Hamburg 1790. (D-A206)

Verzeichnis einer beträchtlichen Gemäldesammlung von den berühmtesten Italiänischen, Deutschen und Niederländischen Meistern, welche von den Eigenthümern Kaller und Michael in dem allhiesigen Bildersaal im Creuzgange, Mittwochs den 25ten August durch die geschwornen Herrn Ausrüfer an die Meistbietende gegen baare Bezahlung im 24 fl. Fuss losgeschlagen und überlassen werden sollen; und welche täglich in gedachtem Bildersaal Vormittags von 10 bis 12 Uhr und Nachmittags von 2 bis 4 Uhr in Augenschein genommen werden können, Frankfurt a. M. 1790. (D-A207/Lugt Nr. 4622)

Catalogus einer beträchtlichen Sammlung von Gemälden, nebst einer großen Anzahl, unter Glas und in Rahmem gefaßten, englischen, französischen und andrer Arten Kupferstichen, wie auch eine Parthey Loose, welche auf dem Börsensaal den 10 & 11 September 1790. öffentlich gegen baare Zahlung in grob Courant an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch die Makler M. Bostelmann & Pakyschefski, bey welchen der Catalogus, wie auch in No. 33 bey der großen St. Michaelis Kirche, für 2 sch den Armen zum Besten zu bekommen ist. NB. Selbige Gemälde und Kupferstiche können Tages vorher, am benannten Ort, in beliebigen Augenschein genommen werden, Hamburg 1790. (D-A208/Lugt Nr. 4624)

Anzeige einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung alter, neuer und seltener Blätter berühmter Meister, vorzüglich von No. 1 bis No. 666. nebst einer schönen Sammlung von Handzeichnungen und Gemälden auch verschiedenen Kupferstichwerken und einem wohl erhaltenen Claviere. Den 18ten October 1790. wird der Verkauf davon gehalten, in den gewöhnlichen Vor- und Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung, in Louisd'ors à 5 Rthl. oder Sächs. Conv. Gelde. No. IX, Leipzig [1790]. (D-A209/Lugt Nr. 4631)

Verzeichnis einer sehr schönen Sammlung eingefaßter Englischer, Französischer und Italiänischer Kupferstiche; desgleichen auch verschiedene Hefte und einzelne uneingefaßter Blätter, eine Parthey besonders schöne Cabinet-Gemälde und andere Sachen mehr, sollen am Mittwoch en den 5 Januar 1791 auf dem hiesigen Börsen-Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden durch die Makler M. Bostelmann & Packischefsky, bey welchen das Verzeichniß für 1 k. den Armen zum Besten zu haben ist. Tages vor dem Verkauf können benannte Sachen am obgedachten Ort gefälligst besehen werden, Hamburg 1791. (D-A210/Lugt Nr. 4647)

Verzeichniß einer Sammlung größtentheils juristischer Bücher wie auch Landcharten Risse, Musicalien und Gemälden welche den [Auslassung] Decbr. 1790 und folgende Tage in des Obergerichts=Procurator Meiers Wohnung meistbietend verkauft werden soll. Hannover, gedruckt in der Lammingerschen Buchdruckerei, Hannover 1791. (D-A211)

Anzeige einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung alter, neuer und seltener Blätter berühmter Meister, nebst einigen Handzeichnungen, Gemälden, Kupferstichwerken und einem wohl erhaltenen Flügel von Zacharias Hildebrandt. Den 15ten Januar 1791. wird der Verkauf davon gehalten, in den gewöhnlichen Vor- und Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung, in Louisd'ors à 5 Rthlr. oder Sächs. Conv. Gelde. No. X, Leipzig [1791]. (D-A212/Lugt Nr. 4653)

Catalogue des superbes tableaux originaux du cabinet du célèbre Chrét. Guill. Ernest Dietrich dit Dietricy de nom vivant peintre d'Auguste II d'Auguste III rois de Pologne et de Frédéric Auguste III. electeur de Saxe, professeur de peinture a l'Academie des Arts a Drésde, membre des Académie d'Augsbourg, de Bologne &c. La vente s'en fera publiquement a Leipzig la foire prochaine de paques le 15. Mai et les jours suivants 1791. Par Chrétien Frédéric Hecht proclamateur juré Magistrat de la ville de Leipzig, Leipzig 1791. (D-A213/Lugt Nr. 4733)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Italienischer und Deutscher, mehrentheils aber Holländischer Cabinet- Gemälde, größtentheils in den feinsten Französischen und Holländischen vergoldeten Rähmen, so wie auch Gemälde in Wasserfarbe u. s. m. Englische, Holländische und Deutsche und zum Theil seltn Kupferstiche. Dieses alles soll am 28ten May 1791 auf dem hiesigen Börsensaal öffentlich verkauft werden durch den Mackler Gerhard Joachim Schmidt, bey welchem die Catalogii, so wie auch bey der Wittwe Rehländer am Brodschranken, den Armen zum Besten für 2 sch zu haben sind, Hamburg 1791. (D-A214)

Verzeichniss einer Sammlung von Gemälden der berühmtesten Meister welche zu Frankfurt am Mayn in der Bansaichen Behausung auf der Zeil Lit. D. Nro. 209. Montags den 30. May dieses Jahres und die darauf folgende Tage öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung losgeschlagen werden sollen. Sämtliche Gemälde sind in angezeigter Behausung zum Ansehen aufgestellt, und können daselbst wöchentlich zweymal, als Montags und Freytags von Zwey bis Vier Uhr in Augenschein genommen werden, Frankfurt a. M. 1791. (D-A215/Lugt Nr. 4745)

Verzeichniß einer besonders sehr schönen Gemälden-Sammlung von Italienischen, Französischen, und Teutschen Künstlern verfertigt, welche alle wohl conserviret, daß solche ohne Kosten aufgehangen werden können; und am Freytage, den 29 Julii 1791 auf dem hintern Börsensaal, wann sie benannten Datum, den Tag vorher in beliebigen Augenschein genommen worden sind, durch den Mackler M. Bostelmann öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, Hamburg 1791. (D-A216)

Gemählde von H. Schösser [?] im Ritter [?] d. 15t. Sbr 1791. [handschriftliche Liste; kein erhaltenes Katalogexemplar] (D-A217)

Verzeichniß einer kostbaren Sammlung von Gemälden derer besten und berühmtesten italienischen, französischen, teutschen und niederländischen Meister, welche zu Frankfurt am Main in dem Schärfischen Saal allhier Mittwoch den 21. Sept. 1791 öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung überlassen werden. Sämtliche Gemälde können alle vier Tage vorher Vormittags von 9 bis 12 Uhr in besagtem Saal besehen werden, [Frankfurt a. M. 1791]. (D-A218/Lugt Nr. 4810)

Verzeichniß einer beträchtlichen Sammlung von Gemälden berühmter Italiänischer, Niederländischer und deutscher Meister welche nebst vielerley Pastell- Wasserfarb-Glasgemälden und eingerahmten Englischen und Französischen Kupferstichen, der kürzlich verstorbene Herr Johann Friedrich Müller hinterlassen hat, und zu Frankfurt am Mayn in dem Senckenbergischen Stiftungs-Haus nächst bevorstehende Herbst-Messe, Montags den 26ten September und die darauf folgende Tage, öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung überlassen werden sollen, auch können sämmtliche Gemälde und Kupferstiche, welche in dem besagten Senckenbergischen Stiftungshaus hinter der sogenannten Schlimm-Mauer in Sechs grossen Zimmern aufgestellt, allwöchentlich zweimal, als Sonntags und Mittwochs, von 2 bis 5 Uhr besehen werden, Frankfurt a. M. 1791. (D-A219/Lugt Nr. 4789)

Verzeichniß einer vortreflichen und ansehnlichen Gemählde-Sammlung von vorzüglichen Italienischen, Holländischen, und Deutschen Meistern aus einer hiesigen bekannten Verlassenschaft, welche am Freytage den 21 October 1791 auf dem hiesigen Börsensaal öffentlich verkauft werden soll durch die Makler J. D. Reimarus und v. d. Meden. Tages vor den Verkauf, als den 20sten October, können sämmtliche Gemählde wie gewöhnlich an obbenanntem Orte besehen werden. Die Catalogi sind für 2 sch den Armen zum Besten bey dem Makler Reimarus zu haben, Hamburg 1791. (D-A220)

Verzeichniß einiger wenigen, aber ganz vortreflichen Italienischen, Französischen, und Holländischen Gemälden alle in den feinsten breiten vergoldeten Rahmen gefaßt, welche bey der Auction vom 21 October 1791 auf dem Börsensaal in Hamburg mit verkauft werden sollen durch die Makler J.D. Reimarus und v. d. Meden, Hamburg 1791. (D-A221)

Anzeige einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung alter, neuer und seltener Blätter berühmter Meister, nebst einigen Handzeichnungen, Gemälden, Kupferstichwerken und vielen Kupferstichen unter Glas und Rahm. Den 1sten Februar 1792. wird der Verkauf davon gehalten, in den gewöhnlichen Vor- und Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung, in Louisd'ors à 5 Rthlr. oder Sächs. Conv. Gelde. No. XI., Leipzig [1792]. (D-A222/Lugt Nr. 4845)

Verzeichniß eines Nachlasses von Cabinet-Gemälden, imgleichen Englischer und Französischer Kupferstiche, welche sauber unter Glas und in Rahmen gefaßt. Nebst einer sehr schönen Sammlung loser Kupferstiche und Original-Handzeichnungen. Welches alles den 19, 20 und 21 April auf dem hiesigen Börsen-Saale durch die Mackler M. Bostelmann & Pakischefsky öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll, Hamburg 1792. (D-A223/Lugt Nr. 4903)

Am zweyten Tage nach der Auffahrt des Hrn. Blanchard wird eine Sammlung von Gemälden in einem bekannten Hause in der untern Johannisstraße verkauft werden, wovon ein Verzeichniß bey dem Auctionarius Kipp zu haben ist, Lübeck 1792. (D-A224)

Verzeichniß des in Plön verstorbenen Herrn Dominicus Gottfried Waerdigh hinterlassenen vortreflichen Gemälden-Sammlung, wovon die mehresten von des gedachten Künstlers eigener Hand, als auch von anderen berühmten Meistern verfertigt worden, und in sauberen Rahmen gefaßt, und eine kleine Sammlung Kupferstiche welche den 28sten July 1792 auf dem Börsen-Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch den Mackler Johann Hinrich Schoen. Tages vorher, als den 27sten July, sind oberwähnte Gemälde an benannten Orte beliebigst zu besehen, und um 11 Uhr werden die Kupferst. verauctioniert werden, Hamburg [1792]. (D-A225)

Katalog des von Herrn Kaspar Philipp Kox seel. viele Jahren hindurch gesammelten großen Mahlerey-Kabinet von den besten und berühmtesten, Italiänischen, Französischen, Teutschen und Niederländischen Meistern. Welche in einer öffentlicher Versteigerung an die mehristbiethende aus freyer Hand zu überlassen beschlossen ist, Köln 1792. (D-A226/Lugt Nr. 5760)

Verzeichnis einer vortreflichen aus einer hiesigen ansehnlichen Verlassenschaft entstehenden, in Rahm und Glas gefaßten Kupferstich-Sammlung von Englischen und Französischen Meistern, worunter sich fast alle die seltensten und vorzüglichsten Stücke befinden; so wie auch einige wenige uneingefaßte dito Kupferstich-Werke und einige Gemälde. Dieses alles soll am Freytage, als den 7 Sept. d.J. auf den hiesigen Börsen-Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden, durch die Mackler M. Bostelmann & Packischefsky. Tages vor der Auction können die sämtlichen Sachen am benannten Verkaufs-Orte, wie gewöhnlich, öffentlich besehen werden: und diese Catalogi sind bey die benannten Makler zu haben, Hamburg 1792. (D-A227/Lugt Nr. 4944)

Verzeichnis eines Nachlasses von sehr schönen Gemälden in Oel- und Wasser-Farben; eingefaßter und uneingefaßter Kupferstiche, wie auch Kupferstich-Werke, imgleichen Optische und Musicalische Instrumente, einige Kunstsachen, Naturalien ec. ec. welches alles am Freytage, den 28 Sept., und am Montage den 1 October 1792, auf dem hiesigen Börsensaal öffentlich an den Meistbiethenden verkauft werden soll, durch die Makler M. Bostelmann & Packischefsky, bey welchen dieses Verzeichniß zu haben ist. N.B. Es werden die uneingefaßten Kupferstiche, die optischen und musicalischen Instrumente, Kunstsachen ec. am Freytage den 28 September verkauft, und sind am nehmlichen Tage die Gemälde und eingefaßte Kupferstiche beliebigst in Augenschein zu nehmen, Hamburg 1792. (D-A228/Lugt Nr. 4947)

Verzeichnis einer mit Geschmack und Kenntniss gesammelter Parthie gut Konservierter Original-Gemälde, welche am 12ten October dieses Jahres, zu Kölln am Rhein in der Behausung des Herrn Moureaux aufm Malzbüchel nächst beim Henmarkt, öffentlich versteigert werden sollen, Köln 1792. (D-A229)

Verzeichniß über ein Kunst- und Naturalien-Cabinet und mehrere Bücher, von Gerichtswegen zum öffentlichen Verkauf ausgedoten in Aachen 1793. Gedruckt mit Müllerschen Schriften, Aachen 1793. (D-A230)

Beschreibung der Gemälde-Sammlung von Italienischen, Französischen, Holländischen und Deutschen Meistern, des ohnlängst verstorbnen Herrn Pierre Laporterie, welche am [Auslassung] dieses Jahrs öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll durch den Mackler August Wilhelm Matfeld, Hamburg 1793. (D-A231/Lugt Nr. 5142)

Verzeichniß einer beträchtlichen Sammlung von Gemälden der berühmtesten Niederländischen, Französischen, Italiänischen und Deutschen Meister welche in der Wildischen Kunsthandlung zu Nürnberg im Römischen Kayser untern Hutern zu haben, [Nürnberg] 1793. (D-A232)

Anzeige einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung alter, neuer und seltener Blätter berühmter Meister, nebst einigen Handzeichnungen, Gemählden, und Kupferstichwerken. Den 15ten Januar 1793. wird der Verkauf davon gehalten, in den gewöhnlichen Vor- und Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung, in Louisd'ors à 5 Rthlr. oder Sächs. Conv. Gelde. No. XII., Leipzig [1793]. (D-A233/Lugt Nr. 4979)

Verzeichniß der vom verstorbenen Krieges-Rath Herrn Spicker hinterlassenen, größtentheils aus der Verlaßenschaft des wohlseel. Königl. Etats-Ministre von Fürst Excellence ererbten schätzbaren Bibliothek, juristischen, historischen, philosophischen, mathematischen, physikalischen, medizinischen, philologischen, schönwissenschaftlichen, theologischen, genealogischen und heraldischen Inhalts; imgleichen einer ansehnlichen Samlung von goldenen und silbernen Medaillen, Kupferstichen, Gemählden, Landcharten, Rissen, Zeichnungen und mechanischen Instrumenten, welche den 21sten Januar 1793 und folgende Tage Nachmittgas um 2 Uhr im Hause des Mauermeisters Wend am Kupfergraben durch den Königl. Auctions-Commissarius Prillwitz öffentlich gegen baare Bezahlung in Courant verauktioniret werden soll, [Berlin 1793]. (D-A234)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung englischer und französischer Kupferstiche, unter Glas, mehrentheils in vergoldeten Rahmen sauber gefaßt, und von berühmten Meistern verfertigt, imgleichen einer kleinen Sammlung Gemählden in Oel- und Wasser-Farben, aus einer Verlassenschaft, welche Sonnabend, den 6 April 1793 auf dem Börsensaal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen durch den Mackler Johann Hinrich Schöen. Tages vorher, als den 5ten April, sind obige Sachen am Verkaufsorte beliebigst zu besehen, Hamburg 1793. (D-A235)

Verzeichniß einer schönen Gemählde-Sammlung, von Italienischen, Holländischen und Deutschen Meistern, größtentheils in sehr saubern Rähmen, aus einer hiesigen bekannten Verlassenschaft entstehend, welche den 7ten Juny 1793 auf dem Börsen-Saal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll, durch die Mackler: Bostelmann & Pakischefski. Tages vorher können sämmtliche Sachen, an benannten Orte, besehen werden; und Catalogi sind bey obige Mackler für zwey Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, [Hamburg 1793]. (D-A236/Lugt Nr. 5080)

Verzeichniß einer auserlesenen und höchstseltenen Gemählden-Sammlung von den vorzüglichsten niederländischen, italienischen und deutschen Meistern mit Zuverlässigkeit angegeben, mehrentheils in saubern ganz vergoldeten Rahmen, welche den Mittewochen den 18ten Sept. 1793 auf dem Börsensaale öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch den Mackler Johann Hinrich Schöen. Tages vorher als am Dienstag den 17ten September sind vorbenannte Gemählde am Verkaufs-Orte beliebigst zu sehen, Hamburg [1793]. (D-A237)

Catalogue d'un cabinet très considérable en estampes et desseins de toutes les écoles en livres d'estampes, et de l'art, dont la vente publique se fera au plus offrant et à deniers comptans vers la fin mois de Septembre et les jours suivans à 300 Nro. par jour dans cette année 1793. au Magasin des arts de Jean Frederic Frauenholz. No. IV., Nürnberg 1793. Verzeichnis einer beträchtlichen Kupferstichsammlung, alter und neuer groestentheils seltener Blaetter aus allen Schulen, nebst Handzeichnungen, Kupferstich-Werken und Kunstsachen, welche den 30. September 1793 und den folgenden Tagen in der Frauenholzischen Behausung in den Nachmittags-Stunden oeffentlich gegen baare Bezahlung in Conventionsgelde sollen versteigert werden. Nro. IV. (Preis 8 ggl. oder 36 kr.), Nürnberg 1793. (D-A238/Lugt Nr. 5109)

Verzeichniß von Gemälden der berühmtesten niederländischen, französischen und deutschen Meister, welche aus der gräflich Heinrich von Kageneckischen Verlassenschaft in Freyburg gegen baare Bezahlung zu verkaufen sind. Freyburg, gedruckt mit Satron'schen Schriften, Freiburg 1794. (D-A239)

Katalogus der Gemählde Sammlung des Herrn Leonelli die auf dem Eimbeckischen Hause ausgestellt ist, Hamburg 1794. (D-A240)

Anzeige einer ansehnlichen Kupferstichsammlung alter, neuer und seltener Blätter berühmter Meister, nebst einigen Handzeichnungen, Gemählde, und Kupferstichwerken. Den 20sten Januar 1794. wird der Verkauf davon gehalten, in den gewöhnlichen Vor- und Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung, in Louisd'ors à 5 Rthlr. oder Sächs. Conv. Gelde, No. XIII., Leipzig [1794]. (D-A241/Lugt Nr. 5150)

Beschreibung einer schönen Gemählde-Sammlung, worunter viele ganz vorzügliche Stücke, welche von den berühmtesten Meistern gefertigt worden; und eine beträgliche Anzahl englischer, französischer, italiänischer, holländischer und teutscher Kupferstiche, alle unter Glas und in Rahmen gefaßt, soll den 21 und 22sten Febr. d. J. als am Freytage und Sonnabend, auf dem hiesigen Börsen-Saale öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden durch die Makler Henningk & Packischefsky, bey welchen diese Beschreibung, wie auch hinter der großen St. Michaelis Kirche, in No. 33, für 2 sch., den Armen zum Besten, zu haben ist. Am Donnerstage, als den 20 Februar, sind obbenannte Gemählde und Kupferstiche am Verkaufs-Ort beliebigst in Augenschein zu nehmen, Hamburg 1794. (D-A242/Lugt Nr. 5160)

Verzeichnis einer auserlesenen Sammlung verkäuflicher Original-Gemählde von berühmten Meistern. Nebst beigesetzten Preisen, Ludwigsburg 1794. (D-A243)

Verzeichnis einer Sammlung schöner Gemählde, von den berühmtesten Meistern; ferner: eine Anzahl schön gemahlter ausländischen Vögel; desgleichen ein Englischer Telescop mit Kästgen; welches zusammen den 6ten Sept. 1794. öffentlich an den Meistbietenden auf dem hiesigen Börsen-Saal verkauft werden soll, durch die Mäckler Bostelmann & Packischefsky. Am Tage vor dem Verkauf können diese Gemählde, an dem benannten Orte, in Augenschein genommen werden, und sind die gedruckten Catalogi, bey vorbesagte Mackler, für 2 sch. den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1794. (D-A244)

Verzeichniß einer aus Braband eingesandte höchstselte Gemählde-Sammlung von den besten italienischen, niederländischen und französischen Meistern, mehrentheils in Glanzgoldenen oder vergoldeten Rähmen sauber gefaßt, welche Dienstag, den 9ten September 1794 auf dem Börsensaale öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch die Mackler Packischefsky und Schöen. Tages vorher als am Montag den 8ten September sind die Gemälden am Verkauf-Orte beliebigst zu besehen, Hamburg [1794]. (D-A245)

Catalogus einer vortreflichen Sammlung von Gallery- und Cabinet-Gemählden, die im südlichen Theil Europa schon im sechszehnhundertten Seculi meistens zusammengebracht worden. Die allermehrsten bestehen aus der ersten Classe der Italienischen Schule, als Römischen, Florentinischen und Venetianischen, auch einiger Französischen, Brabandischen, Niederländischen und Deutschen Künstlern; darunter befindet sich eine seltene Collection von mehr denn vierhundert kleinen, besonders schöne Stücke, welche meistens Portraits großer Herren vorstellen; größtentheils sind selbige in Oel-Farbe, und die übrigen in Mignatur, wie auch etliche emailirt. Alle diese vorbenannte Gallery-Cabinet-Mignatur- und Emaille-Gemähde sollen am Mittwoch den 10 September d.J. und folgende Tage, des Vormittags von 10 bis 1 Uhr, öffentlich an den Meistbietenden auf dem Eimbeckischen Hause in dem Zimmer No.1 verkauft werden durch die Mackler Goverts & Packischefsky. NB. Catalogi sind beliebigst für 4 sch. den Armen zum Besten bey benannten Maklern und bey der großen St. Michaelis Kirche auf dem Krayenkamp in No. 33 abzufordern, Hamburg 1794. (D-A246/Lugt Nr. 5238)

Anzeige einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung alter, neuer und seltener Blätter berühmter Meister nebst einigen Handzeichnungen, Kunstbüchern, und Kupferstichwerken. Den 21sten Januar 1795 wird der Verkauf davon gehalten, in den gewöhnlichen Vor- und Nachmittagsstunden, von dem verpflichteten Universitäts-Proclamator Herrn Weigel, im rothen Collegio zu Leipzig, gegen gleich baare Bezahlung, in Louisd'ors à 5 Rthlr. oder Sächs. Conv. Gelde. No. XIV, Leipzig [1795]. (D-A247/Lugt Nr. 5272)

Verzeichniß einer schönen Gemähde-Sammlung von Italienischen, Holländischen und Deutschen Meistern; wie auch schwarze, und auf Glas gezogene colorirte englische eingefaßte Kupferstiche, welche den 12ten und 13ten März, 1795, auf dem Börsen-Saale öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch die Mackler G. J. Schmidt, Bostelmann & Packischefsky. Tages vorher können sämtliche Sachen am benannten Orte besehen werden; und Catalogi sind bey obigen Macklern für 2 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1795. (D-A248)

Verzeichniß von Gold, Silber, Zinn, Kupfer, Messing, Eisen, Blech, Porcellain, Steingut, Spiegeln, Glas, Tischen Stühlen, Schränken, Commoden, Kleidungsstücken, Linnen, Drell, Betten, Bettstellen, Gemälden, Kupferstichen und Variis, welche den 27 [handschriftlich eingefügt] May u. f. T. Nachmittags von 2-5 Uhr auf dem kleinen Zimmerhofe sub Nro. 68. belegenen Hause meistbietend verkauft werden sollen, Wolfenbüttel 1795. (D-A249)

Gemähde=Verkauf. Folgende zu dem Nachlaß des verstorbenen Herrn General=Landschafts=Raths Grafen von Schwerin gehörige sehr schöne Gemähde-Sammlung soll am 24 ten Juli d. J. 1795 [das Datum ist handschriftlich ergänzt, wohl später wurde hinzugefügt "Schwerinsburg"] hieselbst einzeln öffentlich an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung in Preuß. Courant verkauft werden, [Anklam 1795]. (D-A250)

Verzeichniß einer schönen und sehr gut gewählten Gemähde-Sammlung theils von Deutschen, Italiänischen und Holländischen Meistern, wie auch einer auserlesenen Sammlung schwarzer und colorirter, in vergoldeten Rähmen sehr sauber eingefaßte, Kupferstiche, welche den 14ten November dieses Jahres auf dem hiesigen Börsen-Saale verkauft werden soll, durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky. Tages vorher, als den 13ten November, können sämtliche Sachen daselbst in Augenschein genommen werden, und Catalogi sind bey benanntem Mackler für 2 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1795. (D-A251/Lugt Nr. 5378)

Verzeichniß einer vortreflichen, aus einer bekannten hiesigen Verlassenschaft entstehenden, Gemählde-Sammlung von Italiänischen, Holländischen und Deutschen Meistern, wie auch einer Collection englischer und französischer Kupferstiche, die zum Theil unter Glas und in Rähmen gefaßt sind; welche, nebst einem anatomischen Werke und der in Kupfer gestochenen Dresdener Gallerie, den 17ten und 18ten November 1795 auf dem Börsen-Saale öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, durch den Mackler Packischefsky. Tages vorher können obige Sachen in beliebigen Augenschein genommen werden, und der Catalogus ist, den Armen zum Besten, für 2 Schilling zu haben, Hamburg [1795]. (D-A252)

Verzeichniss einer auserlesenen Sammlung Englischer und Französischer Kupferstiche von den ersten und besten Abdrücken, in schwarzen und colorirten Blättern, vortreflicher Gemälde in Wasserfarben, oder sogenannte Gouaches und Aquarelles, auch großer und kleiner Oelgemälde, größtentheils sehr sauber unter Glas gefaßt in den geschmackvollsten französischen Rahmen, ferner in Kupfer gestochene Handzeichnungen, die Gallerie du Palais Royal, die Werke des berühmten Vouvermens, und endlich eine niedliche Sammlung der besten Stücke aus den berühmtesten Cabinetten in Europa in Gypsabdrücken, welches alles auf dem Börsensaal am 2, 3 und 4ten December 1795 durch den Makler P.H. Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll. Den 2ten December sind obige Sachen 2 Stunden vor der Auction daselbst zu besehen, und der Catalogus bey gedachten Makler für 2 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1795. (D-A253/Lugt Nr. 5383)

Verzeichnis der Kupferstiche, Mahlereyen, Handzeichnungen und andrer Kunstsachen. Von ausländischen und einheimischen Meistern, welche zu Heilbronn am Nekar in dem Industrie-Comtoir vorrätig und um beigesetzte Preise zu haben sind, Heilbronn 1796. (D-A255)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung italienischer, französischer und niederländischer Cabinets-Gemählde, welche meistens unter der ersten Classe gehören. Es sind auch diese kostbaren Stücke mehrentheils in fein vergoldeten, und von der schönsten französischen modernen Arbeit, verfertigten Rähmen; nur einige Wenige sind mit rogaille geschnittener Verziehrung. Diese Gemählde sollen den 17. und 18. Februar 1796 auf dem hiesigen Börsen-Saal durch die Mäckler Packischefsky und Kreuter öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden. Catalogi sind bey benannten Mäcklern für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben. N.B. Die Gemählde können zwey Tage, nämlich den 15. und 16. Februar, vor dem Verkaufe in Augenschein genommen werden, Hamburg [1796]. (D-A256)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Cabinets-Gemählde, von Italiänischen, Französischen und Niederländischen Meistern, welche in höchst seltenen und auserlesenen Stücken bestehen und im Monat August 1796 auf dem hiesigen Börsen-Saal durch den Mackler Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen. Catalogi sind bey benanntem Mackler für 2 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg [1796]. (D-A257/Lugt Nr. 5493)

Verzeichnis von Büchern, aus allen Fächern der Gelehrsamkeit; Kupferstichen; Handzeichnungen; Landkarten; Gemälden; Naturalien; Musikalien; mathematischen und musikalischen Instrumenten; Abgüssen; gestochenen und gemahlten Wappen u.s.w. welche den 1. August 1796 zu Nürnberg öffentlich an die Meistbietenden verkauft werden, Nürnberg 1796. (D-A258)

Verzeichniß einer Sammlung Italienischer, Niederländischer und Deutscher Gemählde, von den berühmtesten Meistern; nebst eingefaßten Englischen und Französischen Kupferstichen, der besten Abdrücke; welche den 8ten, 9ten und 10ten September 1796, auf dem Börsensaale, durch den Mackler Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Den 8ten September sind die Gemählde daselbst zu besehen, und Catalogo, bey obigem Mackler, den Armen zum besten, für 2 Schillinge zu haben, [Hamburg 1796]. (D-A259/Lugt Nr. 5494)

Verzeichniß einer Sammlung Italiänischer, Niederländischer und Deutscher Gemählde, von den berühmtesten Meistern; nebst eingefaßten Englischen und Französischen Kupferstichen, welche den 17ten, 18ten, 19ten und 20sten October 1796, auf dem Börsensaale, durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Das Verzeichniß ist bey obigem Mackler, den Armen zum Besten, für 2 Schillinge zu haben, Hamburg [1796]. (D-A260/Lugt Nr. 5503)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Cabinet-Gemählde, von den berühmtesten Italiänischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern; wie auch eine Electrisir-Maschine mit dazu gehörigen Aparat, und eine Dollandsche Luft-Pumpe mit vielem Zubehör; welches alles am Mittewochen und Donnerstage, den 2ten und 3ten November, 1796, auf dem Börsensaale, durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden soll. Obgedachte Gemählde sind daselbst, am Dienstage den 1sten November, in beliebigen Augenschein zu nehmen; und das Verzeichniß bey besagtem Mackler, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1796]. (D-A261)

Verzeichniß einer recht guten Sammlung Kabinets- und anderer Gemählde in Oelfarbe aus einer Verlassenschaft von den berühmtesten italienischen, französischen, niederländischen ec. Meistern, welche am Montage und Dienstage, den 7ten und 8ten December d.J. auf dem hiesigen Börsensaale durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Der Anfang des Verkaufs ist des Morgens um 11 Uhr, Hamburg [1796]. (D-A262/Lugt Nr. 5514)

Specification des Tableaux, qui se trouvent dans la collection de feu Monsieur Casanova, Directeur et Professeur de l'Academie de peinture Electorale à Dresde, Dresden 1797. (D-A262-A)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Gemählde, von den berühmtesten Italienischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, welche am Montage und Dienstage, den 27sten und 28sten Februar 1797 auf dem Vorder-Börsensaal durch den Mackler Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Obgedachte Gemählde sind daselbst am Sonnabend, den 25sten Februar, im beliebigen Augenschein zu nehmen; und das Verzeichniß bey besagten Mackler, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1797. (D-A263/Lugt Nr. 5542)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Cabinets-Gemählde, aus den Italienischen, Niederländischen und Deutschen Schulen, von den berühmtesten Meistern. Der größte Theil dieser Gemählde ist in guten goldnen Rähmen gefaßt, und sollen selbige am Donnerstage und Freytage, den 20. und 21. April 1797 auf dem Vorder-Börsensaale, durch den Mackler Packischefsky öffentlich an den Meistbietenden, in grob Dänisch Courant, verkauft werden. Obgedachte Gemählde sind daselbst, am Mittewochen, den 19ten April, in beliebigen Augenschein zu nehmen, und das Verzeichniß ist bey besagten Mackler, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1797]. (D-A264/Lugt Nr. 5578)

Verzeichniß einer wohlgewählten Sammlung Cabinets-Gemählde von den berühmtesten Italiänischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, welche alle am Dienstage und Mittewochen, den 25sten und 26sten April 1797 auf dem Börsensaale durch die Mackler Packischefsky, Dencken, Hagedorn und Kraeuter öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Obgedachte Gemählde sind daselbst, am Montage, den 24sten April in beliebigen Augenschein zu nehmen; und das Verzeichniß bey besagten Macklern den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1797. (D-A265/Lugt Nr. 5580)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung Original- und wohl conservirter Cabinet-Gemählde, von den berühmtesten Künstlern verfertigt, welche am Dienstage den 13ten und 14ten Junii 1797 auf dem Vorder-Börsen-Saale durch die Mackler Packischefsky, von der Meden und Kräuter öffentlich an den Meistbietenden, in grob dänisch Courant, verkauft werden sollen. Am Montage, den 12ten Junii, sind obgedachte Gemählde, nebst einem Anhang von dergleichen, daselbst zu besehen, und das Verzeichniß bey besagten Macklern, den Armen zum besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1797]. (D-A266)

Handschriftliches Inventar

Sale Date: 10.08.–22.09.1797

Sale Location: Kurfürstliches Schloss, Mannheim

Seller: Carl II. August Herzog von Pfalz-Zweibrücken

(D-A267)

Verzeichniß einer Sammlung von Gemälden von verschiedenen guten Meistern, welche den 13ten September 1797 im Dr. Senkenbergischen Stift, hinter der schlimmen Mauer Lit. D. No. 104 durch die geschwornen Herren Ausrufer öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen, Frankfurt a. M. 1797. (D-A268/Lugt Nr. 5650)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Cabinets-Gemählde, aus den Niederländischen, Französischen und Italiänischen Schulen, welche am Freytage und Sonnabend, den 8ten und 9ten December 1797, öffentlich auf dem Börsensaale, durch den Mackler P. H. Packischefsky, gegen baare Zahlung in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Am 7ten December sind die Gemählde daselbst zu besehen; und das Verzeichniß ist bey gedachtem Mackler, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1797]. (D-A269/Lugt Nr. 5676)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Cabinets-Gemählde, von Italienischen, Niederländischen, Französischen und Spanischen Meistern, in goldnen und schwarzen Rahmen; nebst einer kleinen Sammlung Wasserfarbenstücke und Kupferstiche, in Rahmen, unter Glas und lose; welche am Freytage und Sonnabend, den 19ten und 20sten Januar 1798, öffentlich auf dem Börsensaale, durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky, gegen baare Zahlung in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Am 18ten Januar sind die Gemählde ec. daselbst zu besehen; und das Verzeichniß ist bey gedachten Mackler, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1798]. (D-A270)

D'une belle Collection de Tableaux, Estampes Reliées & en feuilles, & de quelque pièces Rares en ivoire en marbre & en Cristal, ainsi que d'une grande Collection de Minéraux, pétrifications & productions marines et instruments de physique délaissées par feu Mr de Bors D'overen, en son vivant chanoine de l'illustre chapitre de St. Gereon à Cologne; Qui se vendront au plus offrant, a sa mortuaire vis avis du Chapitre de Ste Marie au Capitole le 14 Mai 1798 le matin depuis 9 heures jusqu'à 12 & l'après midi depuis 3 jusqu'à 6 heures, Argent comptant; L'écu à 60 Sols de Cologne, [Köln 1798]. (D-A271/Lugt Nr. 5760)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Cabinets-Gemählde, aus den Niederländischen, Französischen und Italiänischen Schulen, welche den 4ten Juny und folgende Tage öffentlich auf dem Börsensaale, durch die Mäckler Packischefsky und Lucht, gegen baare Zahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Am 4 Juny sind diese Gemählde zwey Stunden vor dem Verkaufe daselbst zu besehen; und das Verzeichniß ist bey gedachten Mäcklern, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg 1798. (D-A272/Lugt Nr. 5772)

Verzeichniß einer vortreflichen Sammlung Cabinets-Gemählde, von Niederländischen, Französischen und Italiänischen Meistern, nebst einigen saubern Kupferstichen, der berühmtesten Künstler, welche am Freytag und Sonnabend, den 10ten und 11ten August 1798, öffentlich auf dem Börsensaale, durch die Mäckler Packischefsky und Lucht, gegen baare Zahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Am Donnerstage, den 9. August, sind diese Gemählde daselbst in beliebigen Augenschein zu nehmen; und das Verzeichniß ist bey gedachten Mäcklern, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1798]. (D-A273/Lugt Nr. 5798)

Verzeichniß einer sehr guten Gemählde-Sammlung aus den Niederländischen, Französischen und Italiänischen Schulen, nebst einigen losen und sauber eingefaßten Kupferstichen, und Kupferstichwerken, der berühmtesten Künstler, welche am Mittwoch, Donnerstage und Freytag, den 14ten, 15ten und 16ten November 1798, öffentlich auf dem Börsensaale, durch die Mäckler Packischefsky und Lucht, gegen baare Zahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Am 14ten November, wenn die losen Kupferstiche verkauft werden, sind die Gemählde und eingefaßten Kupferstiche daselbst zu besehen. Das Verzeichniß hiervon ist bey gedachten Mäcklern, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1798]. (D-A274/Lugt Nr. 5819)

Verzeichniß einer auserlesenen und sehr schönen Gemälden= und Kupferstichen=Samlung, von den beßten Italienischen, Französischen, Englischen und Deutschen Meistern verfertigt, durchgängig in saubern Rahmen gefaßt, welche am [Auslassung] und folgende Tage in dem Hause der Witwe des verstorbenen Herrn Controlleur Benzon in Flensburg öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden sollen. Gedruckt bey Christoph Jäger, Flensburg 1799. (D-A276)

Catalogue d'une collection de deux cent tableaux originaux actuellement a vendre a Leipzig, Leipzig 1799. (D-A277)

Catalogue de Tableaux precieux des ecoles d'Italie, de Flandre, de Hollande, D'Allemagne et de France, provenant de plusieurs cabinets du premier rang appartenants à J. F. Rauch, Leipzig 1799. (D-A278)

Verzeichniß sämmtlicher des seligen hochfürstl. Würzburg. Herrn geheimen Raths, Kreisgesandten und Hofkammer=Directors Hartmann hinterlassenen Gemälde mit angemerkten Meistern, der Höhe und Breite, welche in der Behausung des gedachten Herrn geheimen Rathes in Augenschein zu nehmen, und an Liebhaber um billige Preise zu verkaufen sind, Würzburg 1799. (D-A279)

Verzeichniß einer Sammlung vorzüglich schöner Cabinets-Gemählde, von den ersten Niederländischen, Italienischen und Deutschen Meistern, welche am 9ten und 10ten August 1799 öffentlich auf dem Börsensaale, durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Zahlung in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Am 8ten August sind diese Gemählde daselbst zu besehen; und das Verzeichniß ist bey gedachten Macklern, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1799]. (D-A281/Lugt Nr. 5963)

Verzeichniß einer vorzüglich schönen Sammlung Cabinets-Gemählde, von den ersten Niederländischen, Italienischen, Französischen und deutschen Meistern, wie auch gefaßte und ungefaßte Kupferstiche, welche am 10ten und 11ten October 1799 öffentlich auf dem Börsensaale, durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Zahlung in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Am 9ten October sind obige Sachen daselbst zu besehen; und das Verzeichniß ist bey vorbesagten Macklern, den Armen zum Besten, für 4 Schillinge zu haben, Hamburg [1799]. (D-A282/Lugt Nr. 5974)

Verzeichniss einer vortreflichen Gemälde-Sammlung von den berühmtesten Italienischen, Flamändischen, Teutsch und Französischen Meistern. Welche Donnerstags den 17ten Oct. und folgende Tage im Hörsaale des Herrn Prälaten D. Burschers, im Paulino öffentlich versteigert werden sollen, Leipzig 1799. (D-A283/Lugt Nr. 5976)

Verzeichniß einer vorzüglich schönen Sammlung Cabinets-Gemählde, von den ersten Niederländischen, Italienischen, Französischen und Deutschen Meistern, wie auch gefaßte und ungefaßte Kupferstiche, welche am 4ten, 5ten und 6ten December 1799 öffentlich auf dem Börsensaale, durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Zahlung in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Am 4ten December werden die Kupferstiche verkauft, und die Gemählde zum Besten aufgestellt. Das Verzeichnis ist bey vorbesagten Macklern, den Armen zum besten, für 4 Schillinge zu haben, [Hamburg 1799].
(D-A284/Lugt Nr. 5989)

Verzeichnis einer Sammlung von Hundert und Dreißig theils kostbaren Gemälden aus den drei Schulen welche die zweite Meßwoche im Braunfels zu Frankfurt am Main sollen versteigert werden, [Frankfurt a. M.] 1800. (D-A286)

Verzeichniß einer Sammlung von kostbaren Gemälden aus den drey Schulen, [Frankfurt a. M.] 1800. (D-A287)

Originalgemählde alter und neuer Meister aus allen Schulen, welche in der Rostischen Kunsthandlung zu Leipzig zu verkaufen sind, [Leipzig 1800]. (D-A288)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung vorzüglicher Original=Oel=Gemälde von berühmten Meistern aus mehreren Schulen, welche zu verkaufen sind bei J. H. Böttcher, Gemäldehändler. Preis 2 Groschen, o. O. 1800. (D-A289)

Verzeichnis von Original-Gemälden aus der Verlassenschaft des verstorbenen A. F. Oeser, Directors und Professors der Churfürstl. Sächs. Akademie der bildenden Künste zu Leipzig. So aus freyer Hand verkauft werden, Leipzig 1800. (D-A290)

Auktionskatalog

Sale Date: 10.05.1800

Sale Location: au Scherlegraben, Frankfurt a. M.

Seller: Pierre-Joseph Lafontaine

(D-A290-A)

Verzeichniß einiger Gemählde, Kupferstiche, Zeichnungen, Gipsmodelle und verschiedener Kunstsachen und Geräthschaften welche den 3ten Juny und folgende Tage Nachmittags um 3 Uhr auf der Königlichen Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften gegen gleich baare Bezahlung in Courant, dem Meistbietenden verkauft werden sollen, Berlin 1800. (D-A291/Lugt Nr. 6096)

Verzeichniß einer ganz vortreflichen Sammlung Cabinets- und anderer Gemählde, von Italiänischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, nebst einer beträchtlichen Anzahl eingefaßter Englischer und Französischer Kupferstiche, welche theils in schwarzen und theils in couleuten Abdrücken, wie auch Kupferstiche-Werken und losen Kupferstichen, und endlich einer schönen Parthey französischen kostbaren Porcelain. Dieses alles soll den 9ten, 10ten und 11ten Julius 1800, auf dem Vorder-Börsensaale in Hamburg, durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung in grob Dänisch Courant, öffentlich verkauft werden, Hamburg [1800]. (D-A292/Lugt Nr. 6118)

Verzeichniß einer sehr guten Sammlung Cabinets- und anderer Gemählde, von den bekanntesten Italiänischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern; wie auch gefaßter Kupferstiche, nebst einer vortreflichen Sammlung loser, sowohl schwarzer als colorirter Kupferstiche von den berühmtesten Meistern; und auch Kupferstiche-Werke und Collectiones aller berühmtester Künstler, Rembrandt, Breughel, Merian und anderer, alles aus einer hiesigen Verlassenschaft, welche den 20sten, 21sten und 22sten August 1800, öffentlich auf dem Börsensaale, durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen, Hamburg [1800].
(D-A293/Lugt Nr. 6131)

Katalog Sammlung Christian Friedrich Hecht, Leipzig, Auktion 13. Oktober 1800 und folgende Tage. [Katalog verschollen.] (D-A294/Lugt Nr. 6142)

Verzeichniß der Bücher und Landcharten, welche auf den 20sten Oktober 1800 und folgende Tage Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in dem Bergamtshause zu Eisleben gegen gleich baare Bezahlung in Chursächs. Gelde öffentlich an den Meistbietenden verauktionnirt werden sollen, Eisleben 1800. (D-A295)

Verzeichniß auserlesener Gemähldte und verschiedener Kupferstiche aus einer bekannten Verlassenschaft, welche am 12ten, 13ten und 14ten November a.c. auf dem hiesigen Börsensaale an den Meistbietenden öffentlich verkauft werden sollen durch die Mackler Packischefsky, Lucht und Lust, Hamburg 1800. (D-A296/Lugt Nr. 6153)

Bibliothek Carl Hirsch, Konstanz. Teile der Bibliotheken des Grafen Grigorij Alexandrowitsch Stroganoff (1770–1857) und der Eremitage in Leningrad u. a. (...). Ausstellung Montag bis Mittwoch, den 27., 28. u. 29. April von 9 bis 13 u. von 16 bis 19 Uhr. Versteigerung zu Frankfurt a. M., Hochstrasse 6, Donnerstag, den 30. April und Freitag, denn 1. Mai 1931, 10Uhr vormittags und 5 Uhr nachmittags. Josef Baer & Co., Buchhandlung und Antiquariat, Frankfurt a. M. 1931. (D-A419)

Bibliothek des Hauptmanns Friedrich Geiger, Neu-Ulm, und Beiträge aus anderem Besitz (...). Versteigerung zu Frankfurt a. M., Hochstrasse 6, Dienstag, den 6. Oktober 1931, 10 Uhr vormittags und 4 ½ Uhr nachmittags. Joseph Baer & Co., Buchhandlung und Antiquariat, Frankfurt a. M. 1931. (D-A527)

Bibliothek George Nestle-John Frankfurt am Main (1839–95). Illustrierte Bücher des XIII.–XIX. Jahrhunderts. Deutsche, englische, französische, italienische & spanische Literatur (...). Versteigerung zu Frankfurt a. M., Hochstrasse 6, Dienstag, den 6. Oktober 1931, 10 Uhr vormittags, Frankfurt a. M. 1931. (D-A528)

Bibliothek derer von Gemmingen-Hornberg. Nationaloekonomische Seltenheiten aus dem Besitz des Professors Em. Leser, Heidelberg. Beiträge aus anderem Besitz, darunter eine bibliographische und eine kunsthistorische Sammlung (...). Versteigerung zu Frankfurt a. M., Hochstrasse 6, Montag, den 23. Mai und Dienstag, den 24. Mai 1932, 10 Uhr vormittags und 31/2 Uhr nachmittags. Joseph Baer & Co., Buchhandlung und Antiquariat, Frankfurt a. M. 1932. (D-A754)

Bücher aus dem Besitze eines bekannten ausländischen Kunstforschers und Beiträge aus anderem Besitz (...). Versteigerung zu Frankfurt a. M., Hochstrasse 6, Montag, den 7. November 1932, 10 Uhr vormittags und 3 ½ Uhr nachmittags. Joseph Baer & Co., Buchhandlung und Antiquariat, Frankfurt a. M. 1932. (D-A877)

+++++

Catalogue des collections de dessins et estampes, d'histoire naturelle, de coquilles et machines de Monsieur l'abbé de Fleury, chanoine de l'église de Paris, Dont la Vente commencera le 4 Mars 1756, Paris 1756. (F-A73/Lugt Nr. 906)

Seller: M. le Ch^{er} de Breteuil

Date: 09.06.–10.06.1760

Place: une Salle de M.^{rs} de S^{te} croix de La Bretonnerie., Paris, France

Expert: François Joullain

(F-A103/Lugt Nr. 1128)

Catalogue des tableaux, desseins, estampes du cabinet de M. C. T. docteur en médecine dont la vente se fera en détail le 27 août, & jours suivans, au plus offrant & dernier enchérisseur, dans une des salles des RR. PP. Augustins du grand, Paris 1761. (F-A110/Lugt Nr. 1171)

+++++

Sammlung Claussen

Date: 1738; Place: Hamburg

Contents: Coins, Medals; Number of objects: 8378

Auction house: M. V. Edit

(Lugt Nr. 492)

Sammlung Münter, bourgmestre, et a.

Date: 14.11.1746; Place: Hamburg

Contents: Coins, Medals; Number of objects: 1698

Auction house: Rademin

(Lugt Nr. 646)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 08.06.1750; Place: Hamburg

Contents: Coins, Precious Stones, Curiosa; Number of objects: 1996

Auction house: Rademin

(Lugt Nr. 729)

Sammlung J. C. von Soothe

Date: 104.04.–07.04.1785; Place: Hamburg

Contents: Coins; Number of objects: 1620

Auction house: Texier

(Lugt Nr. 3855)

Sammlung Richter

Date: 01.08.–04.08.1786; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 5641

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 4081)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 11.10.–14.10.1786; Place: Hamburg

Contents: Prints, Maps, Objects d'art, Gold/silversmith ware; Number of objects: 223

Auction house: Henningk, Packischefsky

(Lugt Nr. 4085)

Ein verstorbener Architekt und Mathematiker

Date: 06.02.–09.02.1789; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Various; Number of objects: 917

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 4389)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 22.08.1789; Place: Hamburg

Contents: Prints; Number of objects: 162

Auction house: Texier, Bostelmann

(Lugt Nr. 4472)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 19.03.–20.03.1790; Place: Hamburg

Contents: Prints; Number of objects: 107

Auction house: Packischefsky, Bostelmann

(Lugt Nr. 4550)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 06.11.1790; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 326

Auction house: Bostelmann, Packischefsky

(Lugt Nr. 4632)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 03.02.–06.02.1791; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 866

Auction house: Bostelmann, Packischefsky
(Lugt Nr. 4663)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 21.03.–24.03.1791; Place: Nürnberg

Contents: Prints, Books d'Art; Number of objects: 1898

Auction house: Frauenholz
(Lugt Nr. 4693)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 14.11.–17.11.1791; Place: Amsterdam

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Sculpture, Porcelains; Number of objects: 2576

Auction house: Philippus van der Schley, Cornelis Ploos van Amstel, Jan Yver
(Lugt Nr. 4805)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 21.11.–24.11.1791; Place: Nürnberg

Contents: Prints, Books of prints, Medals; Number of objects: 2986

Auction house: Frauenholz
(Lugt Nr. 4811)

Unbekannte Sammlung/verstorbener Sammler

Date: 01.12.1791; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints, Books, Instruments mathematics; Number of objects: 467

Auction house: Bostelmann, Packischefsky
(Lugt Nr. 4816)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 15.12.1791; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 322

Auction house: Bostelmann, Packischefsky
(Lugt Nr. 4820)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 18.02.1792; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 654

Auction house: Bostelmann, Packischefsky
(Lugt Nr. 4856)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 09.06.1792; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints, Books Prints; Number of objects: 271

Auction house: Bostelmann, Packischefsky
(Lugt Nr. 4932)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 08.08.1792; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 403

Auction house: Bostelmann, Packischefsky
(Lugt Nr. 4942)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 19.11.1792; Place: Nürnberg

Contents: Prints, Time of fasting – tes; Number of objects: 3867

Auction house: Frauenholz
(Lugt Nr. 4962)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 11.04.–12.04.1793; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints, Natural History objects; Number of objects: 769

Auction house: Bostelmann, Packischefsky

(Lugt Nr. 5030)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 26.10.–29.10.1795; Place: Nürnberg

Contents: Drawings, Prints, Collection Books; Number of objects: 6253

Auction house: Frauenholz

(Lugt Nr. 5373)

Sammlung Georg Friedrich Brandes, Hofrath in Hannover

Date: 18.04.–21.04.1796; Place: Leipzig

Contents: Prints; Number of objects: 8057

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 5436)

Sammlung Georg Friedrich Brandes, Hofrath in Hannover

Date: 03.10.–06.10.1796; Place: Leipzig

Contents: Prints; Number of objects: 8340

Auction house: Rost C. P., Weigel

(Lugt Nr. 5501)

Sammlung Rath von Stoecker, et a.

Date: 15.02.–18.02.1798; Place: Nürnberg

Contents: Prints; Number of objects: 5629

Auction house: Frauenholz

(Lugt Nr. 5705)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 05.03.–08.03.1798; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 5090

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 5723)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 29.04.–18.05.1799; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Books d'Art, Medals; Number of objects: 6022

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 5909)

Sammlung Adam Oeser, et a.

Date: 03.02.1800; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Maps, Books; Number of objects: 5227

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 6011)

Sammlung Carl Christian Heinrich Rost, Kunsthändler

Date: 05.05.–08.05.1800; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 4579

Auction house: Kunsthdg. Rost, Weigel

(Lugt Nr. 6075)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 30.01.–31.01.1801; Place: Hamburg

Contents: Paintings; Number of objects: 165

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6185)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 09.03.–12.03.1801; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 7926

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 6212)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 23.04.1801; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 200

Auction house: Hecht

(Lugt Nr. 6240)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 27.04.–30.04.1801; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 228

Auction house: Hecht

(Lugt Nr. 6245)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 01.05.–04.05.1801; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Prints, Various; Number of objects: 459

Auction house: Hecht

(Lugt Nr. 6251)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 08.05.–11.05.1801; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 83

Auction house: Hecht

(Lugt Nr. 6257)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 06.07.–09.07.1801; Place: Nürnberg

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 6965

Auction house: Frauenholz

(Lugt Nr. 6295)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 07.09.–09.09.1801; Place: Hamburg

Contents: Paintings; Number of objects: 273

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6308)

Sammlung Stenglin, Rath

Date: 05.10.–07.10.1801; Place: Hamburg

Contents: Paintings; Number of objects: 279

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6315)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 07.10.–10.10.1801; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 142

Auction house: Hecht

(Lugt Nr. 6317)

Sammlung Hof- und Justiz-Rath von Teubern, Dresden, et a.

Date: 09.10.–16.10.1801; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 1774

Auction House: ---

(Lugt Nr. 6318)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 04.11.–06.11.1801; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Prints; Number of objects: 111

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6321)

Sammlung Daniel Chodowiecki, Kupferstecher

Date: 1801; Place: Berlin

Contents: Paintings, Aquarelles, Drawings, Prints, Books; Number of objects: 4542

Auction house: Michaeli

(Lugt Nr. 6345)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 13.01.–15.01.1802; Place: Hamburg

Contents: Paintings; Number of objects: 149

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6349)

Sammlung Paul de Praun

Date: 01.02.–28.02.1802; Place: Nürnberg

Contents: Drawings, Manuscripts, Prints, Books; Number of objects: 1748

Auction house: Frauenholz et Cie

(Lugt Nr. 6354)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 01.03.–22.03.1802; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Paintings; Number of objects: 8036

Auction house: Rost C. P., Weigel

(Lugt Nr. 6368)

Unbekannte Sammlung/verstorbenen Sammler

Date: 15.03.–17.03.1802; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 431

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6379)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 08.04.–10.04.1802; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Prints; Number of objects: 272

Auction house: Paekischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6400)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 20.05.–21.05.1802; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Drawings, Prints

Auction house: Paekischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6441)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 29.06.–30.06.1802; Place: Hamburg

Contents: Paintings; Number of objects: 168

Auction house: Paekischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6474)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 02.08.–04.08.1802; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Prints; Number of objects: 260

Auction house: Paekischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6485)

Unbekannte Sammlung/verstorbenen Sammler

Date: 16.05.–18.05.1803; Place: Hamburg

Contents: Paintings; Number of objects: 193

Auction house: Packischefsky, Lienau

(Lugt Nr. 6635)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 29.08.–31.08.1803; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Prints

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6687)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 01.10.–28.10.1803; Place: Leipzig

Contents: Prints, Drawings, Prints, Books of Art; Number of objects: 4122

Auction house: Rost

(Lugt Nr. 6697)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 01.02.–28.02.1804; Place: Nürnberg

Contents: Drawings, Prints, Books of prints; Number of objects: 3249

Auction house: Frauenholz

(Lugt Nr. 6749)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 08.10.–10.10.1804; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 198

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 6856)

Sammlung des verstorbenen C. G. Geyser

Date: 15.10.–18.10.1804; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Medals, Books of Art; Number of objects: 5264

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 6858)

Sammlungen verschiedener Provenienzen

Date: 01.02.–28.02.1805; Place: Nürnberg

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 4149

Auction house: Frauenholz

(Lugt Nr. 6893)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 21.03.–22.03.1805; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Frames, Various

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6912)

Sammlung des verstorbenen Franz Wilhelm Kreuchauf

Date: 20.05.–23.05.1805; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Books; Number of objects: 4920

Auction house: Rost, Weigel

(Lugt Nr. 6952)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 13.06.–14.06.1805; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Prints; Number of objects: 181

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6975)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 02.09.–03.09.1805; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Prints; Number of objects: 224

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 6995)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 04.11.–06.11.1805; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Prints; Number of objects: 322

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 7004)

Sammlung Witwe Krohn (?)

Date: 19.02.–22.02.1806; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Drawings; Number of objects: 159

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 7029)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 15.04.–16.04.1806; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Miniatures; Number of objects: 388

Auction house: Packischefsky, Lucht

(Lugt Nr. 7060)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 05.01.–08.01.1807; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Enamelware, Various, Books; Number of objects: 5982

Auction house: Rost

(Lugt Nr. 7172)

Sammlung von Ehrenreich

Date: 02.08.–05.08.1808; Place: Hamburg

Contents: Paintings; Number of objects: 798

Auction house: Packischefsky

(Lugt Nr. 7452)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 17.10.–20.10.1808; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 5983

Auction house: Rost

(Lugt Nr. 7470)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 21.05.–24.05.1810; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Books of prints; Number of objects: 7087

Auction house: Rost

(Lugt Nr. 7786)

Sammlung Dsse de Courlande

Date: 20.03.–23.03.1811; Place: Berlin

Contents: Paintings; Number of objects: 121

Auction house: Schiavonetti

(Lugt Nr. 7952)

Sammlungen Paravicin, Freidhof, Bause

Date: 19.10.–22.10.1812; Place: Leipzig

Contents: Prints, Paintings; Number of objects: 2534

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 8244)

Sammlung des verstorbenen Senators Johann Valentin Meyer

Date: 15.12.–18.12.1812; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 1220

Auction house: Packischefsky, Noodt, Langhaus
(Lugt Nr. 8265)

Sammlung des verstorbenen August Winkler, et a.

Date: 24.05.–27.05.1813; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 4263

Auction house: Rost
(Lugt Nr. 8383)

Sammlung des verstorbenen Johann Jobst Eckhardt, Kunsthändler

Date: 05.06.–08.06.1815; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Sculpture, Various; Number of objects: 265

Auction house: Packischefsky, Noodt
(Lugt Nr. 8722)

Sammlung des verstorbenen Friedrich Christoph Bretzner

Date: 08.07.–11.07.1816; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Various; Number of objects: 4275

Auction house: Weigel
(Lugt Nr. 8939)

Sammlung des verstorbenen Joh. Carl Friedr. Dauthe

Date: 01.08.1817; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 7022

Auction house: ---
(Lugt Nr. 9199)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 06.10.1817; Place: Hamburg

Contents: Prints, Books, Mus.; Number of objects: 2729

Auction house: [Klebinger]
(Lugt Nr. 9221)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 19.01.–22.01.1818; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Books of prints, Various; Number of objects: 4339

Auction house: Weigel
(Lugt Nr. 9282)

Sammlung des verstorbenen Händlers Stöckel und Dr. Ludw. Puttrich

Date: 17.09.1818; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 203

Auction house: ---
(Lugt Nr. 9438a)

Sammlung des verstorbenen Gerhard Joachim Schmidt

Date: 16.11.–17.11.1818; Place: Hamburg

Contents: Drawings; Number of objects: 2231

Auction house: Noodt
(Lugt Nr. 9469)

Sammlung Clemens Aloys Hohwiesner, Bankier

Date: 13.04.1819; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Paintings; Number of objects: 89

Auction house: ---
(Lugt Nr. 9555)

Sammlung J. C. Lampe

Date: 17.05.–20.05.1819; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 201

Auction house: ---

(Lugt Nr. 9598)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 09.08.–12.08.1819; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Collection; Number of objects: 4927

Auction house: [Weigel]

(Lugt Nr. 9644)

Sammlung des verstorbenen Clemens Aloys Hohwiesner, Bankier

Date: 01.09.–28.09.1819; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Prints, Drawings; Number of objects: 2388

Auction house: Prestel

(Lugt Nr. 9662)

Sammlung Gottfried Winkler

Date: 18.10.–21.10.1819; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 172

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 9669)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 01.10.–28.10.1819; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Pastel, Prints; Number of objects: 110

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 9670)

Sammlung des verstorbenen Clemens Aloys Hohwiesner, Bankier

Date: 04.04.–07.04.1820; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Drawings, Prints, Various; Number of objects: 1733

Auction house: Prestel

(Lugt Nr. 9762)

Sammlung des verstorbenen Malers Fischer

Date: 08.05.1820; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Prints, Various; Number of objects: 124

Auction house: ---

(Lugt Nr. 9791)

Sammlung Max Speck

Date: 08.05.1820; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 119

Auction house: ---

(Lugt Nr. 9792)

Sammlung des Händlers Heinrich August Mauser

Date: 10.05.–13.05.1820; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Collection Books, Portfolio; Number of objects: 1521

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 9795)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 01.05.–28.05.1820; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 892

Auction house: Noodt

(Lugt Nr. 9807)

Sammlung Preissler Zwinger

Date: 28.08.–31.08.1820; Place: Nürnberg

Contents: Paintings, Drawings, Gouaches, Prints, Books of prints, Objects d'art, Books, Manuscripts, Various; Number of objects: 2710

Auction house: ---

(Lugt Nr. 9866)

Sammlung des verstorbenen Joh. Caspar Gruner, Hospitalmeister

Date: 01.09.–28.09.1820; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 150

Auction house: Prestel?

(Lugt Nr. 9882)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 13.10.1820; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 64

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 9885)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 02.05.1821; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 60

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 10024)

Sammlung J. Balg, Domainen-Rentmeister

Date: 04.06.1821; Place: Cologne

Contents: Paintings, Prints, Books; Number of objects: 674

Auction house: Heberle

(Lugt Nr. 10052)

Sammlung Baron von Stromer

Date: 10.12.–13.12.1821; Place: Nürnberg

Contents: Paintings, Drawings; Number of objects: 517

Auction house: ---

(Lugt Nr. 10146)

Sammlung des verstorbenen J. M. Speckter, Hamburg

Date: 21.04.–24.04.1823; Place: Leipzig

Contents: Prints, Paintings, Drawings; Number of objects: 2537

Auction house: Harzen, Weigel

(Lugt Nr. 10440)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 16.02.1824; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 1692

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 10594)

Sammlung Baron de Castell, Chateau de Bedernau

Date: 21.07.–24.07.1824; Place: Hamburg

Contents: Paintings ancient; Number of objects: 348

Auction house: Noodt

(Lugt Nr. 10717)

Sammlung K. H. Grünler

Date: 04.10.1824; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Books; Number of objects: 1004

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 10734)

Sammlung Christian Jacob Gottlob Eisen

Date: 06.12.–09.12.1824; Place: Nürnberg

Contents: Paintings, Aquarelles, Drawings, Prints, Manuscripts, Various;

Number of objects: 1399

Auction house: Schmidmer

(Lugt Nr. 10771)

Sammlung des verstorbenen Gottfr. Mappes

Date: 07.03.–10.03.1825; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Drawings, Prints, Books of prints, Books, Various; Number of objects: 2370

Auction house: Prestel

(Lugt Nr. 10836)

Sammlung des verstorbenen Hans Albrecht von Derschau

Date: 01.08.–29.09.1825; Place: Nürnberg

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Books, Manuscripts, Objects d'art, Bronzes Sculpture, Stones (engraved), Instruments, Faïences, Stained-glass windows, Various;

Number of objects: 5938

Auction house: Schmidmer

(Lugt Nr. 10961)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 06.08.–09.08.1827; Place: Nürnberg

Contents: Drawings, Prints, Objects d'art, Books; Number of objects: 965

Auction house: Schmidmer

(Lugt Nr. 11531)

Sammlung Heinrich Wilhelm Campe

Date: 24.09.–27.09.1827; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Sculpture, Prints, Books of Prints, Various;

Number of objects: 1875

Auction house: Boerner

(Lugt Nr. 11539)

Sammlung des verstorbenen Theod. Stöckel

Date: 15.10.–18.10.1827; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 2673

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 11541)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 12.01.–15.01.1829; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 1864

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 11906)

Sammlung Moritz Alter, Sattelmeister

Date: 07.09.–24.09.1829; Place: Nürnberg

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Books; Number of objects: 2267

Auction house: ---

(Lugt Nr. 12128)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 15.03.–18.03.1830; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 1145

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 12272)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 02.08.1830; Place: Nürnberg

Contents: Glasses peints; Number of objects: 117

Auction house: Schmidmer

(Lugt Nr. 12446)

Sammlung Anton Paul Heinlein

Date: 09.04.–12.04.1832; Place: Nürnberg

Contents: Paintings, Miniatures, Bronzes Sculpture, Glassware, Various;

Number of objects: 430

Auction house: Boerner

(Lugt Nr. 12947)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 29.04.1833; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Prints; Number of objects: 583

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 13293)

Sammlung August Conrad Kohlmess

Date: 16.06.1833; Place: Hamburg

Contents: Paintings, Pastel, Prints, Books of Prints, Books, Miniatures, Enamelware, Mosaics, Céram, Intaglios, Crystal objects, Objects d'art, Various; Number of objects: 5795

Auction house: Noodt

(Lugt Nr. 13340)

Sammlung Swan

Date: 03.04.1834; Place: Hamburg

Contents: Paintings; Number of objects: 142

Auction house: Noodt

(Lugt Nr. 13606)

Sammlung Gottfr. Winckler, Sohn des verstorbenen Bankiers

Date: 23.04.1834; Place: Leipzig

Contents: Paintings, Drawings, Pastel, Drawings, Prints; Number of objects: 607

Auction house: ---

(Lugt Nr. 13643)

Sammlung des verstorbenen Gerhard Hinrich von Essen

Date: 30.07.1834; Place: Hamburg

Contents: Prints, Books of Prints, Ivory objects, Silverware, Objects of Art, Arms and Armour, Various; Number of objects: 406

Auction house: Noodt

(Lugt Nr. 13738)

Sammlung J. F. H. Cramer, Kaufmann.

Date: 09.02.–11.02.1835; Place: Nürnberg

Contents: Paintings, Drawings, Aquarelles, Pastel, Prints, Objects d'art, Various;

Number of objects: 351

Auction house: Boerner

(Lugt Nr. 13875)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 11.05.1835; Place: Leipzig

Contents: Paintings; Number of objects: 36

Auction house: ---

(Lugt Nr. 13991)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 01.06.1835; Place: Leipzig

Contents: Drawings, Prints, Paintings; Number of objects: 1724

Auction house: Weigel

(Lugt Nr. 14020)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 20.09.1835; Place: Munich

Contents: Paintings; Number of objects: 462

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 14102)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 22.04.1836; Place: Hamburg

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 389

Auction house: Noodt

(Lugt Nr. 14314)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 27.04.1836; Place: Hamburg

Contents: Paintings Chinese, Coins, Medals, Intaglios, Natural history objects, Objects d'art, Various; Number of objects: 1338

Auction house: Noodt

(Lugt Nr. 14327)

Sammlung des verstorbenen Johannes Habann, fürstbischöfl. Zahlmeister

Date: 22.06.–24.06.1836; Place: Eichstätt

Contents: Paintings, Prints, Books of prints; Number of objects: 252

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 14407)

Sammlung Ant. Pet. Rahp

Date: 10.10.1836; Place: Hamburg

Contents: Prints, Manuscripts, Books; Number of objects: 7965

Auction house: Brödermann

(Lugt Nr. 14462)

Sammlung des verstorbenen Charles Münch, teneur de livres d'Etat

Date: 25.06.–28.06.1838; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Coins; Number of objects: 65

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 15126)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 11.05.–14.05.1840; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Various; Number of objects: 671

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 15812)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 02.11.–05.11.1840; Place: München

Contents: Paintings, Prints, Coins, Medals, Curiosa; Number of objects: 2135

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 15940)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 18.01.–21.01.1841; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books, Various; Number of objects: 705

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 16038)

Sammlung des verstorbenen Baron Asbeck

Date: 18.10.–21.10.1841; Place: München

Contents: Prints; Number of objects: 390

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 16319)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 28.02.–03.03.1842; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books of prints, Books; Number of objects: 1398

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 16475)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 03.10.–06.10.1842; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Books; Number of objects: 1365

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 16702)

Sammlung des verstorbenen Kunsthändlers Gottfried und des verstorbenen Sammlers Hauber

Date: 10.10.1842; Place: München

Contents: Paintings, Prints, Paintings on glass, Books, Métal, Various; Number of objects: 96

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 16705)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 03.04.–06.04.1843; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 1009

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 16943)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 16.10.–19.10.1843; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books of Prints, Various; Number of objects: 696

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 17118)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 16.10.1843; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books of prints; Number of objects: 300

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 17119)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 05.08.–08.08.1844; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 1092

Auction house: C. P.: Montmorillon

(Lugt Nr. 17461)

Sammlung des verstorbenen Chevaliers de Wiebeking

Date: 26.08.–29.08.1844; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books, Plasterwork, Various; Number of objects: 867

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 17464)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 23.09.–26.09.1844; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 689

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 17476)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 19.05.–22.05.1845; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books of prints; Number of objects: 1197

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 17801)

Sammlung des verstorbenen Dr. Alois Schreiber, Baden, et a.

Date: 10.11.–13.11.1845; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Sculpture; Number of objects: 916

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 17911)

Sammlung des verstorbenen Baron Asbeck

Date: 04.05.–07.05.1846; Place: München

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 540

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 18181)

Sammlung Balth. Speth, Domherr

Date: 23.11.–26.11.1846; Place: München

Contents: Prints

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 18348)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 08.03.–11.03.1847; Place: München

Contents: Prints modern; Number of objects: 507

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 18488)

Sammlung des verstorbenen Robert Langer

Date: 01.04.–28.04.1847; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Various; Number of objects: 1341

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 18605)

Sammlung des verstorbenen Robert Langer, Dir. des Musées du Roi de Bavière

Date: 12.07.–15.07.1847; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Various; Number of objects: 1449

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 18704)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 06.11.–09.11.1847; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Coins, Medals; Number of objects: 745

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 18765)

Sammlung des verstorbenen Grafen Carl v. Rechberg-Rothentlöwen

Date: 08.11.–11.11.1847; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Sculpture; Number of objects: 320

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 18771)

Sammlung Ant. von Cetto

Date: 04.09.–07.09.1848; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Various; Number of objects: 183

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 19129)

Sammlung des verstorbenen Chevaliers de Kirschbaum, Conseiller d'Etat

Date: 03.03.–06.03.1851; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Sculpture, Antiquities, Various, Prints, Books;

Number of objects: 4673

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 20218)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 02.11.–05.11.1851; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Collection; Number of objects: 1.439

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 20514)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 07.06.–10.06.1852; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Collection, Various; Number of objects: 1782

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 20887)

Sammlung des verstorbenen Freiherrn von Harold, Geheimrat

Date: 30.08.–02.09.1852; Place: München

Contents: Prints; Number of objects: 1146

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 20971)

Sammlung Noe

Date: 1852; Place: München

Contents: Paintings; Number of objects: 46

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 21121)

Sammlung des verstorbenen Freiherrn von Freyberg-Eisenberg, Kämmerer und Staatsrat, und der Nachlass eines Kunsthändlers

Date: 07.02.–10.02.1853; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Collection, Paintings, Miniatures; Number of objects: 3054

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 21180)

Sammlung des verstorbenen Joh. Nep. Ortlieb, Porträtmaler und Gemälde-Restaurateur, des verstorbenen k. k. österreichischen Appellations-Gerichtsraths und Vice-Präsidenten der Landrechte in Steyermark, sowie des Fr. Edler von Steiger zu Baldenburg und Thaal &c.

Date: 11.04.–14.04.1853; Place: München

Contents: Paintings; Number of objects: 205

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 21323)

Sammlung Fr. Edler von Steiger zu Baldenburg und Thaal &c.

Date: 11.04.–14.04.1853; Place: München

Contents: Paintings; Number of objects: 206

Auction house: Staubwasser [Montmorillon]

(Lugt Nr. 21324)

Sammlung des Herrn Kraenner, Kaufmann und Wachs-Fabrikant zu Regensburg

Date: 24.10.–27.10.1853; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints, Various; Number of objects: 2478

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 21554)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 1853; Place: München

Contents: Paintings; Number of objects: 35

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 21670)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 13.03.–16.03.1854; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books, catalog; Number of objects: 1542

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 21775)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 08.01.–11.01.1855; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Collection; Number of objects: 1765

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 22186)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 18.06.–22.06.1855; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Various; Number of objects: 1015

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 22497)

Sammlung des verstorbenen Fr. Xav. und Ludwig von Schwanthaler, et a.

Date: 11.02.–14.02.1856; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 2066

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 22781)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 17.06.–20.06.1857; Place: München

Contents: Paintings, Drawings, Prints; Number of objects: 5651

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 23698)

Sammlung des verstorbenen Fr. Xav. Vischer, Innsbruck

Date: 04.01.–07.01.1858; Place: München

Contents: Drawings, Prints, Books; Number of objects: 2741

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 23911)

Sammlung des verstorbenen K. J. J. Schulthess, Historienmaler

Date: 16.08.–19.08.1858; Place: München

Contents: Drawings, Prints; Number of objects: 2868

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 24413)

Sammlung Reichel, Dresden, und Hofrat Beil, et a.

Date: 10.11.–13.11.1858; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Paintings, Drawings, Aquarelles, Photographs; Number of objects: 450

Auction house: Baer

(Lugt Nr. 24451)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 28.02.–03.03.1859; Place: München

Contents: Prints; Number of objects: 1682

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 24686)

Sammlung des verstorbenen Dr. Bachmann

Date: 20.06.–23.06.1859; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Paintings, Drawings, Aquarelles, Prints; Number of objects: 529

Auction house: Baer

(Lugt Nr. 24971)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 12.12.–15.12.1859; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Paintings, Drawings, Aquarelles, Prints; Number of objects: 330

Auction house: Baer

(Lugt Nr. 25153)

Sammlung des verstorbenen Grafen Erwin von Schönborn-Wiesentheid

Date: 09.10.1865; Place: München

Contents: Paintings; Number of objects: 72

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 28650)

Sammlung des verstorbenen August Wilhelm Bach

Date: 09.11.1869; Place: Berlin

Contents: autographs, Books, Books Music; Number of objects: 693

Auction house: Stargardt

(Lugt Nr. 31497a)

Sammlung der verstorbenen Madame Antonia Brentano, geb. Birckenstock

Date: 16.05.–19.05.1870; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Drawings, Prints, Various; Number of objects: 3543

Auction house: Prestel

(Lugt Nr. 32061)

Sammlung des verstorbenen Robert Eberle, Maler

Date: 27.06.1871; Place: München

Contents: Sketches, Drawings, Aquarelles; Number of objects: 205

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 32553)

Sammlung J. J. R. Whaites, Norwich, und Theodor Rohde, Wien

Date: 07.08.–18.08.1871; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Coins, Medals, Books; Number of objects: 3508

Auction house: Hamburger, Baer

(Lugt Nr. 32605)

Sammlung des Herrn Heimbürge, Jena, und des verstorbenen Freiherrn Julius von Wellens

Date: 07.10.–16.10.1872; Place: Frankfurt a. M.

Contents: Coins, Medals, Books, Various; Number of objects: 2986

Auction house: Baer, Hamburger

(Lugt Nr. 33392)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 02.03.–05.03.1874; Place: München

Contents: Prints, Books of prints; Number of objects: 2327

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 34589)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 22.03.–25.03.1878; Place: München

Contents: Prints; Number of objects: 841

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 38173)

Sammlung J. F. Spengel

Date: 20.05.–23.05.1878; Place: München

Contents: Paintings, Sculpture, Porcelains, Faience, Glassware, Arms and Armour,

Objects of Art, Furniture; Number of objects: 992

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 38427)

Unbekannte Sammlung/unbekannte Provenienz(en)

Date: 22.07.–23.07.1878; Place: München

Contents: Prints; Number of objects: 841

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 38590)

Sammlung des verstorbenen Fritz Bamberger

Date: 14.12.1878; Place: München

Contents: Paintings, Aquarelles, Drawings, Prints; Number of objects: 355

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 38812)

Sammlung W. Füssli, Maler

Date: 20.12.–23.12.1883; Place: München

Contents: Paintings, Porcelains, Faience, Antiquities, Various; Number of objects: 237

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 43473)

Sammlung des verstorbenen Joseph Brindl, et a.

Date: 17.04.–20.04.1884; Place: München

Contents: Paintings; Number of objects: 230

Auction house: Montmorillon

(Lugt Nr. 43890)

Sammlung Graf Trauttmannsdorff, Meran

Date: 26.02.1889; Place: Berlin

Contents: Autographs, Documents, Books; Number of objects: 948

Auction house: Stargardt

(Lugt Nr. 47991a)

9.1.2.3 Historische Auktionskataloge, diverse Bestände (alphabetisch sortiert nach Titel, zum Teil zusätzlich mit eigener Signatur)

Auserlesenes und höchstansehnliches Ducatenkabinett, welches wegen vieler darin vorkommenden und noch nicht beschriebenen Stücke als ein Beytrag zum Köhlerischen Ducatenkabinett angesehen und genutzt werden kann. Auserlesenes und höchstansehnliches Ducatenkabinett, welches den 4. April u. f. des künftigen 1785. Jahres aus dem Eimbeckischen Hause öffentlich verkauft werden soll durch den Mackler Pierre Texier, Hamburg 1784. (SUB-GÖ-004/DIV-HH-012)

Bibliothecæ locupletissimæ, lectissimæ, nitidissimæ, quam collegit (...) Godofredvs Jacobvs Jaenisch Sen., M. D. Medicus (...) Pars VII: Libros cuiusvis generis omisso complectens: Hamburgi in Aedibus vulgo Eimbeckischen Hause D. VI. Octobr. MDCCCLXXXVIII. publica subhastatione dividenda, Hamburg 1788. (SUB-GÖ-005/DIV-HH-007)

Catalogus theologischer, historischer, philologischer und anderer, in mancherley Sprachen verfasster, durchgehends aber wohl conditionirter, Bücher welche, den 12. Febr. dieses 1727. Jahres, auf dem Eimbeckischen Hause in Hamburg, öffentlich verauctionirt werden sollen, Hamburg 1727. (SUB-HH-001)

CATALOGUS NUMMORUM ANTIQUORUM GRAECORUM & ROMANORUM AUREORUM & ARGENTEORUM PRAESTANTISSIMORUM, QUI CUM BRACTEATIS QUIBUSDAM A. 1756. d. 2. AUG. IN LOCO VULGO der Börsensaal PUBLICE PER HENRICUM RADEMIN VENDENTUR, Hamburg [1756]. (DIV-HH-014/Staats- und Stadtbibliothek Augsburg)

Catalogus Librorum Viri Celeberrimi Pauli Diderici Giseke M. D. Physices & Poëseos Prof. Bibliothecarii Primarii &c. : Quorum publica fiet auctio Hamburgi In æde vulgo dicta (Eimbeckische Haus) Inde a die V Februar & seqq. MDCCCLXXXVIII, [Hamburg 1778]. (SUB-HH-002/DIV-HH-002)

Catalogus der von dem hochfürstl. auf altdessauischen Hofrath Peter Pasquay hinterlassenen ansehnlichen Bibliothek, Frankfurt a. M. 1777. (DIV-FRA-02)

Catalogus musei Zoologici ditissimi Hamburgi, d. III. Februar 1796. Auctionis lege distrahendi. Sectio Tertia, continens Insecta. Verzeichnis von höchstseltenen, aus allen Welttheilen mit vieler Mühe und Kosten zusammen gebrachten, auch aus unterschiedlichen Cabinettern, Sammlungen und Auctionen ausgehobenen Naturalien, welche von einem Liebhaber, als Mitglied der Batavischen und verschiedener anderer Naturforschender Gesellschaften gesammelt worden. Dritter Abschnitt, bestehend in wohl erhaltenen, mehrentheils ausländischen und höchstseltenen Insecten, die theils einzeln, theils mehrere zusammen in Schachteln festgesteckt sind, und welche am Mittewochen, den 3ten Februar 1796 und den folgenden Tagen auf dem Eimbeckischen Hause öffentlich verkauft werden sollen durch den Mackler Peter Hinrich Packischefsky, Hamburg 1796.

Catalogus theologischer, historischer, philologischer und anderer, in mancherley Sprachen verfasster, durchgehends aber wohl conditionirter, Bücher welche, den 12. Febr. dieses 1727. Jahres, auf dem Eimbeckischen Hause in Hamburg, öffentlich verauctionirt werden sollen, Hamburg 1727. (DIV-HH-001)

Catalog von einem Theile der Bibliothek welche der allbekannte Kunstkenner Joh. Andr. Börner hinterlassen hat : nebst einem Anhang von Kupferstichen (...) und den Büchern, Planen und Karten des verstorbenen Ingenieur-Oberst Albert Spiess, welche Montag den 8. Juni 1863 und folgende Tage zu Nürnberg durch (...) Lorenz Krausser (...) versteigert werden, Nürnberg 1863. (DIV-NRB-06)

Edelsteine und dazu gehörige Stein- und Bergarten, welche auf dem Eimbeckischen Hause durch den Mackler Pierre Texier am 8ten December und folgenden Tagen öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1778.

Galerie du Baron de Castell ci-devant au Château Bedernau. La vente publique de cette collection se fera a Hambourg, le 21. Juillet 1824, par Jean Noodt, Courtier juré de la ville d'Hambourg, Hamburg 1824. (HH-DIV-002)

Sammlung von raren Thalern, Medaillen, und einlöthigen, wie auch Römischen und andern besondern Münzen, welche den 10ten Junii 1748. auf dem Hamburgischen Börsen-Saal öffentlich sollen verauctioniret werden, durch Mackler Hinrich Rademin, Hamburg 1748. (SUB-HH-004/ DIV-HH-004)

Verzeichnis einer sehr schönen, aus mehr als neun tausend Stücken bestehenden Naturalien-Sammlung aus den drey Reichen der Natur, Welche von weyland S. T. Herrn Peter Pasquay, Hochfürstl. Anhalt-Dessauischen Hofrath, Med. Doct. und Pract. Ord. Zu Frankfurt am Mayn, mit vielem Fleiß gesammelt, und jetzo den Liebhabern unzertheilt zum Verkauf angeboten wird. Am Ende ist noch ein Anhang beygefügt, von einigen ansehnlichen physicalischen Instrumenten, Frankfurt a. M. 1777.

Catalogue D'Une Tres-Belle Collection Des Objets De Trois Regnes De La Nature, Contenant Passé Neuf Mille Pieces Recueillis Avec Beaucoup De Soins Par Feu Mr. Pierre Pasquay, Conseiller De La Cour D'Anhalt-Dessau, Docteur En Medecine A Francfort Sur Le Mein. Et qu'on offre à vendre ensemble, sans partage, aux amateurs, auquel on a joint un appendice de très-beaux Instruments de Physique, Frankfurt a. M. 1777. (DIV-FRA-01)

Verzeichniss der Büchersammlung des zu Nürnberg verstorbenen praktischen Arztes, Herrn Dr. Med. Weber aus verschiedenen Fächern der Wissenschaften besonders aus der Medizin, Naturhistorie, Mathematik, Physik, Chemie, Astronomie, Philologie, Theologie, Geschichte, Literatur, Lebens- und Reisebeschreibungen, Philosophie, nebst einer Kunstsammlung anatomischen Präparaten und einigen chirurgischen Instrumenten, welche am 24. Januar 1831 und den darauf folgenden Tagen in Nürnberg in den Hause S. Nr. 224 am Maxplatz an die Meistbietenden gegen baare Bezahlung öffentlich versteigert werden sollen, Nürnberg 1830. (DIV-NRB-05)

Verzeichniss der Naturalien u. Kunst-Sammlung des verstorbenen Kaufmanns Herrn Johann Peter Meyer in Altona. Sie enthält vorzüglich Schnecken, Muscheln, Corallen, und andere See-Thiere; wie auch viele Seltenheiten in Weingeist, Mineralien und Kunstsachen welches alles den 13. Sept. 1802 u. f. Tage durch den Mackler Johann Hinrich Schoen in dessen Behausung in der Pohlstrasse No.215. öffentlich verkauft werden soll. Am Donnestag, Freytag und Sonnabend, den 9ten 10ten u. 11ten Sept. sind obenbenannten Naturalien &c. am Verkaufsorte zu besehen, Hamburg 1802. (HH-DIV-003)

Verzeichniss der wohlbekannten, sehr beträchtlichen Sammlung Original-Hand-Zeichnungen der vorzüglichsten Meister aller Schulen von dem ohnlängst verstorbenen Herrn Gerhard Joachim Schmidt gesammelt und hinterlassen; deren öffentlicher Verkauf (...), 16.11.1818, Johannes Noodt, Hamburg 1818.

Verzeichniss von Wassermalereien, Zeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten älterer und neuerer Zeit, desgleichen Werken, lithographirten Blättern u. a. m., nebst einem Glasgemälde und einer messingenen Statue, welche am 21. April 1828 und an den folgenden Tagen in Nürnberg (...) durch den verpflichteten Auctionator J. L. Schmidmer öffentlich versteigert werden sollen, Nürnberg 1828. (DIV-NRB-03)

Verzeichniss über Gemälde, Kupferstiche, Handzeichnungen &c. grösstentheils Nachlass der verstorbenen Künstler J. Bundsen und A. C. Dusch weil. Maler in Altona, welche Dienstag den 4. October und folgende Tage Vormittags 11 Uhr, auf dem Auctions-Saale hieselbst öffentlich versteigert werden durch den Makler E. Harzen. Die Gemälde sind am Montage den 3. October zur Ansicht aufgestellt, Hamburg 1830. (HH-DIV-001)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung von gebundenen Büchern aus verschiedenen Fächern der Wissenschaften und vorzüglich aus der Botanik, welche am 25sten Januar 1802 im Eimbeckschen Hause in Hamburg öffentlich verkauft werden soll, Hamburg 1801. (SUB-HH-003)

Verzeichniß einer kleinen Sammlung auserlesener und extra rarer Cabinets-Thaler, welche Donnerstags, den 29 August 1748 auf dem Börsen-Saal in Hamburg durch Mackler Hinrich Rademin öffentlich verauctioniret werden sollen, Hamburg 1748. (SUB-HH-005/DIV-HH-005)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung von Theologischen, Historischen, Philosoph. und Philologischen mehrentheils sehr sauber gebundenen Büchern, unter welchen Scheuchzers Physica Sacra, Lutheri Werke von Walch, allgemeine Welthistorie und Hamburgische Recesse von Ao. 1410 - 1699 – nebst andern raren Manuscripten, wie auch verschiedenen Landcharten, welche den 22sten April 1776 auf dem Einbeckischen Hause öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1776. (SUB-GÖ-001/ DIV-HH-006)

Verzeichniß einer zahlreichen Sammlung schätzbarer Münzen und Medaillen aus Schweidnitz in Schlesien, welche zu Hamburg den 29sten Jan. 1776. auf dem Einbeckischen Hause durch die Mäcker M. Borstelmann, J. H. Neumann und U. C. Toussaint öffentlich auctioniret werden soll, Hamburg 1776.

Verzeichniß einer aus seltenen und beträchtlichen vorzüglich Dänischen Goldstücken, Thalern und Schau=Münzen bestehenden Sammlung, welche in einzelnen Stücken in öffentlicher Auction den 16. März 1778 den Liebhabern gegen baare Bezahlung in grober Current=Münze durch den Mackler, Peter Texier sollen überlassen werden, Hamburg 1777.

Verzeichniß einer auserlesenen und ansehnlichen Sammlung Kupferstiche von den schönsten Abdrücken und den besten Künstlern, welche den 18. Nov. und folgende Tage 1782 auf dem Einbeckischen Hause öffentlich verkauft werden sollen, durch die Mackler Texier und von der Meeden, Hamburg 1782. (SUB-GÖ-002/DIV-HH-013)

Verzeichniß einer ansehnlichen Sammlung merkwürdiger und seltener Thaler, Münzen und Medaillen, welche nebst einigen mathematischen Instrumenten den 9ten Februar 1784 und folgende Tage auf dem Einbeckischen Hause öffentlich verkauft werden sollen, durch die Mackler Reimar und Texier, Hamburg 1784. (SUB-GÖ-003/DIV-HH-011)

Verzeichniß einer vom verstorbenen Land-Drost Herrn v. Stechow, hinterlassenen auserlesenen und zahlreichen Büchersammlung, historischen, geographischen, litterarischen, (...) Inhalts, in verschiedenen Sprachen; nebst einer vollständigen Sammlung von Landcharten und Planen, mathematischen Instrumenten und Mineralien, welche den 1788 und folgende Tage, in dessen Hause, (...) auctionis lege denen Meistbietenden durch den Königl. Auctions-Commissarius Prillwitz zugeschlagen werden sollen, Berlin 1788. (DIV-BE-01)

Verzeichniß einer ansehnlichen, von einem auswärtigen Sammler nachgelassenen Bibliothek; worinnen viele große und herrliche Werke, aus allen Theilen der Wissenschaften, in allerley Sprachen enthalten; welche in Hamburg 1791. den 24 Jenner und folgende Tage, Vormittags von 10 bis 12 Uhr, und Nachmittags von 3 bis 5 Uhr präzise, durch den p. t. Herrn Auctionator auf dem Einbeckischen Hause in öffentlicher Versteigerung dem Höchstbietenden einzeln überlassen werden soll, Hamburg 1791. (SUB-GÖ-006/DIV-HH-008)

Verzeichniß einer vom verstorbenen Krieges- und Stadtrath Oelrichs hinterlassenen Sammlung von (...) Büchern, welche den 14, December 1791 durch den Königl. Auctions-Commissarius Prillwitz (...) auf dem Cöllnischen Rathhause (...) verauctioniret werden sollen, Berlin 1791. (DIV-BE-02)

Verzeichniß einer vom verstorbenen Geheimen Legations-Rath Baron von Danckelmann hinterlassenen schätzbaren Sammlung juristischer, historischer, genealogischer, diplomatischer und in mehrere Theile der Gelehrsamkeit einschlagender Bücher und Landcharten, welche den (...) November 1792. Nachmittags um 2 Uhr und folgende Tage durch den Königl. Auctions-Commissarius Prillwitz, im Hause des Drechsler Meisters Hr. Rempf, in der Adlerstrasse neben Rollets Hof gegen gleich baare Bezahlung in Courant verauctioniret werden sollen, Berlin 1792. (DIV-BE-03)

Verzeichniß der von dem verstorbenen Herrn Hofprediger Ramm hinterlassenen (...) Sammlung von theologischen, historischen, moralischen (...) Büchern, welche den 11. Februar d. J. (...) durch den Königl. Auktions-Kommissarius Prillwitz verauktionirt werden sollen, Berlin 1793. (DIV-BE-04)

Verzeichniß einer vorzüglich herrlichen und durchgängig, sowohl inwendig als auswendig sauber beschaffenen Bibliothek; worin die kostbarsten, theils mit prächtigen Kupferstichen gezierte Werke, worunter verschiedene schön illuminirt sind, welche von dem verstorbenen Besitzer mit vielen Kosten gesammelt worden; und, nebst einen Anhang verschiedener theils geschriebenen, theils gedruckten merkwürdigen Hamburgensien den 10ten März 1794 auf dem hiesigen Eimbeckschen Hause durch den p. t. Auctionator öffentlich versteigert werden soll, Hamburg 1794. (SUB-GÖ-007/DIV-HH-009)

Verzeichniß der vom verstorbenen Doctore Medicinae Herrn Brand, hinterlassenen schätzbaren Bibliothek, Physikalischen, Medicinischen und Historischen Inhalts imgleichen verschiedener mit Glasthüren versehener Bücherschränke und einer zwischen denenselben genau passenden Stubenuhr, auch einiger physikalischer Instrumente welche den 29. Junius 1795. Nachmittags um 2 Uhr und folgende Tage im Sterbehause zwischen der Gertrauten- und Jungfernbrücke an der Ecke der Creuzgasse öffentlich durch den Königl. Auctions-Commissarius Prillwitz, gegen gleich baare Bezahlung in Courant verauktioniret werden sollen, Berlin 1795. (DIV-BE-05)

Verzeichniß der vom verstorbenen Hofmaler Böhme hinterlassenen, nicht unbeträchtlichen Sammlung von silbernen Münzen und Medaillen, imgleichen einer starken Anzahl von schönwissenschaftlichen, historischen, moralischen und in mehrere Theile der Gelehrsamkeit einschlagenden deutschen, französischen, italiänischen und englischen, auch mehreren chymischen, alchymischen und physikalischen Büchern, Kupferstichen und Kunstwerken, Landcharten, mathematischen Instrumenten, Antiquen und in Stein geschnittenen Figuren, welche den 24. October Nachmittags um 2 Uhr und folgende Tage durch den Königl. Auctions-Commissarius Prillwitz gegen baare Bezahlung in Courant verauktioniret werden sollen, Berlin 1796. (DIV-BE-06)

Verzeichniß von höchst seltenen, aus allen Welttheilen mit vieler Mühe und Kosten zusammengebrachten, auch aus unterschiedlichen der berühmtesten Cabinetten, in Auctionen angekauften Naturalien, bestehend in Schnecken und Muscheln, worunter sich sehr viele Südseer und andere, zum Theil noch unbekannte, höchst seltene Merkwürdigkeiten befinden, wie auch feinen Stein- und Berg-Arten, verschiedenen seltsamen Theilen aus dem Thier- und Pflanzen-Reiche, worunter sich besonders ein höchst merkwürdiger Bezoar befindet, fremde Hölzer, viele Curiosa und Kunstsachen, welche am Dienstage, den 8ten November 1796, (und folgende Tage) auf dem Eimbeckischen Hause öffentlich verkauft werden sollen, durch den Mackler P. H. Packischefsky, Hamburg 1796.

Verzeichniß der vom verstorbenen Inspector Herrn Küster hinterlassenen ansehnlichen Bibliothek, theologischen, philosophischen, moralischen, philologischen, classischen und historischen Inhalts, einiger Mineralien, Conchylien, Kupferstiche und Landcharten, welche den 11. September d. J. Nachmittags um 2 Uhr und folgende Tage in dem Hause des Verstorbenen auf dem Werder in der Churstraße durch den Königl. Auctions-Commissarius Prillwitz öffentlich gegen baare Bezahlung in Courant verauktioniret werden sollen, Berlin 1797. (DIV-BE-07)

Verzeichniß der von dem verstorbenen Director der Ritterkollegiums zu Brandenburg, Herrn Breymann, hinterlassenen schätzbaren und zahlreichen Bibliothek von zum Theil seltenen, theologischen, juristischen, philosophischen, mathematischen, insbondere philologischen, historischen und schön wissenschaftlichen Büchern, auch vermischten Schriften, in alten und neuern Sprachen; welche den 1ten Oktober 1798 und folgende Tage Vormittags, in Berlin durch den Königl. Auctions-Commissarius Herrn Prillwitz im Rempfschen Hause in der Adlergasse gegen baare Bezahlung in Courant öffentlich versteigert werden soll, Berlin 1798. (DIV-BE-08)

Verzeichniß der von dem verstorbenen Obermedicinal- und Obersanitätsrath Herrn Dr. E. G. Kurella hinterlassenen, größtentheils medizinischen, chemischen und alchimistischen, und einigen in andre Wissenschaften einschlagenden Büchern, und alten Manuskripten welche den 17ten Februar 1800 und folgende Tage Vormittags um 9 Uhr im Kurellaschen Erbenhause, in der alten Leipzigerstraße, unweit der Jungfernbrücke, durch den Königl. Auctions-Commissarius Prillwitz öffentlich gegen baare Bezahlung in Courant verauctioniret werden sollen, Berlin 1799. (DIV-BE-09)

Verzeichniß von Deutschen, Französischen, Englischen, Spanischen, Portugiesischen, Italienischen, Dänischen, Schwedischen, Holländischen, Rußischen ec. gut conditionirten und sauber gebundenen, meistens neuen Büchern und kostbaren Werken aus allen Theilen der Wissenschaften welche Montags den 18. Februar 1799 im Eimbeckschen Hause öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1799. (SUB-GÖ-008/DIV-HH-010)

Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung von gebundenen Büchern aus verschiedenen Fächern der Wissenschaften und vorzüglich aus der Botanik, welche am 25sten Januar 1802 im Eimbeckschen Hause in Hamburg öffentlich verkauft werden soll, Hamburg 1801. (DIV-HH-003)

Verzeichniß der Bücher, Oelgemälde, Kupferstiche, Wasser- und Email-Malereien, Mosaiken, Kunstwerke von Elfenbein, Bernstein und Holz, ausgestopften Vögeln, Mineralien, Conchylien und anderen Seltenheiten des zu Nürnberg verstorbenen Herrn Oberpostmeisters Schustern welche in den Hause Lit. S. Nro. 410 in der Albrecht-Dürer-Straße am 10. Juli 1826. und an den folgenden Tagen, jedesmal von Nachmittags 2 Uhr anfangend, gegen sogleich baare Bezahlung öffentlich versteigert werden sollen, Nürnberg 1826. (DIV-NRB-01)

Verzeichniß von gebundenen Büchern welche am 10ten December 1827 und folgende Tage in Nürnberg, im Hause Lit. L. Nro. 303 in der Adlerstraße, an die Meistbietenden gegen sogleich baare Bezahlung durch den verpflichteten Auctionator J. L. Schmidmer öffentlich versteigert werden sollen, Nürnberg 1827. (DIV-NRB-02)

Verzeichniß der gehaltvollen Bücher-Sammlung, Kunstwerke, Kupferstiche, goldener, silberner und anderer seltener Münzen des zu Erlangen verstorbenen Hofraths Sommer welche am 5. Jan. 1829 und an den folgenden Tagen in Nürnberg in dem Hause Lit. S. Nro. 224 am Max Platz an die Meistbietenden gegen sogleich baare Bezahlung durch den verpflichteten Auctionator J. L. Schmidmer öffentlich versteigert werden sollen, Erlangen 1829. (DIV-NRB-04)

9.1.2.4 Historische Adressbücher

Altonaisches Address-Buch für das Jahr 1822, Altona 1822.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:160472&sdid=c1:160474>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1799, Hamburg 1799.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:484672&sdid=c1:484674>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1800, Hamburg 1800.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:485483&sdid=c1:485485>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1801, Hamburg 1801.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view?did=c1:488538&p=2>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1802, Hamburg 1802.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:148966&sdid=c1:148969>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1803, Hamburg 1803.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:148500&sdid=c1:148504>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1804, Hamburg 1804.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:148016&sdid=c1:148018>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1806, Hamburg 1806.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:289924&sdid=c1:289926>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1807, Hamburg 1807.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:146294&sdid=c1:146297>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1808, Hamburg 1808.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:145692&sdid=c1:145695>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1809, Hamburg 1809.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:145073&sdid=c1:145075>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1810, Hamburg 1810.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:144532&sdid=c1:144535>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1811, Hamburg 1811.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:12260&sdid=c1:12262>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1812, Hamburg 1812.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:144048&sdid=c1:144051>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1813, Hamburg 1813.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:143428&sdid=c1:143431>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1815, Hamburg 1815.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:142906&sdid=c1:142910>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1816, Hamburg 1816.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:12770&sdid=c1:12773>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1817, Hamburg 1817.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:158783&sdid=c1:158786>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1818, Hamburg 1818.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:13382&sdid=c1:13385>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1819, Hamburg 1819.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:158053&sdid=c1:158056>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1820, Hamburg 1820.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:14099&sdid=c1:14102>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1821, Hamburg 1821.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:157034&sdid=c1:157037>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1822, Hamburg 1822.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:290506&sdid=c1:290509>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1824, Hamburg 1824.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:10503&sdid=c1:10506>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1825, Hamburg 1825.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:15831&sdid=c1:15834>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1826, Hamburg 1826.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:16581&sdid=c1:16584>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1828, Hamburg 1828.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:18159&sdid=c1:18162>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1830, Hamburg 1830.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:18985&sdid=c1:18988>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1832, Hamburg 1832.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:20758&sdid=c1:20761>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1833, Hamburg 1833.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:115106&sdid=c1:115108>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1834, Hamburg 1834.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:154936&sdid=c1:154939>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1835, Hamburg 1835.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:161658&sdid=c1:161661>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1836, Hamburg 1836.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:162205&sdid=c1:162207>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1837, Hamburg 1837.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:162977&sdid=c1:162980>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1838, Hamburg 1838.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:163802&sdid=c1:163805>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1843, Hamburg 1843.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:168355&sdid=c1:168357>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1844, Hamburg 1844.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:169563&sdid=c1:169565>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1848, Hamburg 1848.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:185926&sdid=c1:185928>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1850, Hamburg 1850.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:178044&sdid=c1:178046>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adress-Buch für 1852, Hamburg 1852.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:181050&sdid=c1:181052>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Hamburgisches Adreß-Buch für 1853, Hamburg 1853.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:182507&sdid=c1:182509>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1789, Hamburg 1789.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:153596&sdid=c1:153598>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1790, Hamburg 1790.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:392490&sdid=c1:392492>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Neues Hamburger und Altonaer Address-Buch auf das Jahr 1791, Hamburg 1791.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:484197&sdid=c1:484200>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1792, Hamburg 1792.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <https://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view?did=c1:160074&sdid=c1:160080>, letzter Zugriff 04.11.2020].

Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1794, Hamburg 1794.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:688029&sdid=c1:688032>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1795, Hamburg 1795.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:152007&sdid=c1:152010>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Neues Hamburger und Altonaer Address-Buch auf das Jahr 1798, Hamburg 1798.

[Onlinefassung: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/view;jsessionid=B9E3518137B1E15A1013E0931E23CE9C.agora13?did=c1:150877&sdid=c1:150880>, letzter Zugriff 09.04.2019].

9.1.2.5 Historische Enzyklopädien, Lexika und Wörterbücher

Auction, in: *Encyclopædia Britannica; or, a dictionary of arts and sciences*, Bd. 1, Edinburgh ¹1771, S. 505.

Auction, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 2, Berlin ¹1773, S. 645–648 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Auction, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 66, Supplement-Bd. 2, Halle, Leipzig 1751, Sp. 717 f. [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Connoisseur, in: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, hg. v. Denis DIDEROT u. Jean Baptiste LE ROND D'ALEMBERT, Bd. 3, Paris 1753, S. 898.

Galanterie-Waaren, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 15, Berlin ¹1778, S. 654 f. [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Gant, Gantprocess, in: *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, hg. v. Johann Samuel ERSCH u. Johann Gottfried GRUBER, Bd. 53, Leipzig 1851, S. 398–401 [Onlinefassung: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN355106558>, letzter Zugriff 20.10.2020].

Gant, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 16, Berlin ¹1779, S. 113 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Gant, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 4, Leipzig 1878, Sp. 1282–1284 [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=gant>, letzter Zugriff 05.05.2019].

Gant, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 10, Halle, Leipzig 1735, Sp. 268 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Gottes-Groschen, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 19, Berlin ¹1780, S. 593 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 06.04.2019].

Gottespfennig, in: PIERER, Heinrich August: *Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, Bd. 7, Altenburg ⁴1859, S. 507 [Onlinefassung: <http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/image/PPN786416424/511/>, letzter Zugriff 06.04.2019].

Handel, in: *Allgemeine Encyklopaedie der Wissenschaften und Künste*, hg. v. Johann Samuel ERSCH u. Johann Gottfried GRUBER, 2. Sect 2. Th., Leipzig 1828, S. 80–93 [Onlinefassung: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN360578993>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Haus-Geräth, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 22, Berlin ¹1781, S. 384–386 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Kabelung, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 32, Berlin ¹1784, S. 44 f. [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Kaufmann, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 36, Berlin ¹1786, S. 488–653 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Kleid, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 40, Berlin ¹1787, S. 1–312 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Krämer, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 46, Berlin ¹1789, S. 705–754 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Kunsthandel, in: *Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. In Verbindung mit Staatsmännern, Gelehrten, Künstlern und Technikern*, hg. v. Joseph MEYER, Bd. 19, 1. Abteilung, Hildburghausen 1851, S. 502.

Kunst-Handel, Kunst-Verlag, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oeconomische Encyclopädie, oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirthschaft in alphabetischer Ordnung*, Bd. 55, Berlin ¹1791, S. 301–374 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Kunsthandel, Kunstverlag, in: *Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten*, hg. v. Heinrich Martin Gottfried KÖSTER u. Johann Friedrich ROOS, Bd. 23, Frankfurt a. M. 1804, S. 671–674.

Kunst-Händler und Kunst-Waaren, in: *Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste*, hg. v. Johann Heinrich ZEDLER, Bd. 15, Leipzig 1737, Sp. 2143 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Kunsthändler, in: *Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe bearbeitet von mehr als 300 Gelehrten*, hg. v. Heinrich PIERER, Bd. 17, Altenburg ²1843, S. 58.

Leihhaus, Pfandhaus, Lombard, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 75, Berlin 1798, S. 698–711 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 06.04.2019].

Lombard, Lombart, Lommart, Leih-Pfand, Accidenz-Hauß, Lehn-Banco, Lehn-Banck, Leih-Hauß, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 18, Halle, Leipzig 1738, Sp. 309 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 09.04.2019].

Mäckler, Mackler, oder Sensalen, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 19, Halle, Leipzig 1739, Sp. 157, 158 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Mäckler-Lohn, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 19, Halle, Leipzig 1739, Sp. 158 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Mäkeln, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 12, Leipzig 1885, Sp. 1489–1492. [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=maekeln>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Mäkler, makler, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 12, Leipzig 1885, Sp. 1490–1492 [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=maekler>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Mäkler, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 83, Berlin ¹1801, S. 55–77 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Mäklerlohn, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 83, Berlin ¹1801, S. 80 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Mobilien, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 92, Berlin ¹1803, S. 214–251 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Mobilien, Mobilia, bewegliche Güter, Fahrniß, Meubeln, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 21, Halle, Leipzig 1739, Sp. 678 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Möbel, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 92, Berlin ¹1803, S. 212–214 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Papier, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 106, Berlin ¹1807, S. 490–888 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Pariser Fuß, in: *Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart Oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, hg. v. Julius LÖBE, Bd. 12, Altenburg ⁴1861, S. 696 [Onlinefassung: <http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/image/PPN786416564/700/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Postpapier, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 116, Berlin ¹1810, S. 243–244 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Pretiosa, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 29, Halle, Leipzig 1741, Sp. 340 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Pretiosen, Pretiosa, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 117, Berlin ¹1811, S. 344 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Rheinländischer Fuß, in: *Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart Oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, hg. v. Julius LÖBE, Bd. 14, Altenburg ⁴1862, S. 109 [Onlinefassung: <http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/image/PPN786416599/115/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Sammeln, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 135, ¹1824, S. 427–429 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Sensal, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 16, Leipzig 1905, Sp. 604 [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=sensal>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Stangenrecht, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 17, Leipzig 1919, Sp. 817 [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=stangenrecht>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Subhastation, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 40, Halle, Leipzig 1744, Sp. 1530–1540 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Subhastation (allgemeine, oder General-), in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 40, Halle, Leipzig 1744, Sp. 1540 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Subhastation (besondere) Sonderliche, oder Special-Subhastation, in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 40, Halle, Leipzig 1744, Sp. 1540 f. [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Subhastation (freywillige oder willkührliche), in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 40, Halle, Leipzig 1744, Sp. 1542 [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Subhastation (nothwendige), in: ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 40, Halle, Leipzig 1744, Sp. 1542 f. [Onlinefassung: <https://www.zedler-lexikon.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Subhastation, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 177, Berlin ¹1841, S. 647–649 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Subhastation, in: *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon)*, Bd. 9, Leipzig 1824, S. 647 f. [6. Aufl. von Brockhaus' *Konversationslexikon*].

Subhastation, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 20, Leipzig 1942, S. 811 [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=subhastation>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Subhastieren, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 20, Leipzig 1942, S. 811 [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=subhastieren>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Unbeweglich, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 195, Berlin ¹1848, S. 317–323 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Verganten, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 207, Berlin ¹1851, S. 282 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Versteigern, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 25, Leipzig 1956, Sp. 171–1712 [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=versteigern>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Versteigern, in: KRÜNITZ, Johann Georg: *Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 217, Berlin ¹1854, S. 319–325 [Onlinefassung: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Versteigerung, in: GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 25, Leipzig 1956, Sp. 1711 f. [Onlinefassung: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=versteigerung>, letzter Zugriff 05.04.2019].

9.1.2.6 Weitere gedruckte Quellen

Auktionskatalog Lempertz. Zeitgenössische Kunst. Contemporary Art u.a. ZERO-Sammlung der Raab Karcher AG, 2. Juni 2006, Auktion Nr. 890, Köln 2006.

Auktionskatalog Lempertz. Moderne Kunst. Modern Art, 3. Juni 2006, Auktion Nr. 891, Köln 2006.

Almanach für Reisende. Erster Jahrgang, Hamburg 1782.

Aschaffener Zeitung, Nr. 110, 08.05.1833.

Ratsprotokoll vom Donnerstag 3. November 1783, abgedruckt in: BANGEL, Rudolf: *Johann Georg Trautmann und seine Zeitgenossen. Nebst einer Geschichte der Frankfurter Malerzunft im achtzehnten Jahrhundert* (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 173), Straßburg 1914, S. 186.

BÄRMANN, Georg Nikolaus: *Hamburgische Denkwürdigkeiten für Einheimische und Fremde*, Bd. 2: Topographie von Hamburg. Mit Kupferstichen, und einer großen topographischen Karte, Hamburg ²1820.

BÄRMANN, Georg Nikolaus: *Hamburg und Hamburgs Umgegend. Ein Hand- und Hülfsbuch für Einheimische und Fremde, nach den neuesten Angaben und den zuverlässigsten Quellen neu ausgearbeitet*, Hamburg 1822.

BATTONN, Johann Georg: *Oertliche Beschreibung der Stadt Frankfurt am Main*, hg. v. Verein für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt a. M./ Ludwig Heinrich Euler, 6. Heft, Frankfurt a. M. 1871.

BAUMEISTER, Hermann: *Das Privatrecht der freien und Hansestadt Hamburg*, Bd. 2: Familienrecht. Erbrecht, Hamburg 1856.

Beilage zum Intelligenzblatt des Rheinkreises, Nr. 113, Speyer 03.10.1830.

BERNOULLI, Johann: *Johann Bernoulli's Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten*, Bd. 9, Berlin 1783.

Beilage zu Nr. 113. des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten. 17. Juli 1789, Hamburg 1789.

CHATEAUNEUF, Alexis de: *Betrachtungen über den zweckmäßigsten Platz zum Bau einer neuen Börse. Von einem Bürger*, Hamburg 1827.

Der Deutsche, sonst Wandsbecker Bothe, 45 (1774).

Der Stadt Hamburg Neue Falliten-Ordnung. Auf Befehl E. Hochedlen Raths publiciret d. 31. August 1753, Hamburg 1753.

Der Stadt Hamburg Gerichtsordnung und Statuta, hg. v. Verein für Hamburgische Geschichte, Hamburg 1842.

Des Raths zu Leipzig Verordnung, wie es mit Ver-Auctionirung derer Bücher oder Bibliotheken zu halten, in: *Der Stadt Leipzig Ordnungen, Wie auch Privilegia und Statuta*, Leipzig 1701, S. 237–241.

Die freie Stadt Frankfurt am Main nebst ihren Umgebungen. Ein Wegweiser für Fremde und Einheimische, Frankfurt a. M. [ca. 1840].

Die Kunst alte Oelgemälde zu reinigen, auf eine fast 50jährige Erfahrung begründet. Aus dessen [Johannes Noodt] nachgelassenen Papieren zusammengestellt, Hamburg 1853.

Die Ordnung der Mäcker. Benebenst der TAXA Der Beeydigten Mäcker COURTAGIE, so Sie von denen Contrahenten zu empfangen haben, Hamburg 1718.

ECKHARDT, Georg Ludwig: *Hamburgische Künstlernachrichten. Supplemente zu Füessli's Künstlerlexicon*, Hamburg 1794.

E. E. Rahts Der Stadt Hamburg, Armen-Ordnung, de Anno 1711, Hamburg 1711.

Einiges aus dem Leben des Kunsthändlers Johann Friedrich Frauenholz, in: *Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg*, 2 (1825), S. 45–57.

FÖRSTER, Ernst: *Handbuch für Reisende in Deutschland. Mit 24 Eisenbahnkarten, 11 Städtepläne und einer Reisekarte*, München 1847.

Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung, Nr. 247, 4. September 1817.

Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung, Nr. 248, 5. September 1817.

GERNET, Hermann Gustav: *Mittheilungen aus der älteren Medicinalgeschichte Hamburg's. Kulturhistorische Skizze auf urkundlichen und geschichtlichem Grunde*, Hamburg 1869.

Hamburg, wie es war und ist, oder Ursprung, Entwicklung, Bestand, Ortsbeschreibung, Regierung, Sitten, Gebräuche und Merkwürdigkeiten von Hamburg und seinen Gebieten, von einem Hamburger, Hamburg 1827.

Hamburger Kaufmannsalmanach auf das Jahr 1784, Hamburg 1784.

HAUSWEDELL, Ernst L.: Auktionsordnung der Stadt Nürnberg von 1770, in: *Bibliothek – Buch – Geschichte. Kurt Köster zum 65. Geburtstag* (= Sonderveröffentlichungen der Deutschen Bibliothek, Bd. 5), hg. v. Günther Pflug, Brita Eckert u. Heinz Friesenhahn, Frankfurt a. M. 1977, S. 241–248.

HESS, Jonas Ludwig von: *Hamburg topographisch, politisch und historisch beschrieben*, Bd. 1, Hamburg 1787.

HESS, Jonas Ludwig von: *Hamburg topographisch, politisch und historisch beschrieben*, Bd. 1, Hamburg ²1810.

HESS, Jonas Ludwig von: *Hamburg topographisch, politisch und historisch beschrieben*, Bd. 2, Hamburg ²1811.

HOET, Gerard: *Catalogus of Naamlyst van Schilderyen, met derzelver Pryzen. Zedert een langen reeks van Jaaren zoo in Holland als op andere Plaatzen in het openbaar verkogt. Benevens een Verzameling van Lysten van Verscheyden nog in wezen zynde Cabinetten, nytgegeven door Gerard Hoet*, Teil 1, Den Haag 1752.

HOFFMANN, P[eter] F[riedrich] L[udwig]: *Der Hamburgische Tourist. Ein ausführlicher Wegweiser für Lustreisende durch Hamburgs Umgebungen, sowohl bei Touren in der nächsten Umgegend, als auch bei weiteren Ausflügen durch Holstein, Lauenburg, Mecklenburg etc., nebst den nöthigen statistischen und historischen Notizen und Bemerkung alles Sehenswerthen der Städte: Hamburg und Altona*, Hamburg 1852.

Holzschnitte aller deutscher Meister in den Original-Platten, gesammelt von Hans Albrecht von Derschau, als ein Beytrag zur Kunstgeschichte, herausgegeben und mit einer Abhandlung über die Holzschneidekunst und deren Schicksale begleitet von Rudolph Zacharias Becker, Gotha 1808–1816.

HOSSTRUP, Gerhard von: *Die Börsen-Halle in Hamburg*, Hamburg 1804.

HÜBBE, Karl Johann Heinrich: *Ansichten der Freien Hansestadt Hamburg und ihrer Umgebungen*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1824.

HÜSGEN, Heinrich Sebastian: *Getreuer Wegweiser von Frankfurter am Main und dessen Gebiete für Einheimische und Fremde nebst Einem genauen Grundriß der Stadt und einer akkuraten Charte von deren Gebiete*, Frankfurt a. M. 1802.

Intelligenzblatt der Allgem. Literatur-Zeitung, Nr. 69, 10.05.1806.

Intelligenzblatt zum Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 10, 1809.

Intelligenz-Blatt des Main-Kreises, Nr. 38, Bayreuth 28.03.1816.

JACOBY, D.: *Chodowiecki's Werke. Oder: Verzeichniss sämtlicher Kupferstiche, welche der verstorbene Herr Daniel Chodowiecki, Direktor der Königl. Preuss. Academie der Künste, von 1758 bis 1800 verfertigt, und nach der Zeitfolge geordnet hat*, Berlin 1808.

Journal der Moden

[Onlinefassung: https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_00055034, letzter Zugriff 05.04.2019]

Journal der Moden, Jg. 1, 1786.

Journal der Moden, Intelligenzblatt Januar, 1 (1786).

Journal der Moden, Intelligenzblatt April, 1 (1786).

Journal der Moden, Intelligenzblatt Mai, 1 (1786).

Journal der Moden, Intelligenzblatt Juni, 1 (1786).

Journal der Moden, Intelligenzblatt Juli, 1 (1786).

Journal der Moden, Intelligenzblatt September, 1 (1786).

Journal der Moden, Intelligenzblatt Dezember, 1 (1786).

Journal des Luxus und der Moden

[Onlinefassung: https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpjournal_00000029, letzter Zugriff 05.04.2019]

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 2, 1787.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 3, 1788.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 4, 1789.

Journal des Luxus und der Moden, Juli, 4 (1789).

Journal des Luxus und der Moden, August, 4 (1789).

Journal des Luxus und der Moden, November, 4 (1789).

Journal des Luxus und der Moden, Dezember, 4 (1789).

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 5, 1790.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 12, 1790.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 6, 1791

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 7, 1792.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 8, 1793.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 9, 1794.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 10, 1795.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 11, 1796.

Journal des Luxus und der Moden, Intelligenzblatt, Jg. 12, 1797.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 13, 1798.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 14, 1799.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 15, 1800.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 16, 1801.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 17, 1802.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 18, 1803.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 19, 1804.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 20, 1805.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 21, 1806.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 22, 1807.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 23, 1808.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 24, 1809.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 25, 1810.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 26, 1811.

Journal des Luxus und der Moden, Jg. 27, 1812.

Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst

[Onlinefassung: https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_00055933, letzter Zugriff 05.04.2019]

Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst, Jg. 28, 1813.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode

[Onlinefassung: https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpjournal_00000360, letzter Zugriff 05.04.2019]

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 29, 1814.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 30, 1815.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 31, 1816.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 32, 1817.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 33, 1818.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 34, 1819.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 35, 1820.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 36, 1821.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 37, 1822.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 38, 1823.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 39, 1824.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 40, 1825.

Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jg. 41, 1826.

Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben

[Onlinefassung: https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_00056627, letzter Zugriff 05.04.2019]

Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben, Jg. 42, 1827.

Königlich-Baierisches Intelligenzblatt für den Ober-Donaukreis, Nr. XIX, Eichstätt 8. Mai 1813.

Königlich Baierisches Intelligenzblatt für das Großherzogthum Würzburg, Nr. 101, 21.09.1816.

Königlich Bayerisches Intelligenzblatt für den Rezat-Kreis, Nr. 45, Ansbach 5. Juni 1833.

Leitbild des Ehrbaren Kaufmanns im Verständnis der Versammlung Eines Ehrbaren Kaufmanns zu Hamburg e.V., Hamburg 2011.

LEPEL, Wilhelm Heinrich Ferdinand Karl von: *Catalogue de l'oeuvre d'Albert Durer*, o. O. 1805.

LEPEL, Wilhelm Heinrich Ferdinand Karl von: *Oeuvre de Claude Gelée Dit Le Lorrain*, Dresden 1806.

LEPEL, Wilhelm Heinrich Ferdinand Karl von: *Catalogue des estampes gravées d'après Rafael*, Frankfurt a. M. 1819.

London Gazette, 3 February 1681, in: *The art world in Britain 1660 to 1735* [Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk/>, letzter Zugriff 30.03.2019].

London Gazette, 11 May 1685, in: *The art world in Britain 1660 to 1735* [Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk/>, letzter Zugriff 30.03.2019].

London Gazette, 19 August 1689, in: *The art world in Britain 1660 to 1735* [Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk/>, letzter Zugriff 30.03.2019].

London Gazette, 9 June 1687, in: *The art world in Britain 1660 to 1735* [Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk/>, letzter Zugriff 30.03.2019].

London Gazette, 17 January 1684, in: *The art world in Britain 1660 to 1735* [Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk/>, letzter Zugriff 30.03.2019].

London Gazette, 14 January 1692, in: *The art world in Britain 1660 to 1735* [Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk/>, letzter Zugriff 30.03.2019].

LORENZ MEYER, Friedrich Johann: *Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg. Von dem Verfasser der Darstellungen aus Italien*, Bd. 1, Heft 1–3, Hamburg 1801.

Loyal Protestant, 16 February 1681, in: *The art world in Britain 1660 to 1735* [Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk/>, letzter Zugriff 30.03.2019].

LUGT, Frits: *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité. Tableaux, dessins, estampes, miniatures, sculptures, bronzes, émaux, vitraux, tapisseries, céramiques, objets d'art, meubles, antiquités, monnaies médailles, autographes, camées, intailles, armes, instruments, curiosités naturelles etc. 1600-1825*, Bd. 1, Den Haag 1938. [Onlinefassung: <http://tl2.idcpublishers.info/content/aboutlugt.php>, letzter Zugriff vom 21.06.2019.]

METTLERKAMP, David Christopher: *Beschreibung der Spur des Blitzes bey dem Wetterschlage auf dem Thurm des Rathskellers in Harburg, den 16ten April 1800 und der darauf angelegten Blitz-Ableitung*, Hamburg 1800.

METTLERKAMP, David Christopher: *Über Blitzableitungen gegen Busse's Theorie*, Hamburg 1812.

Monatsberichte über den hamburgischen Handel seit der Befreiung 1814 bis zum Jahr 1853. Manuskript bearbeitet von O[tto] C[hristian] GAEDECHENS, 11 Bde., Hamburg 1814–1853.

Morgenblatt für die gebildeten Stände, 18. Jg., Nr. 21, 1824.

MÜLLER, Johann Bernhard: *Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes der Freien Reichs-Wahl und Handels-Stadt Franckfurt am Mayn*, Frankfurt a. M. 1747.

Namen-Verzeichniss der Herren Börsenbesucher und deren Standplätze in der Neuen Börse zu Hamburg. Nebst einem Börsen Plan, Hamburg 1842.

Namen-Verzeichniss der Herren Börsenbesucher und deren Standplätze in der Neuen Börse zu Hamburg. Nebst zwei Börsen Plänen und dem Plan des neu eingerichteten Rathhauses, Hamburg 1844.

Namen-Verzeichniß der sämtlichen Mitglieder des im Jahre 1839 errichteten Vereines für hamburgische Geschichte, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 1 (1841), S. 23–27.

Neue Leihhaus-Ordnung. Beliebet durch Rath- und Bürger-Schluß den 14 December 1775, Hamburg 1793.

Neu=revidirte Mäckler=Ordnung, Nebst der TAXA der Mäckler=Courtage, de Anno 1740, Hamburg 1740.

Neue Mäkler=Ordnung und Courtage=Taxe. Anno 1792, Hamburg 1792.

Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policy-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 482–496.

Neueste Weltbegebenheiten. Erzählt von einem Weltbürger, Nr. 190, Kempten 28.11.1823.

No. 1. Ausrufers Schragen. Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policy-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 491–493.

No. 2. Extract Schragens des Gerichts-Vogts, dessen Ausrufs-Gebühren betreffend. Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policy-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 493 f.

No. 3. Extract Schragens des Gerichts-Schreibers, dessen Ausrufs-Gebühren betreffend. Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policy-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 494 f.

No. 4. Ausrufs-Schreibers Schragen. Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policy-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 495.

No. 5. Ausrufers Eyd. Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policy-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 496.

No. 6. Eyd der substituirten Ausrufs-Bedienten. Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policey-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 496.

OESTERREICH, Matthias: *Des Herrn Daniel Stenglin in Hamburg Sammlung von Italienischen, Holländischen und Deutschen Gemälden*, Berlin 1763.

Protest der Mahler gegen die Kallersche Auktion, 1763, Senatsvorlage, abgedruckt in: BANGEL, Rudolf: *Johann Georg Trautmann und seine Zeitgenossen. Nebst einer Geschichte der Frankfurter Malerzunft im achtzehnten Jahrhundert* (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 173), Straßburg 1914, S. 184, 185.

RAMDOHR, Friedrich Wilhelm Basilius von: *Studien zur Kenntniss der schönen Natur, der schönen Künste, der Sitten und der Staatsverfassung, auf einer Reise nach Dännemark*, Bd. 1, Hannover 1792.

RAMEE, Joseph: *Jardins Irréguiliers, maisons de campagne, de tous genres et de toutes dimensions, exécutés dans différentes contrées de l'Europe et de l'Amérique Septentrionale*, Paris 1823.

RAMEE, Joseph: *Recueil de Cottages et Maisons de Campagne, de tous genres, de toutes dimensions composés & exécutés dans différentes contrées de l'Europe et des États unis d'Amerique*, Paris 1837.

RAMEE, Joseph: *Parcs & Jardins, composés et exécutés dans différentes Contrées de l'Europe et des États unis d'Amerique*, Paris [1839].

Reden gehalten bei Einweihung der neuen Börse am 2. December 1841, Hamburg 1841.

REIMARUS, Johann Albert Heinrich: *Die Ursachen des Einschlagens vom Blitze, nebst dessen natürlicher Abwendung von unseren Gebäuden, aus zuverlässigen Erfahrungen von Wetterschlägen*, Hamburg 1768.

REIMARUS, Johann Albert Heinrich: *Ausführliche Vorschriften zur Blitz-Ableitung an allerlei Gebäuden, aufs Neue geprüft, und nach zuverlässigen Erfahrungen, in Hinsicht auf Sicherheit und Bequemlichkeit entworfen*, Hamburg 1791.

REIMARUS, Johann Albert Heinrich: *Neuere Bemerkungen vom Blitze, dessen Bahn, Wirkung, sichern und bequemen Ableitungen, aus zuverlässlichen Wahrnehmungen von Wetterschlägen dargelegt*, Hamburg 1794.

Revidirter Xter Artikel der Mäkler=Ordnung de Anno 1740. Auf Befehl Eines Hochedlen Raths der Kaiserl. freyen Reichsstadt Hamburg, publicirt den 3 Sept. 1778, Hamburg 1778.

Revidirte Mäkler=Ordnung und Courtage=Taxe. Anno 1816, Hamburg 1816.

Revidirte Mäkler=Ordnung und Courtage=Taxe, welche, in Gemäßheit des Rath- und Bürger=Schlusses vom 9. December 1824, mit dem 1. März 1825 in Kraft treten soll, Hamburg 1824.

[RÖDING, Carl Nicolaus:] *Hamburg wie es war und ist, oder Ursprung, Entwicklung, Bestand, Orts=Beschreibung, Regierung, Sitten, Gebräuche und Merkwürdigkeiten von Hamburg und seinem Gebiete, von einem Hamburger*, Hamburg 1827.

Hinterlassene Schriften von Philipp Otto Runge, hg. v. Johann Daniel RUNGE, 2. Bde., Bd. 1: Gedanken und Erörterungen über die Kunst und das Leben, Hamburg 1840.

Sale of paintings, drawings and prints at Tom's Coffee House in Pope's Head Alley, 31 May 1689, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*

[Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk>, letzter Zugriff 30.03.2019].

Sale of pictures of the Duke of Portland, at his house in St James's Square, 19 January 1722, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*

[Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk>, letzter Zugriff 30.03.2019].

Sale catalogue of the collection of Humphrey Edwin Esq of Savile Row, deceased [London 1750], in: *The art world in Britain 1660 to 1735*

[Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk>, letzter Zugriff 30.03.2019].

Sale of the pictures and household goods of "a private Gentleman" at a house in Soho Square, 17 December 1685, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*

[Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk>, letzter Zugriff 30.03.2019].

SANDER, Heinrich: *Beschreibung seiner Reisen durch Frankreich, die Niederlande, Holland, Deutschland und Italien*, Bd. 2, Leipzig 1784.

Satzung der Versammlung Eines Ehrbaren Kaufmanns zu Hamburg e.V., Hamburg 2007.

SCHLEIDEN, Heinrich: *Dem Andenken Christian Friderich Wurm's, Professor der Geschichte am akademischen Gymnasium in Hamburg*, Hamburg 1859.

SCHULZ, Johann Gottlob: *Beschreibung der Stadt Leipzig*, Leipzig 1784.

SÖLTL, Johann Michael: *München mit seinen Umgebungen historisch, topographisch, statistisch dargestellt*, München ³1838.

Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten, Nr. 139, 1. September 1789.

Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten, Nr. 128, 10. August 1822.

Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten, Beilage zu No. 35, 1. März 1823.

Bolten, Joachim Friedrich, in: Johann Otto THIESSEN: *Versuch einer Gelehrtengegeschichte von Hamburg nach alphabetischer Ordnung mit kritischen und pragmatischen Bemerkungen*, Bd. 1, Hamburg 1783, S. 60, 61.

True Protestant Mercury, 11 May 1681, in: *The art world in Britain 1660 to 1735*

[Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk>, letzter Zugriff 30.03.2019].

Ueber die Leipziger Michael-Messe, in: *Journal des Luxus und der Moden*, 16 (Nov. 1801), S. 625–628.

Ueber Geldwucher und Lombard, in: *Hamburg und Altona. Eine Zeitschrift zur Geschichte der Zeit, der Sitten und des Geschmacks*, 2. Jg., 3. Bd., 8. Heft, Hamburg 1803, S. 151–163.

Verhandlungen und Schriften der Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe, Bd. 1, Hamburg 1792.

Verzeichnis, aller, in der, von der Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe, in dem großen Saal Rathskellers veranstalteten von den benannten Künstlern und Handwerkern aufgestellt gewesenen Kunstwerke, Arbeiten, und nützlichen Erfindungen. 1791, in: *Neues Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1792*, Hamburg 1791, S. 37–50.

Verzeichniß derjenigen Waaren, welche unter vorstehender Ordnung begriffen, nebst Bestimmungen der Kavelinge, in welchen dieselben in Ausrufen zu verkaufen, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policey-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 473–477.

Vierter Abschnitt. Ausrufs-Verordnungen. Einleitung, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policey-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen- Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 451–466.

VOGHT, Caspar von: *Über Hamburgs Armenwesen*, Braunschweig u. a. 1796.

Vollständige Einrichtungen der neuen Hamburgischen Armen-Anstalt, hg. v. Hamburgischen Armen-Collegio, Bd. 1, Hamburg 1788.

Wegweiser durch Hamburg. Oder Nachweisung aller Gassen, Märkte, Plätze, Kirchen, Stadtgebäude etc. und anderer Merkwürdigkeiten in Hamburg, wie solche nach dem besonders dazu eingerichteten Grundrisse dieser Stadt bequem aufzufinden sind. Ein Anhang zu den Hamburgischen Denkwürdigkeiten, Hamburg ³1803.

Zweibrücker Wochenblatt, Nr. 9, 29.01.1833.

9.2 Sekundärliteratur

AHRENS, Gerhard: Das Botenwesen der Hamburger Kaufmannschaft (1517-1821), in: *Archiv für deutsche Postgeschichte*, 1 (1962), S. 28–42.

AHRENS, Gerhard: *Caspar Voght und sein Mustergut Flottbek. Englische Landwirtschaft in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts* (= Beiträge zur Geschichte Hamburgs, Bd. 1), Hamburg 1969.

AHRENS, Gerhard: Von der Franzosenzeit bis zur Verabschiedung der neuen Verfassung 1806-1860, in: *Hamburg. Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Von den Anfängen bis zur Reichsgründung*, hg. v. Hans-Dieter Loose, Bd. 1, Hamburg 1982, S. 415–490.

AMOR, Daniel: *Dynamic Commerce. Online-Auktionen – Handeln mit Waren und Dienstleistungen in der Neuen Wirtschaft*, Bonn 2000.

ANDERSON, Joh., GAEDECHENS, Otto Christian u. GENSLER, Martin: Sammlung Hamburgischer Alterthümer im Erdgeschoß des Gymnasial-Gebäudes, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 3 (1851), S. 354-356.

ANDERSON, Jaynie: *Tiepolo's Cleopatra*, hg. v. Jenny Zimmer, South Yarra 2003.

ANGERMÜLLER, Rudolph: *Mozarts Reisen in Europa. 1762-1791*, Bad Honnef 2004.

ARNSBERG, Paul: *Die Geschichte der Frankfurter Juden seit der Französischen Revolution*. Bd. 2: Struktur und Aktivität der Frankfurter Juden von 1789 bis zu deren Vernichtung in der nationalsozialistischen Ära, hg. v. Kuratorium für Jüdische Geschichte e. V. Frankfurt am Main, Darmstadt 1983.

ASMUS, Cäsar: Hamburgs Postwesen, in: *Hamburg, seine Postgeschichte, Postwertzeichen und Poststempel. Festschrift zur Erinnerung an die 50jährige Wiederkehr des Gründungstages des Vereins für Briefmarkenkunde zu Hamburg von 1885*, Hamburg 1935, S. 15.

ASSMANN, Aleida, GOMILLE, Monika u. RIPPL, Gabriele: Einleitung, in: *Sammler – Bibliophile – Exzentriker* (= Literatur und Anthropologie, Bd. 1), Tübingen 1998, S. 7–19.

BAASCH, Ernst: *Die Handelskammer zu Hamburg 1665–1915*, Bd. 1: 1665–1814, Hamburg 1915.

BAASCH, Ernst: *Die Handelskammer zu Hamburg 1665–1915*, Bd. 2: 1814–1915, Hamburg 1915.

BADSTÜBNER-GRÖGER, Sibylle: Einige Bemerkungen zur geschmacksbildenden Rolle der Berliner Akademie-Ausstellungen im späten 18. Jahrhundert, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa. Schriftenreihe des Forschungszentrums Europäische Aufklärung e. V.), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 195–215.

BANDELOW, Wiebke: *Zwischen Heimatgeschichte und Kulturgeschichte: Maria Belli-Gontard. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung ihrer Sammlung „Leben in Frankfurt am Main“* (= Studien zur Germanistik, Bd. 11), Hamburg 2004.

BANGEL, Rudolf: *Johann Georg Trautmann und seine Zeitgenossen. Nebst einer Geschichte der Frankfurter Malerzunft im achtzehnten Jahrhundert* (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 173), Straßburg 1914.

BARY, August de: *Geschichte der Dr. Senckenbergischen Stiftung 1763–1938. Ein Zeugnis des Frankfurter Bürgersinns in 175 Jahren*, Frankfurt a. M. 1938.

BARY, August de: *Johann Christian Senckenberg (1707-1772). Sein Leben auf Grund der Quellen des Archivs der Dr. Senckenbergischen Stiftung*, Frankfurt a. M. 1947.

BAUERNFEIND, Walter: Die Nürnberger Seelhäuser im Zeitalter der Reformation. Ein Beispiel der Einflussnahme der Reichsstadt Nürnberg auf die Ordnung privater Stiftungen, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte*, Bd. 73, 2 (2010), S. 421–452.

BEHNKE, Christoph: Zur Gründungsgeschichte deutscher Kunstvereine, in: *Tatort Kunstverein. Eine kritische Überprüfung eines Vermittlungsmodells*, hg. v. Bernd Milla u. Heike Munder, Nürnberg 2001, S. 11–21.

BENEKE, Otto: Weitere Nachträge zur Geschichte des Eimbeckschen Hauses, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 7 (1883), S. 165–176.

BELLINGRADT, Daniel: *Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des Alten Reiches* (= Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, Bd. 26), Stuttgart 2011.

Kunst und ihre Auftraggeber im 16. Jahrhundert. Venedig und Augsburg im Vergleich (= Colloquia Augustana, Bd. 5), hg. v. Klaus BERGDOLT, Berlin 1997.

BERGER, Julia: Die Börsen-Halle von Joseph Ramée. Eine Hamburgische „Merkwürdigkeit“, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. ders., München, Berlin 2003, S. 60–74. [BERGER 2003]

BERGER, Julia: Salomon Heines Landhaus und Gärtnerhaus in Ottensen. Zwei bisher unbekannte Bauten Ramées?, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. ders., München, Berlin 2003, S. 75–89.

BEUKEMANN, Ulrich: *Das hamburgische Mäklerrecht*, Heidelberg 1912.

BOLL, Dirk: *Kunst ist käuflich. Freie Sicht auf den Kunstmarkt*, Ostfildern 2011.

BOLL, Dirk: Distributionssystem und Ereignis: Die Auktion auf dem internationalen Kunstmarkt, in: *Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung*, hg. v. Andrea Hausmann, Bielefeld 2014, S. 177–197.

BÖNING, Holger: *Periodische Presse. Kommunikation und Aufklärung. Hamburg und Altona als Beispiel* (= Presse und Geschichte – Neue Beiträge, Bd., 6), Bremen 2002.

BORCHERT, Angela: Arabeskgroteske 'Zimmerverzierung' in der Raumästhetik des Interieurs um 1800, in: *Interieur und Bildtapete. Narrative des Wohnens um 1800* (= wohnen+/- ausstellen, Bd. 2), hg. v. Katharina Eck u. Astrid Silvia Schönhagen, Bielefeld 2014, S. 201–220.

BORCHERT, Angela: Ein Seismograph des Zeitgeistes. Kultur, Kulturgeschichte und Kulturkritik im „Journal des Luxus und der Moden“, in: *Das Journal des Luxus und der Moden: Kultur um 1800*, hg. v. ders. u. Ralf Dressel, Heidelberg 2004, S. 73–104.

BORGMANN, Sylvia: Die Landschaft – eine Bühne. Hamburger Aussichten und Ansichten, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus*, hg. v. Bärbel Hedinger u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 107–113.

Vom Laienurteil zum Kunstgefühl. Texte zur deutschen Geschmacksdebatte im 18. Jahrhundert, hg. v. Alexander von BORMANN, Tübingen 1974.

BÖSE, Kristin: N^o 17 *Landhaus Johann Cesar Godeffroy*, Elbchausee 499, Dockenhuden, in: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg), hg. v. Bärbel Hedinger, München, Berlin 2000, S. 157–166.

BRANDT, Reinhard: Das Sammeln der Erkenntnis, in: *Macrocosmos in microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (= Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 10), hg. v. Andreas Grote, Opladen 1994, S. 21–33.

BREITFELD, Oliver: *Campagna am Elbhang. Der Römische Garten in Hamburg-Blankenese*, Hamburg 2006.

BRÜCKNER, Dominik: *Geschmack. Untersuchungen zu Wortsemantik und Begriff im 18. und 19. Jahrhundert. Gleichzeitig ein Beitrag zur Lexikographie von Begriffswörtern* (= *Studia Linguistica Germanica*, Bd. 72), Berlin, New York 2003.

Caspar Voght (1752–1839). Weltenbürger vor den Toren Hamburgs (Ausst.-Kat. Stiftung Historische Museen Hamburg im Jenisch-Haus, 6.4.–23.11.2014), hg. v. Hans-Jörg CZECH, Kerstin PETERMANN u. Nicole TIEDEMANN-BISCHOP, Petersberg 2014.

CLEVE, Ingeborg: Geschmacksbildung im Entstehungsprozeß der Konsumgesellschaft. Ein Versuch zur pädagogischen Lösung ökonomischer Probleme auf der Grundlage ästhetischer Theorie im 19. Jahrhundert, in: *Jahrbuch für Historische Bildungsforschung*, hg. v. Historische Kommission der DGfE, Bd. 4, Weinheim, München 1998, S. 139–164.

COWAN, Brian: Art and Connoisseurship in the Auction Market of Later Seventeenth-Century London, in: *Mapping Markets of Paintings in Europe. 1450-1750* (= *Studies in European Urban History*, Bd. 6), hg. v. Neil De Marchi u. Hans J. Van Miegroet, Turnhout 2006, S. 263–284. [COWAN 2006]

COLLET, Dominik: *Die Welt in der Stube. Begegnungen mit Außereuropa in Kunstkammern der Frühen Neuzeit* (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 232), Göttingen 2007.

CRAMER, Iris: *Kunstvermittlung in Ausstellungskatalogen. Eine typologische Rekonstruktion* (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Kunstgeschichte, Bd. 331), Frankfurt a. M. u. a. 1998.

CREMER, Claudia Susannah: *Hagedorns Geschmack. Studien zur Kunstkennerchaft in Deutschland im 18. Jahrhundert* (Diss. 1987), Bonn 1989.

CZEIKE, Felix: 275 Jahre Dorotheum, in: *Wiener Geschichtsblätter*, Beiheft 2 (1982), S. 2–19.

DASTON, Lorraine: Neugierde als Empfindung und Epistemologie in der frühmodernen Wissenschaft, in: *Macrocosmos in microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (= Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 10), hg. v. Andreas Grote, Opladen 1994, S. 35–59.

DE MARCHI, Neil u. VAN MIEGROET, Hans J.: Transforming the Paris Art Market, 1718–1750, in: *Mapping Markets of Paintings in Europe. 1450-1750* (= *Studies in European Urban History*, Bd. 6), hg. v. Neil De Marchi u. Hans J. Van Miegroet, Turnhout 2006, S. 383–402.

DINGEDAHL, Carl Heinz: David Christopher Mettlerkamp. Kunstdilettant, Sammler und Mitbegründer des Kunstvereins in Hamburg, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 62 (1976), S. 81–98. [DINGEDAHL 1976a]

DINGEDAHL, Carl Heinz: Die Bleidecker Mettlerkamp und die ersten Blitzableiter in Hamburg, in: *Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter*, 9 (1976), S. 264–269. [DINGEDAHL 1976b]

DINGEDAHL, Carl Heinz: Aus dem Leben von Auguste Amalie Christiane Mettlerkamp geb. Curio (1788-1854), in: *Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter*, 10 (1981), S. 229–234. [DINGEDAHL 1981a]

DINGEDAHL, Carl Heinz: Die neue hamburgische Eisenhütte des David Christopher Mettlerkamp, in: *Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter*, 10 (1981), S. 85–96. [DINGEDAHL 1981b]

DRESDNER, Albert: *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens*, München 1968.

DRESSEL, Ralf: Literaturkritik im „Journal des Luxus und der Moden“. Zu ihrer Form und Entwicklung innerhalb des Zeitschriftenkonzepts, in: *Das Journal des Luxus und der Moden: Kultur um 1800*, hg. v. Angela Borchert u. ders., Heidelberg 2004, S. 123–153.

DRINKUTH, Friederike Sophie: *Der moderne Auktionshandel. Die Kunstwissenschaft und das Geschäft mit der Kunst*, Köln u. a. 2003.

DRINKUTH, Friederike: Die Auktionskataloge und ihr besonderer Wert für die Wissenschaft, in: *AKMB-news*, Jg. 11, 1 (2005), S. 7–13.

Einleitung, in: *Die Kataloge der Dresdener Akademie-Ausstellungen. 1801 – 1850, Registerband* (= Quellen und Schriften zur bildenden Kunst, Bd. 5), Berlin 1975, S. 6–21.

ENGEL-BRAUNSCHEIDT, Annelore: Zwischen Hamburg, Kischinow und Charkow: Die Mettlerkamps in Rußland, unter besonderer Berücksichtigung des Dichters Johann August, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 66 (1980), S. 1–44.

ENGELHARDT, Wolff Freiherr von u. HÖLDER, Helmut: *Mineralogie, Geologie und Paläontologie an der Universität Tübingen von den Anfängen bis zur Gegenwart* (= Contubernium. Beiträge zur Geschichte der Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Bd. 20), Tübingen 1977.

FEßL, Diana: „A. D. Prestel ad vivum“. Idealisiertes Wunschbild und überlieferte Realität, in: *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel. Frankfurt, London*, hg. v. Joseph Kiermeier-Debre u. Fritz Franz Vogel, Köln 2008, S. 8–10.

FINK, Verena: Ein Versteigerungsverzeichnis als besondere Annäherung an Caspar Voght, in: *Die Bibliothek des Caspar Voght (1752–1839)*, hg. v. ders., Petersberg 2014, S. 15–33. [FINK 2014]

FINK, Verena: Caspar Voght – Ein Freund des Bibliophilen. Rückschlüsse aus dem 1839 versteigerten Büchernachlass von Caspar Voght, in: *Caspar Voght (1752–1839). Weltenbürger vor den Toren Hamburgs* (Ausst.-Kat. Stiftung Historische Museen Hamburg im Jenisch-Haus, 6.4.-23.11.2014), hg. v. Hans-Jörg Czech, Kerstin Petermann u. Nicole Tiedemann-Bischof, Petersberg 2014, S. 101–109. [FINK 2014b]

FISCHER, Manfred F.: Beständigkeit im Wandel. Kunsthistorische Skizzen zur Baugeschichte der Neuen Börse, in: *„Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar“. Hamburgs neue Börse. 1841-1991*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 1991, S. 173–195.

FLEISCHMANN, Peter: *Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter vom 13. bis zum 18. Jahrhundert*, Bd. 1: Der Kleinere Rat (= Nürnberger Forschungen. Einzelarbeiten zur Nürnberger Geschichte, Bd. 31/1), Nürnberg 2008.

FLIK, Reiner: Kultur-Merkantilismus? Friedrich Justin Bertuchs „Journal des Luxus und der Moden“ (1786-1827), in: *Das Journal des Luxus und der Moden: Kultur um 1800*, hg. v. Angela Borchert u. Ralf Dressel, Heidelberg 2004, S. 21–55.

FLOERKE, Hanns: *Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.–18. Jahrhundert*, München, Leipzig 1905.

Die Godeffroy-Story. Geflohen aus Frankreich, erfolgreich in Hamburg (Begleitheft zur Ausst. im Fischerhaus Blankenese), hg. v. Förderkreis Historisches Blankenese e.V., Hamburg 2016. [Onlinefassung: http://blankenese.de/files/blankenese/pdf/Foerderkreis_histor_blankenese/2016/Godeffroy-Ausstlg.2016.pdf [letzter Zugriff 09.04.2019]]

FOX, Celina: James Christie. Die Bedeutung von Standort, Werbung und Persönlichkeit, in: *Helden der Kunstauktion*, hg. v. Dirk Boll, Ostfildern 2014, S. 16–29.

FRAENGER, Wilhelm: *Jörg Ratgeb. Ein Maler und Märtyrer aus dem Bauernkrieg*, hg. v. Gustel Fraenger u. Ingeborg Baier-Fraenger, München ²1981.

FRANK, Christoph: Die Gemäldesammlungen Gotzkowsky, Eimbke und Stein: Zur Berliner Sammlungsgeschichte während des Siebenjährigen Krieges, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 117–194.

FRANK, Christoph: Zu den Anfängen des etablierten europäischen Graphikhandels: Das Wiener Unternehmen Artaria & Comp. (gegr. 1768/70), in: *Interkulturelle Kommunikation in der europäischen Druckgraphik im 18. und 19. Jahrhundert*, hg. v. Philippe Kaenel u. Rolf Reichardt, Hildesheim 2007, S. 609–645.

Aufgeklärter Kunstdiskurs und höfische Sammelpraxis. Karoline Luise von Baden im europäischen Kontext, hg. v. Christoph FRANK u. Wolfgang ZIMMERMANN, Berlin, München 2015.

FREIMARK, Peter: Innerhalb des deutschen Judentums hatten die Hamburger Juden ein eigenes Profil, in: *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt*, hg. v. Volker Plagemann, München 1984, S. 214–217.

FREUDENTHAL, Herbert: *Vereine in Hamburg. Ein Beitrag zur Geschichte und Volkskunde der Geselligkeit* (= Volkskundliche Studien, Bd. IV), Hamburg 1968.

FRIEDLÄNDER, Max J.: *Von Kunst und Kennerschaft*, Leipzig 1992.

FÜLLBRUNN, Sascha: *Die Candle Auktion. Eine experimentelle Analyse*, Diss. Univ. Magdeburg 2009 [Onlinefassung: <https://d-nb.info/995671559/34>, letzter Zugriff 05.04.2019].

GAEDECHENS, Otto Christian: Auszug aus dem Vortrage des Herrn O. C. Gaedecheus bei Eröffnung der artistischen Section am 27. Juny 1839, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 1 (1841), S. 63–65.

GAEDECHENS, Otto Christian: Sammlung Hamburgischer Alterthümer, eingegangene Geschenke seit dem Jahre 1846, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 3 (1851), S. 578–580.

GAEDECHENS, Otto Christian: Aus dem Leben von Otto Christian Gaedecheus [Wiederabdruck], in: *Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter*, 18. Jg., 1/2 (1960), S. 247–253.

GAEDECHENS, Otto Christian: Aus dem Leben Otto Christian Gaedecheus. Mitgeteilt von Dr. C. F. Gaedecheus, in: *Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter*, 18. Jg., 4 (1961), S. 306–311.

GAEDECHENS, Otto Christian: *Hamburgische Münzen und Medaillen*, hg. v. einem Ausschuße des Vereins für Hamburgische Geschichte, 3. Bde., Hamburg 1850–1854. Neu aufgelegt: GAEDECHENS, Otto Christian: *Hamburgische Münzen und Medaillen. Ergänzung des in den Jahren 1741 bis 1753 erschienenen Langermannschen Hamburgischen Münz- und Medaillen-Vergnügens*, Paderborn 2012.

GEBAUER, Hans Dieter: *Bücherauktionen in Deutschland im 17. Jahrhundert* (= Bonner Beiträge zur Bibliotheks- und Bücherkunde, Bd. 28), Bonn 1981.

GELDER, Ludwig: Hamburgs Neue Börse – Geschichten aus ihrer Geschichte, in: *„Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar“. Hamburgs neue Börse. 1841-1991*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 1991, S. 10–171.

GLEISBERG, Dieter: Carl Gustav Boerner. Ein Kunsthändler der Biedermeierzeit, in: *Leipziger Blätter*, 24 (1994), S. 32–37.

GLORIEUX, Guillaume: Edme-François Gersaint (1694-1750): Un marchand-mercier exemplaire au XVIIIe siècle, in: *L'Estampille / L'Objet d'Art*, Dezember 1998, S. 48–57.

GLORIEUX, Guillaume: *À L'Enseigne de Gersaint: Edme-François Gersaint. Marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694-1750)*, Seysell 2002.

GOETZE, Edmund: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke*, Bd. VI, 7. Buch (Zeit des Weltkrieges (1790–1815) Phantastische Dichtung. Abteilung I), unveränderter Nachdruck der 2. Aufl. von 1898, Berlin 2011.

In His Milieu Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias, hg. v. Amy GOLAHNY, Mia M. MOCHIZUKI u. Lisa VERGARA, Amsterdam 2006.

GOTZKOWSKY, Johann Ernst: *Geschichte eines patriotischen Kaufmans aus Berlin*, Augsburg 1789.

GREGORI, Daniela: *DOROTHEUM. Die ersten 300 Jahre*, Wien 2007.

GROBECKER, Kurt: „*Dem heilsahmen Commercio diensahmb*“. 325 Jahre Handelskammer Hamburg, hg. v. der Handelskammer Hamburg, Hamburg 1990.

GROLLE, Joist: Ein Stachel im Gedächtnis der Stadt. Der Abriss des Hamburger Doms, in: *Das 19. Jahrhundert. Hamburgische Geschichte in Aufsätzen* (= Arbeiten zur Kirchengeschichte Hamburgs, Bd. 27), Teil 4, hg. v. Inge Mager, Hamburg 2013, S. 125–180.

GROPP, David: Sakrale Ausstattung wird zu Kunstgut. Auswirkungen der Säkularisation auf den Kunsthandel. Eine gattungsgeschichtliche Betrachtung, in: *Tagungsbeiträge „Die baulichen Folgen der Säkularisation westfälischer Kirchen, Klöster und Stifte“ am 27./28. Juni 2003*, Münster 2007, S. 179–196.

GROßMANN, Joachim: Verlorene Kunst. Deutsche Kunstvereine im 19. Jahrhundert, in: *Archiv für Kulturgeschichte*, 76 (1994), S. 351–364.

GROTE, Andreas: Vorrede – Das Objekt als Symbol, in: *Macrocosmos in microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (= Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 10), hg. v. ders., Opladen 1994, S. 11–17.

GUILLAUMIN, Paul: *Drouot hier et aujourd'hui*, Paris 1986.

HABERMAS, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaften*, Frankfurt a. M. 1990.

HALLE, Ernst von: *Zur Geschichte des Maklerwesens in Hamburg*, Hamburg 1897.

HANNMANN, Eckart: *Carl Ludwig Wimmel. 1786-1845. Hamburgs erster Baudirektor* (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 33), München 1975.

HARBECK, Hans: *Die Druckerei Kayser. 1833/1958. Versuch einer Chronik*, Hamburg 1958.

HARTUNG, Birgit: Die Bauten der Universität Leipzig vom Dreißigjährigen Krieg bis 1830, in: *Geschichte der Universität Leipzig 1409–2009*. Bd. 5: Geschichte der Leipziger Universitätsbauten im urbanen Kontext, hg. v. Michaela Marek u. Thomas Topfstädt, Leipzig 2009, S. 51–75.

HAUSCHILD-THIESSEN, Renate: 150 Jahre Verein für Hamburgische Geschichte, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 76 (1990), S. 1–11.

HAUSCHILD-THIESSEN, Renate: Johann Caspar Heerlein (1767-1849) – Hamburgs letzter Ratskellermeister, in: *Tiedenkieker. Hamburgische Geschichtsblätter*, 2 (2011), S. 21–29.

HEDINGER, Bärbel: „[...] eine schöne Epoche“ oder Hansen an der Elbe. Zur Einführung, in: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg), hg. v. ders., München, Berlin 2000, S. 9–14.

HEDINGER, Bärbel: Ein Ramée-Garten im Bild. Bours Park in den „Blankeneser Prospekten“ von Ludwig Philipp Starck, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. ders. u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 90–106.

HEIJBOECK, Jan Frederik: *Frits Lugt. 1884–1970. Living for Art. A Biography*, Bussum, Paris 2012.

HEITMANN, Carl: Hamburgs alte Börse, in: *Hamburger Übersee-Jahrbuch*, hg. in Verbindung mit dem Überseeclub Hamburg, Hamburg 1925, S. 360–364.

HERCHENRÖDER, Christian: *Auktionen*, Zürich 2003.

HERSTATT, Claudia: Pariser Ehrgeiz, in: *ZEIT Online*, 39 (2001) [Onlinefassung: http://www.zeit.de/2001/39/Pariser_Ehrgeiz, letzter Zugriff 30.03.2019].

HERTZ, Richard: *Das Hamburger Seehandelshaus J. C. Godeffroy und Sohn. 1766–1879* (= Veröffentlichungen des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. 4), Hamburg 1922.

HILMAR, Rosemary: *Der Musikverlag Artaria & Comp. Geschichte und Probleme der Druckproduktion* (= Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation, Bd. 6), Tutzing 1977.

HIMER, Kurt: *75 Jahre Hamburg-Amerika Linie. Adolf Godeffroy und seine Nachfolger bis 1886*, Hamburg 1922.

HOLST, Niels von: Frankfurter Kunst- und Wunderkammern des 18. Jahrhunderts, ihre Eigenart und ihre Bestände, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 52 (1931), S. 34–58.

HOLST, Niels von: Die Frankfurter Kunstcabinette des 18. Jahrhunderts, in: *Alt-Frankfurt*, 5 (Mai 1930), S. 49–52.

HOLST, Niels von: *Baltenland*, Berlin 1937.

HOLST, Niels von: Beiträge zur Geschichte des Sammlertums und des Kunsthandels in Hamburg von 1700 bis 1840, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 38 (1939), S. 253–288.

HOLST, Niels von: *Das alte Reval*, o. O. 1942.

HOLST, Niels von: Meisterwerke aus altem baltischen Besitz, in: *Weltkunst*, 22 (1952), S. 24.

HOLST, Niels von: *Riga und Reval. Ein Buch der Erinnerung. Aufnahmen des Bildarchivs Photo Marburg*, Hameln 1952.

HOLST, Niels von: Olaf, Mauritius, Jakobus, Nikolaus. Schutzheilige der Christen Altlivlands in heidnischer Umwelt oder neutrale Förderer von Handel und Verkehr?, in: *Jahrbuch des baltischen Deutschtums*, Bd. 25, Lüneburg 1978, S. 71–82.

HOMEYER, Fritz: *Deutsche Juden als Bibliophilen und Antiquare* (= Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, Bd. 10), Tübingen 1963.

HOMMEL, Karsten: „... die ohnehin mehr eingebildeten als reellen Preise der Kunstsachen...“. Ein Beitrag über die Frühgeschichte des Leipziger Kunsthandels, in: *Leipziger Stadtgeschichte. Jahrbuch 2012*, hg. v. Markus Cottin, Detlef Döring u. Gerald Kolditz, Markkleeberg 2013, S. 55–82.

HOPP, Andrea: *Jüdisches Bürgertum in Frankfurt am Main im 19. Jahrhundert* (= Frankfurter historische Abhandlungen, Bd. 38), Stuttgart 1997.

HÜLSEN-ESCH, Andrea von: Geschichte und Ökonomie des Kunstmarkts – ein Überblick, in: *Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung*, hg. v. Andrea Hausmann, Bielefeld 2014, S. 37–56.

Die Meister-Sammlerin Karoline Luise von Baden (Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe), hg. v. Holger JACOB-FRIESEN u. Pia MÜLLER-TAMM, Berlin, München 2015.

JÄGER, Georg u. WITTMANN, Reinhard: Der Antiquariatsbuchhandel, in: *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. v. Historische Kommission, Bd. 1: Das Kaiserreich 1871 – 1918, Teil 3, Berlin, New York 2010, S. 195–280.

JÜRGENS, Ursula: Barockoper in Hamburg. 1678 bis 1738. Die Geschichte der ersten deutschen Bürgeroper, in: *Die Hamburgische Staatsoper I. 1678 bis 1945. Bürgeroper – Stadt-Theater – Staatsoper*, hg. v. Max W. Busch u. Peter Dannenberg, Zürich 1988, S. 13–40.

KAISER, Ute-Nortrud: *Jerg Ratgeb. Spurensicherung* (Ausst.-Kat. Karmeliterkloster Frankfurt) (= Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, Bd. 23), Frankfurt a. M. 1985.

KAISER, Ute-Nortrud: Reichsfürsten und Frankfurter Patrizier als Stifter der Wandgemälde von Jörg Ratgeb im Frankfurter Karmeliterkloster (1514-1518), in: *Kunstchronik*, 38 (1985), S. 210, 211.

KALISCHER, Franz Christian: Die Entwicklung vom Parkettmakler zum Finanzintermediär, in: *Die Hamburger Börse. 1558–2008. Trends im Börsenwesen*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 2008, S. 166–169.

Wa(h)re Kunst (Ausst.-Kat. Hamburger Börse), hg. v. Renate KAMMER, Ulrich DÖRRIE u. Felix GANTEFÜHRER, 3 Bde., Ostfildern 1993.

KANZ, Roland: *Dichter und Denker im Porträt. Spurengänge zur deutschen Porträtkultur des 18. Jahrhunderts* (= Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 59), München 1993.

KEFERSTEIN, Wilhelm: Einige Bemerkungen über das Museum Boltenianum, in: *Malakozologische Blätter. Als Fortsetzung der Zeitschrift für Malakozoologie*, hg. v. Louis Pfeiffer, Bd. 9, Kassel 1862, S. 164–169.

KELLER, Susanne B.: Die Königliche Kunst und Hamburg im 18. Jahrhundert, in: *Königliche Kunst. Freimaurerei in Hamburg seit 1737* (Ausst.-Kat. Altonaer Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Hamburg), hg. v. ders., München, Hamburg 2009, S. 12–30.

KEMP, Wolfgang: Hansens Landhäuser in Altona: ihre räumliche Organisation, in: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten*, hg. v. Bäbel Hedinger, München 2000, S. 39–46.

Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) im Spiegel seiner Bibliothek und Bildergalerie (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 80), hg. v. Hans-Georg KEMPER, Uwe-K. KETELSEN u. Carsten ZELLE, 2 Bde., Wiesbaden 1998.

KETELSEN, Thomas: Barthold Heinrich Brockes' „irdisches Vergnügen“ in Gemälden und Zeichnungen. Ein Beitrag zum Sammlungs- und Auktionswesen im frühen 18. Jahrhundert, in: *Das Achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, 21 (1997), S. 153–177.

KETELSEN, Thomas: Art Auctions in Germany during the Eighteenth Century, in: *Art Markets in Europe. 1400-1800*, hg. v. Michael North u. David Ormrod, Aldershot 1998, S. 143–152.

KETELSEN, Thomas: Hamburger Sammlungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert, in: *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933*, hg. v. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2001, S. 22–25

KETELSEN, Thomas u. STOCKHAUSEN, Tilmann von: Einleitung, in: dies.: *Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800*, hg. v. Burton B. Fredericksen u. Julia J. Armstrong, Bd. 1, München 2002, S. 11–40. [KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002]

KETELSEN, Thomas u. STOCKHAUSEN, Tilmann von: *Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800*, hg. v. Burton B. Fredericksen/ Julia J. Armstrong, Bd. 1, München 2002.

KETELSEN, Thomas: Zur Geschichte des Sammlungs- und Galeriekataloges im 18. Jahrhundert, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 62, 3/4, (2005), S. 153–160.

KETELSEN, Thomas: 'In Keeping with the Truth': the German art market and its role in the education of connoisseurs in the eighteenth century, in: *Auctions, Agents and Dealers. The Mechanisms of the Art Market 1660-1830*, hg. v. Jeremy Warren u. Adriana Turpin (= Studies in the History of Collections, Bd. III), Oxford 2007, S. 151–160.

KIERMEIER-DEBRE, Joseph: Auch Goethe kaufte bei den Prestels. Die Faksimiledrucke des Künstlerehepaars Maria Katharina und Johann Gottlieb Prestel, in: *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel. Frankfurt, London*, hg. v. Joseph Kiermeier-Debre u. Fritz Franz Vogel, Köln 2008, S. 46–51.

KIRCHENPAUER, Gustav Heinrich: Die alte Börse, ihre Gründer und ihre Vorsteher. Ein Beitrag zur hamburgischen Handelsgeschichte, in: *Die alte Börse. Programm zur Einweihungsfeier der neuen Börse in Hamburg am Donnerstag dem 2. December 1841*, Hamburg 1841, S. 1–77.

KLEIN, Gottfried: *Vierhundert Jahre Hamburger Börse. 1558 bis 1958*, hg. v. Handelskammer Hamburg u. Gesamtbörsenvorstand der Hamburger Börse, Hamburg 1958. [KLEIN 1958]

KLEIN, Gottfried: *400 Jahre Hamburger Börse. Eine geschichtliche Darstellung. Überreicht von der Handelskammer Hamburg*, Hamburg 1958. [KLEIN 1958a]

KLESSMANN, Eckart: *Geschichte der Stadt Hamburg*, Hamburg ²1981.

KOCH, Georg Friedrich: *Die Kunstaussstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1967.

KOCH, Wilhelm Karl: *Definition des Begriffes „Börse“*, Diss. 1910, Erlangen 1911.

KOHLHOF, Joachim: *Der Lombardkredit*, Frankfurt a. M. 1981.

KÖHRING, Alexandra: N^o 18 *Landhaus Peter Godeffroy*, Elbchaussee 547, Dockenhuden, in: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg)*, hg. v. Bärbel Hedinger, München, Berlin 2000, S. 167–178.

KOPITZSCH, Franklin: *Grundzüge einer Sozialgeschichte der Aufklärung in Hamburg und Altona* (= Beiträge zur Geschichte Hamburgs, Bd. 21), 2 Bde., Hamburg 1982.

KOPITZSCH, Franklin: Zwischen Haupttrezeß und Franzosenzeit 1712–1806, in: *Hamburg. Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Von den Anfängen bis zur Reichsgründung*, hg. v. Hans-Dieter Loose, Bd. 1, Hamburg 1982, S. 351–414. [KOPITZSCH 1982b]

KOPITZSCH, Franklin: Von der Gelehrtenschule zur höheren Lehranstalt: Das Johanneum, in: *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt*, hg. v. Volker Plagemann, München 1984, S. 223–225. [KOPITZSCH 1984]

KOPITZSCH, Franklin: Die Patriotische Gesellschaft, in: *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt*, hg. v. Volker Plagemann, München 1984, S. 226–227. [KOPITZSCH 1984a]

KOPITZSCH, Franklin: Die Kultur der Aufklärung in Hamburg, in: *Die Kunst in Hamburg von der Aufklärung in die Moderne* (= Vorträge der Stiftung Denkmalpflege in Hamburg, Bd. 3), hg. v. Volker Plagemann, Hamburg, München 2002, S. 9–17.

KOPITZSCH, Franklin: Caspar Voght: Aufklärer, Reformier und „Meister der Geselligkeit“, in: *Caspar Voght (1752–1839). Weltenbürger vor den Toren Hamburgs* (Ausst.-Kat. Stiftung Historische Museen Hamburg im Jenisch-Haus, 6.4.–23.11.2014), hg. v. Hans-Jörg Czech, Kerstin Petermann u. Nicole Tiedemann-Bischof, Petersberg 2014, S. 13–27.

KRAMER, Waldemar: *Chronik der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft 1817–1966* (= Senckenberg-Buch, Bd. 46), Frankfurt a. M. 1967.

Das Museum Godeffroy 1861–1881. Naturkunde und Ethnographie der Südsee (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Museum für Kunst und Kultur an der Elbe, Hamburg), hg. v. Helene KRANZ, Hamburg 2005.

KRIEGER, Martin: *Geschichte Hamburgs*, München 2006.

- KROMM, Jane: The Early Modern Lottery in The Netherlands: Charity as Festival and Parody, in: *Parody and Festivity in Early Modern Art*, hg. v. David R. Smith, Farnham u.a. 2012, S. 51–61.
- Kusche, Beate u. STEINFÜHRER, Henning: Die Bauten der Universität Leipzig von 1409 bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges, in: *Geschichte der Universität Leipzig 1409–2009*. Bd. 5: Geschichte der Leipziger Universitätsbauten im urbanen Kontext, hg. v. Michaela Marek u. Thomas Topfstedt, Leipzig 2009, S. 11–50.
- LACEY, Robert: *Sotheby's. Die Kunst der Auktionen. Eine Erfolgsgeschichte*, München 1998.
- LANGE, Günther: *Alexis de Chateauneuf. Ein Hamburger Baumeister (1799–1853)*, Hamburg 1965.
- LANGE, Maria B.: *Sprachnormen im Spannungsfeld schriftsprachlicher Theorie und Praxis. Die Protokolle der Commerzdeputation Hamburg im 17. Jahrhundert* (= *Studia Linguistica Germanica*, Bd. 93), Berlin, New York 2008.
- LANGHOFF, Anna-Lisa: C.G. Boerner, in: *Zur Geschichte des Düsseldorfer Kunsthandels*, hg. v. Nadine Oberste-Hetbleck, Düsseldorf 2014, S. 48–55.
- LAPPENBERG, Johann Martin: Die Reisen des Herrn Johann Arnold von Uffele und dessen Anverwandte, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 3 (1851), S. 272–280.
- LAUTS, Jan: *Karoline Luise von Baden. Ein Lebensbild aus der Zeit der Aufklärung*, Karlsruhe 1980.
- LEARMOUNT, Brian: *A History of the Auction*, Buckinghamshire 1985.
- LEMAIRE, Gérard-Georges: *Histoire de la critique d'art*, Paris 2018.
- LENMAN, Robin: Der Deutsche Kunstmarkt 1840–1923: Integration, Veränderung, Wachstum, in: *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. v. Ekkehard Mai u. Peter Paret, unter Mitwirkung v. Ingrid Severin, Köln u. a. 1993, S. 135–152.
- LEPPIEN, Helmut R.: Der Hamburger Künstlerverein, in: *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt* (= *Industriekultur deutscher Städte und Regionen*), hg. v. Volker Plagemann, München 1984, S. 341–342.
- LEPPIEN, Helmut R.: Der Bildnismaler Balthasar Denner, in: *Die Kunst des protestantischen Barock in Hamburg*, hg. v. Volker Plagemann, Hamburg 2001, S. 178–187.
- LEVERKUS, Erich: *Die Hamburger Börsen-Halle des Gerhard Carsten Jacob von Hoßtrup mit einer von ihm selbst verfassten Beschreibung ihrer Räumlichkeiten*, Hamburg 2002.
- LIESSMANN, Konrad Paul: *Philosophie der modernen Kunst. Eine Einführung*, Wien ²1994.
- LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 1: 1607–1730, Leipzig 1995.
- LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 2: 1731–1760, Leipzig 1999.
- LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 3: 1761–1780, Leipzig 2002.
- LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 4: 1781–1795, Leipzig 2005.
- LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 5: 1796–1809, Leipzig 2008.
- LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 6: 1810–1822, Leipzig 2011.

LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 7: 1823-1828, Leipzig 2014.

LOH, Gerhard: *Verzeichnis der Kataloge von Buchauktionen und Privatbibliotheken aus dem deutschsprachigen Raum*, Teil 8: 1829-1834, Leipzig 2017.

LOOSE, Hans-Dieter: Das Zeitalter der Bürgerunruhen und der großen europäischen Kriege 1618-1712, in: *Hamburg. Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Von den Anfängen bis zur Reichsgründung*, hg. v. ders., Bd. 1, Hamburg 1982, S. 259–350.

LUCKHARDT, Ulrich: Kleines Lexikon der Hamburger Kunstsammler, in: *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933*, hg. v. ders. u. Uwe M. Schneede, Hamburg 2001, S. 214–253.

LUND, Hakon u. THYGESEN, Anne Lise: *C. F. Hansen*, Bd. 1, München u. a. 1999.

LÜTGE, Friedrich: *Geschichte des Jenaer Buchhandels einschließlich der Buchdruckereien*, Jena 1929.

LUTHER, Edith: *Johann Friedrich Frauenholz (1758-1822). Kunsthändler und Verleger in Nürnberg* (= Nürnberger Werkstücke Stadt- und Landesgeschichte, Bd. 41), Nürnberg 1988.

MAACK, E.: Die fremden Postämter in Hamburg, in: *Hamburg, seine Postgeschichte, Postwertzeichen und Poststempel. Festschrift zur Erinnerung an die 50jährige Wiederkehr des Gründungstages des Vereins für Briefmarkenkunde zu Hamburg von 1885*, Hamburg 1935, S. 85–90.

MACHO, Thomas: Sammeln in chronologischer Perspektive, in: *Theatrum naturae et artis – Theater der Natur und Kunst. Wunderkammern des Wissens*, hg. v. Horst Bredekamp, Jochen Brüning u. Cornelia Weber, Berlin 2000, S. 63–74.

MANIA, Astrid: Weniger Umsatz, mehr Frauen, in: *Süddeutsche Zeitung*, 05.03.2020 [Onlinefassung: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/internationaler-kunstmarkt-weniger-umsatz-mehr-frauen-1.4832613>, letzter Zugriff vom 05.05.2020].

MANIKOWSKA, Ewa: Der Erwerb von Kunst und Luxusgütern für Stanisław August Poniatowski und das Danziger Netzwerk, in: *Land und Meer. Kultureller Austausch zwischen Westeuropa und dem Ostseeraum in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Martin Krieger u. Michael North, Köln u. a. 2004, S. 109–128.

MANNHEIMS, Hildegard/OBEREM, Peter: *Versteigerung. Zur Kulturgeschichte der Dinge aus zweiter Hand. Ein Forschungsbericht* (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, Bd. 103), Münster u. a. 2003.

MATTAUSCH-SCHIRMBECK, Roswitha: *Jörg Ratgebs Wandmalereien im Frankfurter Karmeliterkloster*, hg. v. der Stadt Frankfurt am Main, Frankfurt a. M. 1987.

MCCLELLAN, Andrew: Watteau's Dealer: Gersaint and the Marketing of Art in Eighteenth-Century Paris, in: *Art Bulletin*, 78 (1996), S. 439–453.

MELHOP, Wilhelm: *Alt-Hamburgische Bauweise. Kurze geschichtliche Entwicklung der Baustile in Hamburg dargestellt am Profanbau bis zum Wiederaufstehen der Stadt nach dem großen Brande von 1842 nebst chronistisch-biographischen Notizen*, Hamburg 1908.

MERING, Friedrich Everhard von: *Zur Geschichte der Stadt Köln am Rhein. Von ihrer Gründung bis zur Gegenwart*, Bd. 1, Köln 1838.

MERING, Friedrich Everhard von: *Clemens August, Herzog von Baiern, Kurfürst und Erzbischof zu Köln. Biographischer Versuch*, Köln 1851.

Am Straßenkreuz Europas. Frankfurter Messen und Ausstellungen in Vergangenheit und Gegenwart. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Messe- und Ausstellungs-Gesellschaft mbH, Frankfurt am Main am 22. November 1957, hg. v. Messe- und Ausstellungs-Gesellschaft mbH Frankfurt am Main, Frankfurt a. M. 1957.

- MEYER, Eduard: *Das Eimbecksche Haus in Hamburg. Eine Monographie*, Hamburg 1868.
- MEYER, Eduard: Nachträge zur Geschichte des Eimbeckschen Hauses nebst biographischen Mittheilungen über den Dichter Karl Gottlieb Prätzel, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 7 (1883), S. 153–164.
- MEYER-TÖNNESMANN, Carsten: Vom Künstlerverein zum Künstlerclub, in: *Die Kunst in Hamburg von der Aufklärung in die Moderne* (= Vorträge der Stiftung Denkmalpflege Hamburg, Bd. 3), hg. v. Volker Plagemann, Hamburg, München 2002, S. 210–220.
- MICHALSKI, Wolfgang: Die Commerzbibliothek zu Hamburg. 1735 – 2010 – 2035, in: *Wissen für die Wirtschaft im Wandel. 275 Jahre Commerzbibliothek der Handelskammer Hamburg. 1735–2010*, Hamburg 2010, S. 8–15.
- MICHEL, Patrick: *Le commerce du tableaux à Paris dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Villeneuve d'Ascq 2007.
- MIHATSCH, Karin: *Der Ausstellungskatalog 2.0. Vom Printmedium zur Online-Repräsentation von Kunstwerken*, Bielefeld 2015.
- MILITZER, Klaus: Die Gaffel Windeck im 14. und 15. Jahrhundert, in: *Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins*, hg. v. Hans Blum, 57 (1986), S. 17–74.
- MOHR, Albert Richard: *Das Frankfurter Mozart-Buch. Ein Beitrag zur Mozartforschung*, Frankfurt a. M. 1968.
- MÖNCKMEIER, Wilhelm u. SCHAEFER, Hermann: *Die Geschichte des Hauses Johann Maria Farina gegenüber dem Jülichs=Platz in Köln gegründet 1709. Eine Wirtschafts- und Handelsgeschichtliche Studie* (= Schriften des Rheinisch-Westfälischen Wirtschaftsarchivs, Bd. 7), Berlin 1934.
- MONTIAS, John Michael: *Artists and Artisans in Delft: A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century*, Princeton 1982.
- MONTIAS, John Michael: *Vermeer and His Milieu. A Web of Social History*, Princeton 1989.
- MONTIAS, John Michael: *Le marché de l'art aux Pays-Bas. XVe - XVIIe siècles*, Paris 1996.
- MONTIAS, John Michael u. LOUGHMAN, John: *Public and private spaces. Works of art in seventeenth-century Dutch houses*, Zwolle 2000.
- MONTIAS, John Michael: *Art at Auction in 17th Century Amsterdam*, Amsterdam 2002.
- MRUGOWSKI, Alexander: *225 Jahre. Die Geschichte einer alten Hamburger Druckerei. 1740 - 1875 Familie Wörmer. 1875 - 1965 Familie Christians*, Hamburg 1965.
- MÜHSAM, Kurt: *Die Kunstauktion. Licht- und Schattenseiten des Versteigerungswesens im Kunst- und Antiquitätenhandel für Käufer und Verkäufer*, Berlin 1923.
- MÜLLER, Matthias: Lotteriefieber im „Zeitalter der Aufklärung“: Der Fall Stralsund, in: *Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte*, 52. Jg., 3 (2014), S. 12–16. [MÜLLER 2014]
- MÜLLER, Lothar: *Weißes Magie. Die Epoche des Papiers*, München 2014.
- MURHEM, Sofia, ULVÄNG, Göran u. LILJA, Kristina: Tables and Chairs Under the Hammer: Second Hand Consumption of Furniture in the Eighteenth and Nineteenth Centuries in Sweden, in: *Modernity and the Second-Hand Trade. European Consumption Cultures and Practices. 1700–1900*, hg. v. Jon Stobart u. Ilja Van Damme, Basingstoke 2010, S. 196–219.
- NIPPERDEY, Thomas: Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie zur Modernisierung I, in: ders.: *Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte* (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 18), Göttingen 1976, S. 174–205, Anmerkungen S. 439–447.
- NIRRNHEIM, Hans: Briefe von Peter Godeffroy und George Parish aus den Jahren 1813 und 1814, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 18 (1914), S. 115–169.

NIRRNHEIM, Hans: Vor 100 Jahren. Streifzüge durch die älteste Geschichte unseres Vereins, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, 39 (1940), S. 1–39.

NORDMEYER, Helmut: Rund um die Hauptwache. Ansichten eines Platzes, in: *Rund um die Hauptwache. Ansichten eines Platzes*. Broschüre zur Ausstellung, hg. v. Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, Frankfurt a. M. 2004.

NORTH, Michael: *Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Köln u. a. 1992.

NORTH, Michael: The Long Way of Professionalisation in the Early Modern German Art Trade, in: *Economia e arte secc. XIII-XVIII: atti della "Trentatreesima Settimana di Studi", 30 aprile - 4 maggio 2000*, hg. v. Simonetta Cavaciocchi, Florenz 2002, S. 459–472. [NORTH 2002]

NORTH, Michael: Einleitung, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. ders., Berlin 2002, S. 9–14. [NORTH 2002a]

NORTH, Michael: Kunstsammlungen und Geschmack im ausgehenden 18. Jahrhundert: Frankfurt und Hamburg im Vergleich, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. ders., Berlin 2002, S. 85–103. [NORTH 2002b]

NORTH, Michael: *Genuss und Glück des Lebens. Kulturkonsum im Zeitalter der Aufklärung*, Köln u.a. 2003.

NORTH, Michael: Der Hamburger Kunstmarkt und seine Beziehungen in den Nord- und Ostseeraum, in: *Land und Meer. Kultureller Austausch zwischen Westeuropa und dem Ostseeraum in der Frühen Neuzeit*, hg. v. ders. u. Martin Krieger, Köln u.a. 2004, S. 77–90.

NORTH, Michael: Auctions and the Emergence of an Art Market in Eighteenth-Century Germany, in: *Mapping Markets of Paintings in Europe. 1450-1750* (= Studies in European Urban History, Bd. 6), hg. v. Neil De Marchi u. Hans J. Van Miegroet, Turnhout 2006, S. 285–304. [NORTH 2006]

NORTH, Michael: The Transfer and Reception of Dutch Art in the Baltic Area during the Eighteenth Century: The Case of the Hamburg Dealer Gerhard Morrell, in: *In His Milieu. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias*, hg. v. Amy Golahny, Mia M. Mochizuki u. Lisa Vergara, Amsterdam 2006, S. 301–312. [NORTH 2006a]

NORTH, Michael: Kunstmärkte und Sammlungsgeschichte im 18. Jahrhundert, in: *Art Value*, 1 (2007), S. 39–44.

NORTH, Michael: Das Recycling von Kunstsammlungen, in: *Art Value. Positionen zum Wert der Kunst*, 2 (2008), S. 34–37. [NORTH 2008]

NORTH, Michael: Quantität und Qualität im Goldenen Zeitalter, in: *Art Value. Positionen zum Wert der Kunst*, 3 (2008), S. 58–60. [NORTH 2008a]

NORTH, Michael: *Gerhard Morell und die Entstehung einer Sammlungskultur im Ostseeraum des 18. Jahrhunderts* (= Publikationen des Lehrstuhls für Nordische Geschichte, Bd. 15, Greifswald 2012. [NORTH 2012]

NORTH, Michael: Economic and Cultural Influences from the Netherlands on German Territories in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Traces of Netherlandisation, in: *Netherlandish fashion in the seventeenth century* (= Riggisberger Berichte, Bd. 19), hg. v. Johannes Pietsch u. Anna Jolly, Riggisberg 2012, S. 165–173. [NORTH 2012a]

OHASHI, Satomi: The Auction Duty Act of 1777: the beginning of institutionalisation of auctions in Britain, in: *Auctions, Agents and Dealers. The Mechanisms of the Art Market 1660-1830* (= Studies in the History of Collections, Bd. III), hg. v. Jeremy Warren u. Adriana Turpin, Oxford 2007, S. 21–31.

OLEŃSKA, Anna: Im Herzen des südlichen Ostseeraums: Danzig als Kunstzentrum und Vermittler fremder Einflüsse in Polen im Zeitalter des Barock, in: *Land und Meer. Kultureller Austausch zwischen Westeuropa und dem Ostseeraum in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Michael North u. Martin Krieger, Köln u.a. 2004, S. 91–108.

OLEŃSKA, Anna: On a transaction in paintings from 1748, in: *Wanderungen. Künstler, Kunstwerk, Motiv, Stifter. Beiträge der 10. Tagung des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker in Warschau, 25. - 28. September 2003*, hg. v. Małgorzata Omilanowska u. Anna Straszewska, Warschau 2005, S. 379–392.

ORMROD, David: The Origins of the London Art Market, 1660-1730, in: *Art Markets in Europe. 1400-1800*, hg. v. Michael North u. David Ormrod, Aldershot 1998, S. 167–186.

ORMROD, David: Dealers, Collectors and Connoisseurship in Seventeenth & Eighteenth-Century London 1660-1760, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 15–23. [ORMROD 2002]

ORMROD, David: The Rise of the London Art Market, 1660-1760, in: *Economia e arte secc. XIII - XVIII. Atti della „Trentatreesima settimana di studi“. 30 aprile - 4 maggio 2000*, hg. v. Simonetta Cavaciocchi, Florenz 2002, S. 303–321. [ORMROD 2002a]

PAISEY, David L.: *Deutsche Buchdrucker, Buchhändler und Verleger 1701-1750* (= Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Bd. 26), Wiesbaden 1988.

PEINELT-SCHMIDT, Sabine: Rost, Carl (Karl) Christian Heinrich, in: *Sächsische Biografie*, hg. v. Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e. V. [Onlinefassung: <http://www.isgv.de/saebi>, letzter Zugriff 09.04.2019].

PENZEL, Joachim: *Der Betrachter ist im Text. Konversations- und Lesekultur in deutschen Gemäldegalerien zwischen 1700 und 1914* (= *Politica et Ars. Interdisziplinäre Studien zur politischen Ideen- und Kulturgeschichte*, Bd. 13), Berlin 2007.

PENZEL, Joachim: Wie man sehen lernte. Zur Entstehung der Vermittlungspublizistik in Gemäldegalerien des 18. Jahrhunderts, in: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hg. v. Ulrich Johannes Schneider, Berlin, New York 2008, S. 365–370.

PETERSSON, Astrid: *Zuckersiedergewerbe und Zuckerhandel in Hamburg im Zeitraum von 1814 bis 1834. Entwicklung und Struktur zweier wichtiger Hamburger Wirtschaftszweige des vorindustriellen Zeitalters* (= Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Beihefte), Stuttgart 1998.

PEVSNER, Nikolaus: *Die Geschichte der Kunstakademien*, München 1986.

PIENDL, Max: Thurn und Taxis 1517-1867. Zur Geschichte des fürstlichen Hauses und der Thurn und Taxisschen Post, in: *Archiv für deutsche Postgeschichte*, 1 (1967), S. 5–112.

PLAGEMANN, Volker: *Kunstgeschichte der Stadt Hamburg*, Hamburg 1995.

PLAGEMANN, Volker: *Versunkene Kunstgeschichte. Die Kirchen und Klöster des Mittelalters in Hamburg*, Hamburg 1999.

PLAGEMANN, Volker: Kirchenabrisse, in: *Die Kunst in Hamburg von der Aufklärung in die Moderne* (= Vorträge der Stiftung Denkmalpflege Hamburg, Bd. 3), hg. v. ders., Hamburg, München 2002, S. 111–124.

PLATTE, Hans: *150 Jahre Kunstverein in Hamburg. 1817-1967* (= Schriften des Kunstvereins in Hamburg, Bd. 2), Hamburg 1967.

PLAX, Anne: *Watteau and the Cultural Politics of Eighteenth-Century Paris*, Cambridge 2000, S. 173–184.

PLENZ, Ralf: *Buchherstellung. Leitfaden für Verleger, Lektoren und andere Verlagsmitarbeiter*, Itzehoe 1991.

- POMIAN, Krzysztof: Sammlungen – eine historische Typologie, in: *Macrocosmos in microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (= Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 10), hg. v. Andreas Grote, Opladen 1994, S. 107–126.
- POMIAN, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin ³1998.
- POSTEL, Rainer: *Versammlung eines Ehrbaren Kaufmanns 1517 – 1992. Kaufmännische Selbstverwaltung in Geschichte und Gegenwart*, hg. v. Versammlung eines Ehrbaren Kaufmanns zu Hamburg, Hamburg 1992.
- PRANGE, Peter: Die deutschen „Altmeisterzeichnungen“ im Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle. Sammlungen und Sammeln in Hamburg, in: ders.: *Deutsche Zeichnungen 1450–1800* (= Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle. Kupferstichkabinett, hg. v. Hubertus Gaßner u. Andreas Stolzenburg), Bd. 1, Köln u. a. 2007, S. 1–28.
- PREDÖHL, Max G. A.: *Die Entwicklung der Lotterie in Hamburg. Ein Beitrag zur Geschichte der Lotterie*, Hamburg 1908.
- PRESTEL, Walter: Johann Gottlieb Prestel | Maria Katharina Prestel. Daten zu Leben und Werk, in: *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb Prestel und Maria Katharina Prestel. Frankfurt | London*, hg. v. Kiermeier-Debre, Joseph u. Vogel, Fritz Franz, Köln u. a. 2008, S. 12–21.
- QUEMIN, Alain: *Les commissaires-priseurs. La mutation d'une profession*, Paris 1997.
- RAU, Petra: „Unter diesen Goettern zu wandeln“: Kunsthandel, Kunstjournale und Kunstmanufakturen im 18. Jahrhundert, in: *Antlitz des Schönen. Klassizistische Bildhauerkunst im Umkreis Goethes* (Ausst.-Kat. Thüringer Landesmuseum Heidecksburg, Rudolstadt), Rudolstadt 2003, S. 59–89.
- REIBER, Matthias: *Anatomie eines Bestellers. Johann August Unzers Wochenschrift „Der Arzt“ (1759–1764)* (= Das achtzehnte Jahrhundert: Supplementa, Bd. 8), Göttingen 1999.
- Rembrandt-Bilder. Die historische Sammlung der Kasseler Gemäldegalerie* (Ausst.-Kat. Staatliche Museen Kassel 2006), hg. v. Staatliche Museen Kassel, München 2006.
- REUTHER, Silke: *Georg Ernst Harzen. Kunsthändler, Sammler und Begründer der Hamburger Kunsthalle* (= Forschungen zur Geschichte der Hamburger Kunsthalle, Bd. II), Berlin, München 2011.
- ROSENBAUM, Alexander: *Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18. Jahrhundert* (= Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, Bd. 11), Berlin 2010.
- ROTH, Günter D.: *Messen und Märkte. Aus der Geschichte des Handels: Von der Warenmesse zur Mustermesse*, München 1965.
- ROTHMANN, Michael: *Die Frankfurter Messen im Mittelalter* (= Frankfurter historische Abhandlungen, Bd. 40), Stuttgart 1998.
- RUGE, Elisabeth: Kampf ums Auktionsmonopol, in: *WELT am SONNTAG*, 24.06.2001 [Onlinefassung: <http://www.welt.de/print-wams/article612904/Kampf-ums-Auktionsmonopol.html>, letzter Zugriff vom 30.03.2019].
- SANDERMANN, Wilhelm: *Papier. Eine Kulturgeschichte*, Berlin u.a. ³1997.
- SCHEPKOWSKI, Nina Simone: *Johann Ernst Gotzkowsky. Kunstagent und Gemäldesammler im friderizianischen Berlin*, Berlin 2009.
- SCHEPS, Birgit: *Das verkaufte Museum. Die Südsee-Unternehmungen des Handelshauses Joh. Ces. Godeffroy & Sohn, Hamburg, und die Sammlungen „Museum Godeffroy“* (= Abhandlungen des Naturwissenschaftlichen Vereins in Hamburg, N.F. Bd. 40), Keltern-Weiler 2005.

SCHINDLING, Anton: Bürgertum und Kunst in Frankfurt am Main im 16. und 17. Jahrhundert, in: *Bürgertum und Kunst in der Neuzeit* (= Städteforschung. Veröffentlichungen des Instituts für vergleichende Städtegeschichte in Münster, Reihe A: Darstellungen, Bd. 57), hg. v. ders., Köln 2002, S. 37–76.

SCHMACK, Kurt: *J. C. Godeffroy & Sohn, Kaufleute zu Hamburg. Leistung und Schicksal eines Welthandelshauses*, Hamburg 1938.

SCHMID, Wolfgang: *Dürer als Unternehmer. Kunst, Humanismus und Ökonomie in Nürnberg um 1500* (= Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte, Bd. 1), Trier 2003.

SCHMIDT, Ulrich: *Die privaten Kunstsammlungen in Frankfurt am Main von ihren Anfängen bis zur Ausbildung der reinen Kunstsammlung*, Diss. 1960, Göttingen 1960.

SCHNALKE, Thomas: Bühne, Sammlung und Museum. Zur Funktion des Berliner anatomischen Theaters im 18. Jahrhundert, in: *Spuren der Avantgarde: Theatrum anatomicum. Frühe Neuzeit und Moderne im Kulturvergleich* (= Theatrum scientiarum, Bd. 5), hg. v. Helmar Schramm, Ludger Schwarte, Jan Ladzardzig, Berlin, New York 2011, S. 1–27.

SCHNEEDE, Marina und Uwe M.: Der Zweck des Kunstvereins ist mehrseitige Mittheilung über bildende Kunst, in: *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt* (= Industriekultur deutscher Städte und Regionen), hg. v. Volker Plagemann, München 1984, S. 336–340.

SCHNEEDE, Marina: "... für Deutschland ein Muster". Hamburgs alte Kaffeehäuser, in: *Rainvilles Fest - Panorama, Promenade, Tafelfreuden. Ein französischer Lustgarten im dänischen Altona* (Ausst.-Kat. Altonaer Museum Hamburg), hg. v. Bärbel Hedinger, Hamburg 1994, S. 131–140.

SCHNEEDE, Uwe M.: Die Anfänge der Kunsthalle in der Börse, in: *Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005, S. 130–140

SCHNEIDER, Annette: *Auktionsrecht. Das Rechtsverhältnis zwischen Einlieferer, Versteigerer und Ersteigerer* (= Nomos Universitätschriften Recht, Bd. 308), Baden-Baden 1999.

SCHNITTER, Joachim: Eine Parkschöpfung aus drei Jahrhunderten: Der Hirschpark am Hamburger Elbhang, in: *stadt + grün*, 10 (2010), S. 52–57.

SCHREITER, Christiane: Antike um jeden Preis. Die Rostische Kunsthandlung in Leipzig und Bertuchs Industrie-Comptoir in Weimar, in: *Zentren und Wirkungsräume der Antikerezeption. Zur Bedeutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche Transformation der griechisch-römischen Antike. Festschrift für Henning Wrede*, hg. v. Kathrin Schade, Alfred Schäfer u. Detlef Rössler, Münster 2007, S. 159–164.

SCHREITER, Christiane: *Antike um jeden Preis. Gipsabgüsse und Kopien antiker Plastik am Ende des 18. Jahrhunderts* (= Transformationen der Antike, Bd. 29), Berlin 2014.

SCHREYL, Karl Heinz: *Zur Geschichte der Baugattung Börse*, Diss. 1963, Berlin 1963.

SCHUBERT, Ingrid A.: „... und er gestaltete überdies all die ausgedehnten Parks und Gärten in der Umgebung dieser blühenden Stadt.“ Das Œuvre des Gartenarchitekten Ramée im Hamburger Raum, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 37–59.

SCHÜES, W. G.: *Die Hugenottenfamilien Texier – Poujol – Boué in Hamburg*, maschinenschriftl., Hamburg 1954.

SCHULTZ, Bernd: Third Floor - Ein Eldorado für Kunstfreunde, in: *Villa Grisebach Auktionen. Third Floor. Schätzpreise bis € 3.000, Nr. 136, Berlin, 27. Mai 2006*, Berlin 2006, o. S.

SCHWAIGHOFER, Claudia-Alexandra: „Gravé d’après le Dessin“. Die Prestelschen Mappenwerke nach Zeichnungen, in: *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel. Frankfurt, London*, hg. v. Joseph Kiermeier-Debre u. Fritz Franz Vogel, Köln 2008, S. 120–140.

SCHWAIGHOFER, Claudia-Alexandra: Maria Katharina Prestel – eine Meisterin auf dem Gebiet der Reproduktionsgrafik im 18. Jahrhundert, in: *Kunst kommt von Prestel. Das Künstlerehepaar Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel. Frankfurt, London*, hg. v. Joseph Kiermeier-Debre u. Fritz Franz Vogel, Köln 2008, S. 103–116.

SCHWARZ, Karl: Kunsthandel und Antiquariat, in: *Juden im deutschen Kulturbereich. Ein Sammelwerk*, hg. v. Siegmund Kaznelson, Berlin ³1962, S. 124–130.

SCHWEMMER, Wilhelm: Aus der Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg, in: *Mitteilungen des Vereins für die Stadt Nürnberg*, 40 (1949), S. 97–206.

SEEGERS, Ulli: (De)Konstruktion von Geschichte. Die Bedeutung der Provenienz für die Identität von Sammlungsobjekten, in: *The Challenge of the Object. Die Herausforderungen des Objekts. 33rd Congress of the International Committee of the History of Art, 2. Congress proceedings*, hg. v. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2013, S. 646–649.

SEELIG, Gero: Archival Note: Gerhard Morell and the Last Acquisitions of Christian Ludwig of Mecklenburg-Schwerin, in: *Journal of Historians of Netherlandish Art*, Vol. 4, Issue 1 (Winter 2012) [Onlinefassung: DOI: 10.5092/jhna.2012.4.1.4., <https://jhna.org/articles/archival-note-gerhard-morell-last-acquisitions-christian-ludwig-of-mecklenburg-schwerin/>, letzter Zugriff vom 30.03.2019].

SEELIG, Gero: Watteau in Hamburg. Zur Tätigkeit des Kunsthändlers Pieter Boetens, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Jg. 76, 1 (2013), S. 107–118.

SENNETT, Richard: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt a. M. 1996.

SONDHEIM, Moritz: *Gesammelte Schriften. Buchkunde, Bibliophilie, Literatur, Kunst u. a.*, Frankfurt a. M. 1927.

SPALDING, Almut/SPALDING Paul S.: *The Account Books of the Reimarus Family of Hamburg, 1728–1780*, 2 Bde., Leiden, Boston 2015.

SPANKE, Daniel: *Porträt – Ikone – Kunst. Methodologische Studien zur Geschichte des Porträts in der Kunstliteratur. Zu einer Bildtheorie der Kunst*, München 2004.

STAGL, Justin: Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns, in: *Sammler – Bibliophile – Exzentriker* (= Literatur und Anthropologie, Bd. 1), hg. v. Aleida Assmann, Monika Gomille u. Gabriele Rippl, Tübingen 1998, S. 37–54.

1830-1955. Ein Rückblick auf die Geschichte der Firma J. A. Stargardt, in: *Autographen aus dem Nachlass von Fritz von Stein. Charlottens Sohn und Goethes Zögling (1772–1844). Mit einem Rückblick auf die 125jährige Geschichte der Firma J. A. Stargardt*, Kat. 521, Marburg 1955, S. 5–17. [Stargardt, Kat. 521]

1830-1980. Ein Rückblick auf die Geschichte der Firma J. A. Stargardt, in: *1830-1980 J. A. Stargardt. Die Nostitz-Papiere. Mit einem Rückblick auf die 150jährige Geschichte der Firma J. A. Stargardt*, Kat. 621, hg. v. J. A. Stargardt, Marburg 1980, S. 5–18. [Stargardt, Kat. 621]

Ein Rückblick auf die Geschichte der Firma J. A. Stargardt, in: *175 Autographen und Urkunden. 175 Jahre J. A. Stargardt*, Kat. 682, hg. v. J. A. Stargardt, Berlin 2005, S. 5–25. [Stargardt, Kat. 682]

STEIGER, Johann Anselm: Der Buchbesitz des Hermann Samuel Reimarus (1694–1768). Zur Morphologie einer Gelehrtenbibliothek zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung, in: *Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung*, hg. v. Johann Anselm Steiger u. Sandra Richter, Berlin 2012, S. 253–262.

- STEINBERG, Friedhelm: Zu den Vorzügen der Maklerbörse, in: *Die Hamburger Börse. 1558–2008. Trends im Börsenwesen*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 2008, S. 163–165.
- STEPHENSON, Kurt: Vom hamburgischen Musiktheater. 1740 – 1840, in: *300 Jahre Oper in Hamburg*, hg. v. Hamburgische Staatsoper, Museum für Hamburgische Geschichte, Vereins- und Westbank im Hans Christians Verlag, Hamburg 1977, S. 92–102.
- STOCKHAUSEN, Tilmann von: Kunstauktionen im 18. Jahrhundert. Ein Überblick über das „Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800“, in: *Das Achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, 26 (2002), S. 63–78. [STOCKHAUSEN 2002]
- STOCKHAUSEN, Tilmann von: Leipzig: Bürgerliches Bildersammeln in der Bücherstadt im 18. Jahrhundert, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 105–115. [STOCKHAUSEN 2002a]
- STOCKHAUSEN, Tilmann von: Formen des Ordners. Auktionskataloge des 18. Jahrhunderts als Beginn der modernen Kunstgeschichte, in: *Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen* (= Ästhetik um 1800, Bd. 3), hg. v. Markus Bertsch u. Johannes Grave, Göttingen 2005, S. 89–101. [STOCKHAUSEN 2005]
- STORK, Hans-Walter: Hamburger Buchauktionen im 18. Jahrhundert, in: *Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung*, hg. v. Johann Anselm Steiger u. Sandra Richter, Berlin 2012, S. 263–290.
- Studien und Kritiken der deutschen Journalistik*, 1. Heft, Hanau 1838.
- STUHR, Michael: „... daß der Augustusplatz an sich der geeignetste für ein Museum sei...“. Zur Standortwahl für das erste städtische Kunstmuseum in Leipzig, in: *Der Leipziger Augustusplatz. Funktionen und Gestaltwandel eines Großstadtplatzes*, hg. v. Thomas Topfstedt u. Pit Lehmann, Leipzig 1994, S. 39–50.
- SZAMBIEN, Werner: Pariser Geschichten von Joseph Ramée, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 17–30.
- TAMM, Susanne u. SCHULT, Karl-Heinz: Masson & Ramée. „Tapeten und Meubelfabrikanten“, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Altonaer Museum, Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch-Haus, Hamburg 2003), hg. v. Julia Berger u. Bärbel Hedinger, München, Berlin 2003, S. 175, 176.
- THAMER, Hans-Ulrich: Der Bürger als Sammler in der frühen Neuzeit, in: *Bürgertum und Kunst in der Neuzeit* (= Städteforschung. Veröffentlichungen des Instituts für vergleichende Städtegeschichte in Münster, Reihe A: Darstellungen, Bd. 57), hg. v. ders., Köln 2002, S. 99–113.
- THAMER, Hans-Ulrich: *Kunst sammeln. Eine Geschichte von Leidenschaft und Macht*, Darmstadt 2015.
- THEISE, Antje: Gelegenheit macht Sammler – Gelegenheitsschriften und ihre Sammler in der frühen Neuzeit am Beispiel der Hamburger Sammlung Behrmann, in: *Sammler und Bibliotheken im Wandel der Zeiten. Kongress in Hamburg am 20. und 21. Mai 2010*, hg. v. Sabine Graef, Sünje Prühlen u. Hans-Walter Stork, Frankfurt a. M. 2010, S. 161–180.
- THÖNS, Heinrich: Viereinhalb Jahrhunderte Börsenleben in Hamburg, in: *Die Hamburger Börse. 1558–2008. Trends im Börsenwesen*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 2008, S. 17–54.
- THURN, Hans Peter: *Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes*, München 1994.

- TIEDGE, Christoph August: *Anna Charlotte Dorothea, letzte Herzogin von Kurland*, Leipzig 1823.
- TOLKEMITT, Brigitte: *Der Hamburgische Correspondent. Zur öffentlichen Verbreitung der Aufklärung in Deutschland* (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 53) Tübingen 1995.
- TRAUTSCHOLDT, Eduard: Zur Geschichte des Leipziger Sammelwesens, in: *Festschrift Hans Vollmer*, hg. v. Magdalena George, Leipzig 1957, S. 217–252.
- TRAUTWEIN, Robert: *Geschichte der Kunstbetrachtung. Von der Norm zur Freiheit des Blicks*, Köln 1997.
- TURNER, Paul V.: Joseph-Jacques Ramée's First Career, in: *The Art Bulletin*, Bd. 67, 2 (1985), S. 259–277.
- TURNER, Paul V.: *Joseph Ramée. International Architect of the Revolutionary Era*, Cambridge 1966.
- TURNER, Paul V.: Ein internationaler Architekt, in: *Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel Hedinger u. Julia Berger, München, Berlin 2003, S. 8–16.
- UHDE, Hermann: *Das Stadtheater in Hamburg 1827–1877. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte*, Stuttgart 1879.
- UMLAUF, Konrad: *Moderne Buchkunde. Bücher in Bibliotheken und im Buchhandel heute*, Wiesbaden 2005.
- UNFRICHT, Edda: *Kunst und Markt. Die Rolle der Auktionshäuser am Kunstmarkt*, Saarbrücken 2012.
- VAN MIEGROET, Hans J.: The Market for Netherlandish Paintings in Paris, 1750-1815, in: *Auctions, Agents and Dealers. The Mechanisms of the Art Market 1660-1830* (= Studies in the History of Collections, Bd. III), hg. v. Jeremy Warren u. Adriana Turpin, Oxford 2007, S. 41–51.
- VENTURI, Lionello: *Geschichte der Kunstkritik*, München 1972.
- VIERGE, Hildegard: *Vorgeschichte der Museumspädagogik. Dargestellt an der Museumsentwicklung in den Städten Berlin, Dresden, München und Hamburg bis zum Beginn der Weimarer Republik* (= Museen – Geschichte und Gegenwart, Bd. 2), Münster, Hamburg 1991.
- WAGNER, Berit: *Bilder ohne Auftraggeber. Der deutsche Kunsthandel im 15. und frühen 16. Jahrhundert. Mit Überlegungen zum Kulturtransfer* (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 122), Petersberg 2014.
- WEBER, Klaus: *Deutsche Kaufleute im Atlantikhandel. 1680-1830. Unternehmen und Familien in Hamburg, Cádiz und Bordeaux* (= Schriftenreihe zur Zeitschrift für Unternehmensgeschichte, Bd. 12), München 2004.
- WENZEL, Joachim E.: *Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978*, hg. v. Vorstand der Hamburgischen Staatsoper, Braunschweig 1978.
- WESTERBERG, Sten: Claes Rålamb. Statesman, scholar and ambassador, in: *The Sultan's Procession. The Swedish Embassy to Sultan Mehmed IV in 1657-1658 and the Rålamb paintings*, hg. v. Karin Ådahl, Istanbul, London 2006, S. 27–57.
- WETTENGL, Kurt: Frankfurter Sammlungen von 1700 bis 1830, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 69–84.

WILHELM, Karl: *Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Kunstauktionswesens in Deutschland vom 18. Jahrhundert bis 1945* (= tuduv-Studien, Reihe Politikwissenschaften, Bd. 34), zugl. Diss. 1989, München 1990.

WILHELMY, Petra: *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914)* (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, Bd. 73), Berlin, New York 1989.

WITTING, Petra: Die Farina als Kölner Unternehmer: Vertrag über Herstellung und Vertrieb von Kölnisch Wasser, 1. Oktober 1789, in: *Quellen zur Geschichte der Stadt Köln*. Bd. 2: Spätes Mittelalter und Frühe Neuzeit (1396–1794), hg. v. Joachim Deeters u. Johannes Helmuth, Köln 1996, S. 281–284.

WOLFF, Carl: *Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main*, Bd. 1: Kirchenbauten, Frankfurt a. M. 1896.

WOLFF, Carl: *Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main*, Bd. 2: Weltliche Bauten, Frankfurt a. M. 1898.

WOLFF, Carl: *Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main*, Bd. 3: Privatbauten, Frankfurt a. M. 1914.

WOLFF, Hellmuth Christian: Die Hamburger Oper 1678-1738, in: *300 Jahre Oper in Hamburg*, hg. v. Hamburgische Staatsoper, Museum für Hamburgische Geschichte, Vereins- und Westbank im Hans Christians Verlag, Hamburg 1977, S. 72–91.

WÜST, Wolfgang: Kunst, Kommunikation, Kooperation und Konkurrenz. Interessenabgrenzung zwischen Nürnberg und Augsburg, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (2002), S. 325–336.

ZELLE, Carsten: Kunstmarkt, Kennerschaft und Geschmack. Zu Theorie und Praxis in der Zeit zwischen Barthold Heinrich Brockes und Christian Ludwig von Hagedorn, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 217–238.

ZOLLINGER, Manfred: *Geschichte des Glücksspiels. Vom 17. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*, Wien, Köln, Weimar 1997.

Random Riches. Gambling Past & Present, hg. v. Manfred ZOLLINGER, Abington, New York 2016.

9.3 Hilfsmittel

AHRENS, Gerhard: Mettlerkamp, David Christopher, in: *Neue Deutsche Biographie*, 17 (1994), S. 244 f. [Onlinefassung <https://www.deutsche-biographie.de/gnd116955600.html#ndbcontent>, letzter Zugriff 05.04.2019].

AMBURGER, Erik: Brandt, Wilhelm, in: *Neue Deutsche Biographie*, 2 (1955), S. 533 [Onlinefassung: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd135697778.html>, letzter Zugriff vom 06.04.2019].

APPUHN, Horst: Denner, Balthasar, in: *Neue Deutsche Biographie*, 3 (1957), S. 601 f. [Onlinefassung: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119355396.html>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Bauer, Martin Jacob, in: *Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Manfred H. GRIEB, Bd. 1, München 2007, S. 69.

Belli, Josef, in: *Hessische Biografie* [Onlinefassung: <https://www.lagis-hessen.de/pnd/1110784244>, Stand: 08.08.2016, letzter Zugriff 05.04.2019].

BENEKE, Otto: Nolte, Vincent Otto, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 23 (1886), S. 764–765 [Onlinefassung: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd117053686.html#adbcontent>, letzter Zugriff 05.04.2019].

BENEKE, Otto: Röding, Peter Friedrich, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 29 (1889), S. 32–33 [Onlinefassung: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd116581441.html#adbcontent>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Boerner, Johann Andreas, in: *Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Manfred H. GRIEB, Bd. 3, München 2007, S. 157.

Bolten, Joachim Friedrich, in: MEUSEL, Johann Georg: *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen Teutschen Schriftsteller*, Bd. 1, Leipzig 1802, S. 510, 511.

Börner, Johann Andreas, in: Andreas ANDRESEN: *Handbuch für Kupferstichsammler oder Lexicon der Kupferstecher, Maler-Radirer und Formschneider aller Länder und Schulen nach Massgabe ihrer geschätztesten Blätter und Werke. Auf Grundlage der zweiten Auflage von Heller's pract. Handbuch für Kupferstichsammler neu bearbeitet und um das Doppelte erweitert*, Bd. 1, Leipzig 1870, S. 160, 161.

Börner, Johann Andreas, in: Georg Kaspar NAGLER: *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, Bd. 1, München 1835, S. 564.

BRIETZKE, Dirk: Werk- und Zuchthaus, in: *Hamburg Lexikon*, hg. v. Franklin Kopitzsch u. Daniel Tilgner, Hamburg ³2005, S. 525, 526.

BÜTTNER, Annett: Prätur, in: *Hamburg Lexikon*, hg. v. Franklin Kopitzsch u. Daniel Tilgner, Hamburg ³2005, S. 381.

BÜTTNER, Annett: Wedde, in: *Hamburg Lexikon*, hg. v. Franklin Kopitzsch u. Daniel Tilgner, Hamburg ³2005, S. 520.

Denner, Balthasar, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. THIEME/BECKER von der Antike bis zur Gegenwart. VOLLMER Zwanzigstes Jahrhundert*, Bd. Da-Die, CD-ROM, Version 2.1, Leipzig 2010, S. 279–280.

Denner, Catharina, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. THIEME/BECKER von der Antike bis zur Gegenwart. VOLLMER Zwanzigstes Jahrhundert*, Bd. Da-Die, CD-ROM, Version 2.1, Leipzig 2010, S. 280.

DIEFENBACHER, Michael: Stromer von Reichenbach, Patrizierfamilie, in: *Stadtlexikon Nürnberg*, hg. v. Michael Diefenbacher u. Rudolf Endres in Zusammenarbeit mit Ruth Bach-Damaskinos, Martina Bauernfeind, Walter Bauernfeind, Helmut Beer, Horst-Dieter Beyerstedt, Charlotte Bühl, Wiltrud Fischer-Pache, Maritta Hein-Kremer u. Daniela Stadler, Nürnberg ²2000. [Onlinefassung: http://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/objekt_start.fau?prj=verzeichnungen&dm=Lex_Internet&zeig=6977, letzter Zugriff 09.04.19].

FISCHER-PACHE, Wiltrud: Kaiserstraße, in: *Stadtlexikon Nürnberg*, hg. v. Michael Diefenbacher u. Rudolf Endres in Zusammenarbeit mit Ruth Bach-Damaskinos, Martina Bauernfeind, Walter Bauernfeind, Helmut Beer, Horst-Dieter Beyerstedt, Charlotte Bühl, Wiltrud Fischer-Pache, Maritta Hein-Kremer u. Daniela Stadler, Nürnberg ²2000. [Onlinefassung: http://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/objekt_start.fau?prj=verzeichnungen&dm=Lex_Internet&zeig=3003, letzter Zugriff 09.04.19].

FISCHER-PACHE, Wiltrud: Weißgerbergasse, in: *Stadtlexikon Nürnberg*, hg. v. Michael Diefenbacher u. Rudolf Endres in Zusammenarbeit mit Ruth Bach-Damaskinos, Martina Bauernfeind, Walter Bauernfeind, Helmut Beer, Horst-Dieter Beyerstedt, Charlotte Bühl, Wiltrud Fischer-Pache, Maritta Hein-Kremer u. Daniela Stadler, Nürnberg ²2000. [Onlinefassung: http://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/objekt_start.fau?prj=verzeichnungen&dm=Lex_Internet&zeig=5789, letzter Zugriff 09.04.19].

FONTIUS, Martin: kritisch/Kritik, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs u. Friedrich Wolfzettel, Bd. 3: Harmonie – Material, Stuttgart, Weimar 2001, S. 450–489.

Godeffroy, in: *Hamburgische Wappen und Genealogien*, hg. v. Eduard LORENZ-MEYER u. Oskar Louis TESDORPF, Hamburg 1890, S. 81–88.

GOLAB, Jakob: Kunstkritik, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, hg. v. Friedrich Jaeger, Bd. 7, Stuttgart 2008, Sp. 341–345.

Hamburgisches Künstler-Lexikon. Bearbeitet von einem Ausschusse des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. 1: Die bildenden Künstler, Hamburg 1854.

Heinlein, Anton Paul, in: *Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Manfred H. GRIEB, Bd. 3, München 2007, S. 606.

Kommentierung der Gewerbeordnung und des Verwaltungsverfahrensgesetzes, in: Helmut MARX u. Heinrich ARENS: *Der Auktionator. Kommentar zum Recht der gewerblichen Versteigerung*, Neuwied, Kriftel, Berlin 1992, S. 3–105.

Kommentierung der Verordnung über gewerbsmäßige Versteigerungen (Versteigererverordnung), in: Helmut MARX u. Heinrich ARENS: *Der Auktionator. Kommentar zum Recht der gewerblichen Versteigerung*, Neuwied, Kriftel, Berlin 1992, S. 107–282.

Lepel (II), die Grafen und Herren von, in: *Neues preussisches Adels-Lexicon oder genealogische und diplomatische Nachrichten von den in der preussischen Monarchie ansässigen oder zu derselben in Beziehung stehenden fürstlichen, gräflichen, freiherrlichen und adeligen Häusern, mit der Angabe ihrer Abstammung, ihres Besitzthums, ihres Wappens und der aus ihnen hervorgegangenen Civil- und Militärpersonen, Helden, Gelehrten und Künstler*, Bd. 3, Leipzig 1837, S. 218, 219.

LOH-KLIESCH, André: Katharinenstraße, in: *Leipzig-Lexikon*, 1998–2013 [Onlinefassung: <http://www.leipzig-lexikon.de/STRASSEN/01043.htm>, letzter Zugriff 09.04.19].

LORENZEN-SCHMIDT, Klaus-Joachim: Maße und Gewichte, in: *Hamburg Lexikon*, hg. v. Franklin Kopitzsch u. Daniel Tilgner, Hamburg ³2005, S. 317.

LÜTHE, Rudolf u. FONTIUS, Martin: Geschmack/Geschmacksurteil, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs u. Friedrich Wolfzettel, Bd. 2: Dekadent – Grotesk, Stuttgart, Weimar 2001, S. 792–819.

MANTELS, Wilhelm: Curtius, Carl Georg, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 4 (1876), S. 650, 651 [Onlinefassung: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd116766867.html#adbcontent>, letzter Zugriff 05.04.2019].

MELLE, Werner von: Mettlerkamp, David Christopher, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 21 (1885), S. 527, 528 [Onlinefassung: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd116955600.html#adbcontent>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Mettlerkamp, David Christoph, in: *Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart*. Im Auftrage des Vereins für hamburgische Geschichte ausgearbeitet v. Hans SCHRÖDER, Bd. 5, Hamburg 1870, Nr. 2544.

Mettlerkamp, Johann August, in: *Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart*. Im Auftrage des Vereins für hamburgische Geschichte ausgearbeitet v. Hans SCHRÖDER, Bd. 5, Hamburg 1870, Nr. 2545.

MEYER, Gerhard: Denner, Balthasar, in: *Hamburg Lexikon*, hg. v. Franklin Kopitzsch u. Daniel Tilgner, Hamburg ³2005, S. 112.

MEYER, Hans B.: Messe, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VI, München 1993, Sp. 555–558.

MÖHRING, Maria: Averhoff, Johann Peter, in: *Neue Deutsche Biographie*, 1 (1953), S. 470 [Onlinefassung: <http://www.deutsche-biographie.de/ppn135838835.html>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Morell, Gerhard Heinrich Matthias, in: *Dansk biografisk leksikon*, hg. v. Povl ENGELSTOFT u. Svend DAHL, Kopenhagen ²1933–1944. [Onlinefassung: http://denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Kunsthandler/Gerhard_Morell, letzter Zugriff vom 30.03.2019].

Moser, Friedrich Carl Freiherr von, in: *Hessische Biografie* [Onlinefassung: <https://www.lagis-hessen.de/pnd/118737074>, Stand: 11.11.2018, letzter Zugriff 30.03.2019].

MÜHLBRECHT, Otto: Baer, Leopold Joseph, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 1 (1875), S. 763–764 [Onlinefassung: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz1840.html#adbcontent>, letzter Zugriff 05.04.2019].

NORTH, Michael: Kunsthandel, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, hg. v. Friedrich Jaeger, Bd. 7, Stuttgart 2008, Sp. 331–336. [NORTH 2008b]

Preißler, Anna Felicitas, in: *Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Manfred H. GRIEB, Bd. 3, München 2007, S. 1171.

REINCKE, Heinrich: Gries, Johann, in: *Neue Deutsche Biographie*, 7 (1966), S. 60 [Onlinefassung: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd102531641.html#adbcontent>, letzter Zugriff 05.04.2019].

SCHLARB, Cornelia: Bessarabien, in: *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, 2014 [Onlinefassung: <http://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/p32551>, Stand 16.02.2015, letzter Zugriff 05.04.2019].

SCHMIDT, Wilhelm: Denner, Balthasar, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 5 (1877), S. 54–57 [Onlinefassung: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119355396.html?anchor=adb>, letzter Zugriff 05.04.2019].

SCHNORR VON CAROLSFELD, Franz: Wackerbarth, August: in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 40 (1896), S. 451–452 [Onlinefassung: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117086355.html#adbcontent>, letzter Zugriff vom 06.04.2019].

SCHRÖDER, Hans: *Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart*, Bd. 5, Hamburg 1870.

Sillem, in: *Hamburgische Wappen und Genealogien*, hg. v. Eduard LORENZ-MEYER u. Oskar Louis TESDORPF, Hamburg 1890, S. 393–411.

Snüssen, Dominicus van der, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. THIEME/BECKER von der Antike bis zur Gegenwart. VOLLMER Zwanzigstes Jahrhundert*, Bd. Sim-Sta, CD-ROM, Version 2.1, Leipzig 2010, S. 110–111.

extraord. Gesandter Wilhelm Heinrich Ferdinand Graf von Lepel (1755-1826), in: STRAUBEL, Rolf: *Biographisches Handbuch der preußischen Verwaltungs- und Justizbeamten. 1740-1806/15*. Teil 1: Biografien A – L (= Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, Bd. 85), München 2009, S. 569.

STUBBE-DA LUZ, Helmut: Bürgerrecht, in: *Hamburg Lexikon*, hg. v. Franklin Kopitzsch u. Daniel Tilgner, Hamburg ³2005, S. 92–93. [STUBBE-DA LUZ 2005]

STUBBE-DA LUZ, Helmut: Fremden- und Ausländerpolitik, in: *Hamburg Lexikon*, hg. v. Franklin Kopitzsch u. Daniel Tilgner, Hamburg ³2005, S. 169. [STUBBE-DA LUZ 2005a]

SZONDI, Peter: Der Kunst-Begriff ausgehend von der Mitte des 18. Jh. bis zum Anfang des 20. Jh., in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer, Bd. 4, Darmstadt 1976, Sp. 1378–1388.

Texier, Pierre, in: *Deutsche Nationalbibliothek. Katalog der Deutsche Nationalbibliothek* [Onlinefassung: <http://d-nb.info/gnd/140154124>, letzter Zugriff 06.04.2019].

TILGNER, Daniel: Hamburgensie, in: *Hamburg Lexikon*, hg. v. Franklin Kopitzsch u. Daniel Tilgner, Hamburg ³2005, S. 199.

Volles Risiko! Glücksspiel von der Antike bis heute (Ausst.-Kat. Badisches Landesmuseum Karlsruhe), Karlsruhe 2008.

WEIß, Gaspar, in: *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider etc. Nebst angehängten Verzeichnissen der Lehrmeister und Schüler, auch der Bildnisse, der in diesem Lexikon enthaltenen Künstler*, 2. Teil, 9. Abschnitt, Zürich 1816, S. 5024 [Füssli Künstlerlexikon 1816].

WESSELY, Joseph Eduard: Hardorff, Gerdt, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 10 (1879), S. 595 [Onlinefassung: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd116474637.html#adbcontent>, letzter Zugriff 05.04.2019].

Wild, Joh. Jac. Hermann, in: Johann Rudolf FÜSSL: *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlschneider u.u. Nebst angehängten Verzeichnissen der Lehrmeister und Schüler, auch der Bildnisse, der in diesem Lexikon enthaltenen Künstler*, Bd. 2, Teil 11, Zürich 1820, S. 5091. [Füssli Künstlerlexikon 1820]

Wild, Johann Jacob Hermann, in: *Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Manfred H. GRIEB, Bd. 3, München 2007, S. 1674.

WILL, Georg Andreas: *Nürnbergisches Gelehrten=Lexicon oder Beschreibung aller Nürnbergischen Gelehrten beyderley Geschlechtes nach Ihrem Leben / Verdiensten und Schrifften zur Erweiterung der gelehrten Geschichtskunde und Verbesserung vieler darinnen vorgefallenen Fehler aus den besten Quellen in alphabetischer Ordnung*, Bd. 3, Nürnberg, Altdorf 1757.

Zwinger, Christoph Johann Sigmund, in: *Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Manfred H. GRIEB, Bd. 3, München 2007, S. 1739.

Zwinger, Gustav Philipp, in: *Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Manfred H. GRIEB, Bd. 3, München 2007, S. 1739.

9.4 Onlinequellen und Sonstiges

ArtFacts.net – Home of the Artist Ranking

<http://www.artfacts.net/de/> [letzter Zugriff 11.08.2018].

Art Market Research

www.artmarketresearch.com [letzter Zugriff 11.08.2018].

Artnet

www.artnet.com/price-database [letzter Zugriff 11.08.2018].

Artprice

<http://de.artprice.com> [letzter Zugriff 11.08.2018].

Artprice Jahresbericht 2018 – weltweiter Kunstmarkt, 15.03.2019

<https://de.artprice.com/artmarketinsight/artprice-jahresbericht-2018-weltweiter-kunstmarkt-rekord-bei-anzahl-der-versteigerungen-seit-1945-erhohte-anspruche-der-kaufer> [letzter Zugriff 30.10.2019].

Artprice – The Top 100 auction results in 2018

<https://de.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2018/the-top-100-auction-results-in-2018/> [letzter Zugriff 30.10.2019].

ArtTactic – Art Market Research & Analysis For The Art World

www.arttactic.com [letzter Zugriff 11.08.2018].

askART

www.askart.com [letzter Zugriff 12.08.2018].

Auktionspreise Online

www.auktionspreise-online.de [letzter Zugriff 12.08.2018].

Blouin Art Sales Index

<http://artsalesindex.artinfo.com> [letzter Zugriff 11.08.2018].

Bonhams, About us

www.bonhams.com/about_us/ [letzter Zugriff 30.03.2019].

Bundesverband Deutscher Kunstversteigerer e.V., *Verhaltenskodex für den Bundesverband Deutscher Kunstversteigerer e.V.*

www.kunstversteigerer.de/verhaltenskodex-des-bdk [letzter Zugriff 30.03.2019].

Chambre Nationale des Commissaires-Priseurs judiciaires

<http://commissaires-priseurs.com/le-bureau/chambre-nat-role/> [letzter Zugriff 30.03.2019].

Cock, Christopher (active 1717, died 1748), in: *The art world in Britain 1660 to 1735*

[Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk>, letzter Zugriff 30.03.2019].

Der Tagesspiegel: Deutscher Kunstmarkt mit 18 Prozent Umsatzplus, 06.04.2018

<https://www.tagesspiegel.de/kultur/256-millionen-dollar-erzielt-deutscher-kunstmarkt-mit-18-prozent-umsatzplus/21147628.html> letzter Zugriff 30.10.2019].

Die Bibliothek der Hamburger Kunsthalle

<https://www.hamburger-kunsthalle.de/die-bibliothek-der-hamburger-kunsthalle> [letzter Zugriff 07.11.2019].

Farbdiaarchiv „Mittleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen“, Zentralinstitut für Kunstgeschichte München

www.zi.fotothek.org [letzter Aufruf 25.03.2019].

Findartinfo.com

www.findartinfo.com [letzter Zugriff 12.08.2018].

Freeman's, About us

www.freemansauction.com/about-us [letzter Zugriff 30.03.2019].

Frick Art Reference Library

<http://research.frick.org/montias/home.php> [letzter Zugriff 23.06.2019].

Galerie Commeter, Hamburg

<https://commeter.de/ceemes/> [letzter Zugriff 01.11.2020]

Getty Provenance Index Sales Catalogs Databases

<https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb?path=pi/pi.web> [letzter Zugriff 16.07.2020].

Getty Provenance Index Sales Catalogs Files

http://www.getty.edu/research/tools/provenance/sales_catalogs_files.html [letzter Zugriff 07.11.2019].

Gilliflower, Matthew (active 1671-1702), in: *The art world in Britain 1660 to 1735*

[Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk>, letzter Zugriff 30.03.2019].

Gordon's Art (Blouin Art Sales Index, Davenport's Art Reference & Price Guide, Gordon's Print Price Annual, Gordon's Photography Price Annual)

www.gordonsart.com [letzter Zugriff 11.08.2018].

Hotel Jacob, Geschichte des Hotel und Restaurant Louis C. Jacob

<http://hotel-jacob.de/das-hotel/die-geschichte/> [letzter Zugriff 09.04.2019].

Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, Alte Abteilung – Städtische Überlieferung bis 1868, 1.7. Finanzverwaltung, 1.7.4. Ausruf bei Vergantungen (Versteigerungen)

www.stadtgeschichte-ffm.de/de/archivbesuch/bestaendeuebersicht/alte-abteilung [letzter Zugriff 23.06.2019].

Johanneum Hamburg

www.johanneum-hamburg.de [letzter Zugriff 30.03.2019].

Kunst in der Handelskammer. Geschichte der Reihe und Chronik der Ausstellungen, Handelskammer der Stadt Hamburg

<https://www.hk24.de/produktmarken/beratung-service/unternehmensfuehrung/verantwortung/kulturfoerderung/kunst-handelskammer/1163168> [letzter Zugriff 09.04.2019].

Sotheby's Mei Moses Art Indices (vormals Mei Moses Fine Art Index)

www.sothebys.com/en/articles/sothebys-acquires-the-mei-moses-art-indices [letzter Zugriff 12.08.2018].

Lempertz, Chronik

www.lempertz.com/de/ueber-uns/geschichte.html [letzter Zugriff 30.03.2019].

LUGT, Frits: *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité, tableaux, dessins, estampes, miniatures, sculptures*, 4 Bde., Den Haag 1938–1987.

<http://tl2.idcpublishers.info/content/aboutlugt.php> [letzter Zugriff vom 21.06.2019; gebührenpflichtig online einseh- und recherchierbar]

Matthiae-Mahl, Stadt Hamburg

<http://www.hamburg.de/matthiae-mahl/> [letzter Zugriff 09.04.2019]

Millington, Edward (circa 1636-1703), in: *The art world in Britain 1660 to 1735*

[Onlinefassung: <http://artworld.york.ac.uk>, letzter Zugriff 30.03.2019].

Patriotische Gesellschaft Hamburg

www.patriotische-gesellschaft.de [letzter Zugriff 30.03.2019].

Phillips, About us

www.phillips.com/about [letzter Zugriff 30.03.2019].

Portrait Gallery of the Golden Age, Hermitage Amsterdam

www.hollandersvandegoudeneeuw.nl/en [letzter Zugriff 02.10.2018].

Schriftliche Auskunft zur Geschichte des Stockholmer Auktionsverk von Anna Hamilton, Auktionsverk Stockholm, 25.02.2015.

Stargardt, Firmengeschichte

www.stargardt.de/de/firmengeschichte/ [letzter Zugriff 30.03.2019].

Stockholms Auktionsverk, About

<http://auktionsverket.com/about-us/about-stockholms-auktionsverk/> [letzter Zugriff 30.03.2019].

Weltweiter Kunstmarkt entwickelt sich stabil, in: *monopol. Magazin für Kunst und Leben*, 05.03.2017 [Onlinefassung: <https://www.monopol-magazin.de/weltweiter-kunstmarkt-entwickelt-sich-stabil>, letzter Zugriff 30.03.2019].

10. Abbildungsverzeichnis

10.1 Abbildungen

Titelabbildung: Jacob Gensler, Versteigerung von Kunstsachen durch den Kunstmakler Georg Ernst Harzen, 1836, Feder in Braun, Pinsel in Braun, weiß gehöht, aufgezogen und fest aufgelegt, 198 x 280 mm (Blatt), Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 44713

Bildnachweis: © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang, CC-BY-NC-SA 4.0, <https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/jacob-gensler/versteigerung-von-kunstsachen-durch-den-kunstmakler-georg-ernst-harzen> [letzter Zugriff 30.07.2023]

Abb. 1: Johann Salomon Wahl, Gerhard Morell, Keeper of the Royal Danish Kunstskammer, 1765, Öl auf Leinwand, 78 x 62,5 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, Dänemark, Inv.-Nr. KMSsp844

Bildnachweis: Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, Dänemark, The Royal Collection of Paintings and Sculptures, CC0 1.0 Universal

Abb. 2: Balthasar Denner, Selbstporträt, 1719, Öl auf Leinwand, 52 x 40,5 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, Dänemark, Inv.-Nr. DEP5

Bildnachweis: Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, Dänemark, The Royal Collection of Paintings and Sculptures, CC0 1.0 Universal

Abb. 3: Hieronymus II Francken (zugeschrieben), Die Kunsthandlung des Jan Snellinck in Antwerpen, 1621, Öl auf Holz, 94 x 124,5 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel, Belgien, Inv. Nr. 2628

Bildnachweis: RKD – Netherlands Institute for Art History, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/281563>

Abb. 4: Antoine Watteau, Das Ladenschild des Kunsthändlers Gersaint, 1720, Öl auf Leinwand, 166 x 308 cm, nachträglich zweigeteilt, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

Bildnachweis: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Foto: Jörg P. Anders

Abb. 5: Charles Daubigny, Ausstellungsraum der Galerie Durand-Ruel, 1845, Lithografie

Bildnachweis: THURN, Hans Peter: *Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes*, München 1994, S. 106, Abb. 35

Abb. 6: Geschäftshaus Harzen und Commeter, Neuer Wall 39, erbaut 1843/44, Architekt: Franz Georg Stammann

Bildnachweis: MELHOP, Wilhelm: *Alt-Hamburgische Bauweise. Kurze geschichtliche Entwicklung der Baustile in Hamburg dargestellt am Profanbau bis zum Wiederaufstehen der Stadt nach dem großen Brande von 1842 nebst chronistisch-biographischen Notizen*, Hamburg 1908, S. 201, Abb. 158, Aufnahme von W. Melhop von 1906.

Abb. 7: Thomas Gainsborough, James Christie, 1778, Öl auf Leinwand, 127,6 x 102,2 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA, Inv. Nr. 70.PA.16

Bildnachweis: J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA, Permalink: <https://getty.edu/art/collection/object/103RAG>, No Copyright - United States (NoC-US/1.0)

Abb. 8: Matthäus Merian d. Ä., Saalhof, Merianplan Frankfurt am Main (Ausschnitt), 1628, Kupferstich

Bildnachweis: WOLFF, Carl: *Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main, Bd. 3: Privatbauten*, Frankfurt a. M. 1914, S. 6.

Abb. 9: Senckenbergisches Stiftungshaus, Hofansicht

Bildnachweis: WOLFF, Carl: *Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main, Bd. 2: Weltliche Bauten*, Frankfurt a. M. 1898, S. 331.

- Abb. 10: Matthäus Merian d. Ä., Großer Braunfels, Merianplan Frankfurt am Main (Ausschnitt), 1628, Kupferstich
Bildnachweis: WOLFF, Carl: *Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main, Bd. 3: Privatbauten*, Frankfurt a. M. 1914, S. 68.
- Abb. 11: Protokoll der Maklerdeputation vom 17. März 1769, Staatsarchiv Hamburg (Auszug)
Original und Digitalisat: Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 375-1 Protokolle der Maklerdeputation, Bd. 5: 1753–1779, Protokoll vom 17. März 1769
- Abb. 12: Hamburger Adressbuch, 1806, Auflistung Hamburger Makler (Auszug)
Quelle: *Hamburgisches Adress-Buch auf das Jahr 1806*, Hamburg 1806, S. 510, 511.
Original und Digitalisat: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Permalink: <https://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/cntmng?type=pdf&did=c1:290491>
- Abb. 13: Hamburger Adressbuch 1815, Alphabetteil, Einträge zu Johannes Noodt
Quelle: *Hamburgisches Address-Buch für das Jahr 1815*, Hamburg 1815, S. 214, 215.
Original und Digitalisat: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Permalink: <https://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/cntmng?type=pdf&did=c1:143296>
- Abb. 14: Katalogannotationen, Auktionskatalog der Sammlung Peter Godeffroy Senior, Johannes Noodt, Hamburg 1823, Losnummern 53 bis 56.
Quelle: *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn Peter Godeffroy sen. die am 5. November d. J. und folgende Tage auf dem Börsen=Saale hieselbst verkauft werden soll durch Johannes Noodt, Makler* (Gefertigter XLVI. Catalog.), Hamburg 1823. (HH-KH-039)
Bildnachweis: Foto der Autorin
- Abb. 15: Der Börsenplatz von 1558 mit Umgebung, nach Georg Braun und Franz Hogenberg, *Liber quartus urbium praecipuarum totius mundi*, Köln 1588 (Ausschnitt)
Bildnachweis: KLEIN, Gottfried: *Vierhundert Jahre Hamburger Börse. 1558 bis 1958*, hg. v. Handelskammer Hamburg u. Gesamtbörsenvorstand der Hamburger Börse, Hamburg 1958, S. 1.
- Abb. 16: Jan Dircksen, Die Börse um 1600, Anfang 17. Jahrhundert, Kupferstich, 40,5 x 26,5 cm, Staatsarchiv Hamburg
Bildnachweis: KLEIN, Gottfried: *Vierhundert Jahre Hamburger Börse. 1558 bis 1958*, hg. v. Handelskammer Hamburg u. Gesamtbörsenvorstand der Hamburger Börse, Hamburg 1958, S. 15.
- Abb. 17: Ansicht der Börse von der Wasserseite nach der Aufstockung des Gebäudes
Bildnachweis: GROBECKER, Kurt: *„Dem heilsahmen Commercio diensahmb“. 325 Jahre Handelskammer Hamburg*, hg. v. der Handelskammer Hamburg, Hamburg 1990, S. 44.
- Abb. 18: Jes Bundsen, Das Innere der Börse, um 1820, Ölgemälde, 105 x 72 cm, Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte
Bildnachweis: Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte, Inv.-Nr. 1919,188, <https://www.shmh.de/journal-operationen-am-herzen-der-stadt/> [letzter Zugriff 31.07.2023]
- Abb. 19: Nach Peter Suhr, *Commercium und Börse*, um 1770, Lithografie
Bildnachweis: *Wissen für die Wirtschaft im Wandel. 275 Jahre Commerzbibliothek der Handelskammer Hamburg. 1735-2010*, Hamburg 2010, S. 22.
- Abb. 20: Carl Alexander Lill, Johann Poppel, Die neue Börse in Hamburg, um 1841/42, Stahlstich, 16,3 x 12,8 cm, Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte
Bildnachweis: KLEIN, Gottfried: *Vierhundert Jahre Hamburger Börse. 1558 bis 1958*, hg. v. Handelskammer Hamburg u. Gesamtbörsenvorstand der Hamburger Börse, Hamburg 1958, S. 29.

Abb. 21: Peter Suhr, Innere Ansicht der neuen Börse in Hamburg eingeweiht am 2ten u. 4ten December 1841, um 1841, Lithografie, 33,9 x 25 cm, Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte

Bildnachweis: KLEIN, Gottfried: *Vierhundert Jahre Hamburger Börse. 1558 bis 1958*, hg. v. Handelskammer Hamburg u. Gesamtbörsenvorstand der Hamburger Börse, Hamburg 1958, S. 28.

Abb. 22: Peter Suhr, Ansicht in der neuen Börse in Hamburg unter den Seitenhallen, um 1841, Lithografie, 35 x 24,5 cm, Stiftung Historische Museen Hamburg – Museum für Hamburgische Geschichte

Bildnachweis: KLEIN, Gottfried: *Vierhundert Jahre Hamburger Börse. 1558 bis 1958*, hg. v. Handelskammer Hamburg u. Gesamtbörsenvorstand der Hamburger Börse, Hamburg 1958, S. 28.

Abb. 23: Peter Suhr, Abschied von der alten Börse, 1841

Bildnachweis: „Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar“. *Hamburgs Neue Börse 1841-1991*, hg. v. Handelskammer Hamburg, Hamburg 1991, S. 54.

Abb. 24: Börsenplan von 1842

Bildnachweis: *Namen-Verzeichniss der Herren Börsenbesucher und deren Standplätze in der Neuen Börse zu Hamburg nebst einem Börsen Plan*, Hamburg 1842, S. 47.

Abb. 25: Börsenplan von 1844

Bildnachweis: *Namen-Verzeichniss der Herren Börsenbesucher und deren Standplätze in der Neuen Börse zu Hamburg nebst zwei Börsen Plänen und dem Plan des neu eingerichtete Rathhauses*, Hamburg 1844, S. 61.

Abb. 26: Die Börsen-Halle mit den alten Nachbargebäuden, um 1804

Bildnachweis: Joseph Ramée. *Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel HEDINGER u. Julia BERGER, München, Berlin 2003, S. 65.

Abb. 27: Aufriss und Grundrisse der Börsen-Halle nach Joseph Ramée, um 1804

Bildnachweis: Joseph Ramée. *Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel HEDINGER u. Julia BERGER, München, Berlin 2003, S. 62.

Abb. 28: Schnell nach Radl, Die Börsenhalle in Hamburg, Versammlungssaal, um 1804, Staatsarchiv Hamburg

Bildnachweis: Joseph Ramée. *Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel HEDINGER u. Julia BERGER, München, Berlin 2003, S. 68.

Abb. 29: J. H. Timcke, Börsen-Halle in Hamburg mit Seitenflügeln, Staatsarchiv Hamburg

Bildnachweis: Joseph Ramée. *Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus* (Ausst.-Kat. Norddeutsches Landesmuseum im Jenisch Haus Hamburg) hg. v. Bärbel HEDINGER u. Julia BERGER, München, Berlin 2003, S. 72.

Abb. 30: Eimbeckisches Haus, nach einem Kupferstich von F. Ladomin, um 1690

Bildnachweis: MELHOP, Wilhelm: *Alt-Hamburgische Bauweise. Kurze geschichtliche Entwicklung der Baustile in Hamburg dargestellt am Profanbau bis zum Wiedererstehen der Stadt nach dem großen Brande von 1842 nebst chronistisch-biographischen Notizen*, Hamburg 1908, S. 138. Foto der Autorin.

Abb. 31: Eimbeckisches Haus, 1769

Bildnachweis: MELHOP, Wilhelm: *Alt-Hamburgische Bauweise. Kurze geschichtliche Entwicklung der Baustile in Hamburg dargestellt am Profanbau bis zum Wiedererstehen der Stadt nach dem großen Brande von 1842 nebst chronistisch-biographischen Notizen*, Hamburg 1908, S. 139. Foto der Autorin.

Abb. 32: Theatrum Anatomicum Collegii Chirurgorum Hamburgensium, Frontispiz von Johann Christoph Sprögel, „Anatomia“, 1718

Bildnachweis: SPRÖGEL, Johann Christoph: *Anatomia Oder Der ganze Menschliche Körper/Nach allen seinen Theilen/Wie er Denen Studiosis Chirurgiae in seinem Collegio Anatomico erkläret/Und Auch andern curieusen Zuschauern Auff einem Hamburgischen Theatro Anatomico öffentlich demonstretet wird*, Hamburg 1718, Frontispiz.

Digitalisat: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur: Anat.A.322, Public Domain Mark 1.0, <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/31786/6/> [letzter Zugriff 29.07.2023]

Abb. 33: Peter Suhr, Das Eimbecksche Haus mit dem ehemaligen Rathskeller in der Nacht vom 6ten zum 7ten May 1842, 1842

Bildnachweis: Wikimedia Commons,

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Eimbecksches_Haus_Hamburg_Brand_Suhr.jpg [letzter Zugriff 30.07.2023]

Abb. 34: Stadttheater in der Dammtorstraße, Ausführung Carl Ludwig Wimmel

Bildnachweis: WENZEL, Joachim E.: *Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978*, hg. v. Vorstand der Hamburgischen Staatsoper, Braunschweig 1978, S. 52.

Abb. 35: Grundriss des Stadttheaters

Bildnachweis: WENZEL, Joachim E.: *Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978*, hg. v. Vorstand der Hamburgischen Staatsoper, Braunschweig 1978, S. 51.

Abb. 36: Alexis de Chateauneuf, Hamburger Staatspost, Poststraße 9–11, Hamburg

Bildnachweis: Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0,

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hamburg,_Poststraße_9-11.JPG [letzter Zugriff 30.07.2023]

Abb. 37: Lempertz, Katalogcover, Zeitgenössische Kunst, Auktion 890, Köln, 2. Juni 2006

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 38: Villa Grisebach Auktionen, Katalogcover, Nr. 136, Third Floor, Schätzwerte bis € 3.000, Berlin, 27. Mai 2006

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 39: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung des Senators Ritter, Hamburg, 1774

Quelle: *Catalogus einer Sammlung von Cabinet=Gemälden, wie auch großer Herren Portraits, nebst verschiedenen auserlesenen Miniatur=Stücken, und einer Partyen Kupferstiche, als Wouvermann, D. Tennier und anderer berühmten Meister, wobey auch etliche und siebenzig in Glas und Rahm gefaßte Kupferstiche und Bestungs=Plane befindlich, welche in einem bekannten Hause, hinter den Bleichen, den 3ten Novemb. 1774. öffentlich an die Meistbietenden sollen verkauft werden durch den Mackler Johann Hinrich Neumann, Hamburg 1774. (HH-KH-001)*

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 40: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlungen Mettlerkamp und Mertens, Hamburg, 1825

Quelle: *Verzeichniss der Sammlung Oelgemälde und Kupferstiche in Mappen und Werken des Herrn Obristlieutenant Mettlerkamp nebst der Sammlung Oelgemälde und berühmter Kupferstiche u. s. w. des wail. (?) Herrn Oberalten Martens welche am Montage, den 9. [handschriftlich 3. auf 9. übermalt] May und folgende Tage, hieselbst auf dem Börsen-Saale öffentlich versteigert werden durch E. Harzen, beeidigten Makler, Hamburg 1825. (HH-KH-038)*

(HH-KH-038)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 41: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1836
 Quelle: *Verzeichniß einer Sammlung Oelgemälde deren öffentlicher Verkauf am 18. April, von Morgens 10 Uhr an auf dem Saal der Börsen-Halle dieselbst geschehen wird, durch den Makler Johannes Noodt, Catalog XCI, Hamburg 1836.* (HH-KH-044)
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 42: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1769
 Quelle: *Catalogus einer Sammlung auserlesener Kabinet=Gemähldte und Kupferstiche, insbesondere von denen Rembrandtschen, so alle nach den Catalogus von Gersaint colligirt, und Naturalien, wobey alle Sorten Erzte, als Gold, Silber, Bley, Kupfer, Eisen, und Halb=Metalle, wovon die Beschreibung bey einer jeden Stufe ist, nebst einer Parthey von unterschiedenen der feinsten Farben, und Sorten Tafel=Service von der neuen Stralsunder-Fayance-Fabrik haben auch vier ganze Fayance-Ofens, nebst einen Aufsatz (?) auf einen eisernen Ofen befindlich, desgleichen Eine Parthey Pastell Farben und feine Bleystifte, welche den 30sten März dem ABC gegen über neben den Herrn Lanz durch den Mackler C. Ulrich Toußaint (?) öffentlich verkauft werden sollen, Hamburg 1769.* (HH-KH-002)
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 43: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Altona, 1774
 Quelle: *Verzeichniß von verschiedenen Silbergeräthe, Argenthaché, Dresdner und andern Porcelaine, schönen großen Medaillen und Speciesthalern, alten römischen silbernen und kupfernen Münzen, schönen Cabinet=Mahlereyen in goldnen Rahmen, von berühmten Meistern, einer ansehnlichen Sammlung Land= und Seekarten, Manuscripten und Büchern, imgleichen in goldnen Rahmen mit Glas gefaßten Kupferstichen, einigen schönen Gewehren von bekannten Meistern, einem schönen schildpattnen Stock mit dazu gehörigen Futteral, zwey sehr saubern und kostbahnen Schachspielen, einigen wenigen Mobilien, und einer sehr weniggebrauchten viersitzigen mit carmoisinrothen Plüsch ausgeschlagenen modernen Reisekutsche, welche Sachen den 23 November und folgende Tage dieses 1774ten Jahrs in Altona in Sans-Souci gegen baare Bezahlung in grob Courant an den Meistbietenden durch den Auctions=Verwalter Wedemeyer öffentlich sollen verkauft werden, Altona 1774.* (HH-KH-003)
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 44: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1801
 Quelle: *Verzeichniß einer auserlesenen Sammlung Cabinets-Gemähldte, von den berühmtesten italiänischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern, welche den 4ten, 5ten und 6ten November auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Den 3ten November werden die Gemähldte daselbst zum Besehen arrangirt, und ist dieses Verzeichniß für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben. NB. In dieser Auction werden zum Mitverkauf eine Parthey schöne, lose und eingefaßte Kupferstiche vorkommen, alle von den guten Abdrücken, Hamburg 1801.* (HH-KH-012)
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 45: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1801
 Quelle: *Verzeichniß einer sehr guten Sammlung Cabinets und anderer Gemähldte, von den bekanntesten Italiänischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, welche den 30. und 31. Januar 1801, auf den hiesigen Börsensaale durch die Mäckler Packischefsky und Lucht, gegen baare Bezahlung, in grob Dänisch Courant, verkauft werden sollen. Dieses Verzeichniß ist für 2 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben, Hamburg 1800.* (HH-KH-010)
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 46: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1805
 Quelle: *Verzeichniß einer vortreflichen und beträchtlichen Sammlung Cabinet-Gemähle in Oelfarbe, worunter viele von den berühmtesten Italienischen, Französischen, Niederländischen und Deutschen Meistern, welche am Dienstage und Mittewochen, den 13ten und 14ten August dieses Jahres, auf dem hiesigen Börsensaale durch die Mackler Packischefsky und Lucht öffentlich an den Meistbietenden in grob Dänisch Courant verkauft werden sollen. Montags, den 12ten August, sind die Gemähle am Verkaufs-Ort in Augenschein zu nehmen, und ist dieses Verzeichniß geheftet für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, bey besagten Macklern zu haben, Hamburg 1805. (HH-KH-024)*
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 47: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Johann Peter Averhoff, Hamburg, 1810
 Quelle: *Verzeichniß der bekannten Gemälde- und Kupferstich-Sammlung des hieselbst verstorbenen S. T. Herrn Johann Peter Averhoff, welche den 30 April, 1, 2, 3 und 4 May, durch den Makler P. H. Packischefsky auf dem Börsensaal öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden soll. Am 30sten April, Montags, an welchem die losen Kupferstiche, Miniatur : Stücke ec. verkauft werden, sind die Gemälde in beliebigen Augenschein zu nehmen. Dies Verzeichniß ist bey dem obgedachten Makler für 4 Schillinge, den Armen zum Besten, zu haben., Hamburg 1810. (HH-KH-071)*
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 48: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung J. H. Kröger, Hamburg, 1812
 Quelle: *Verzeichniss einer Sammlung von Original Oel-Gemälden, Handzeichnungen, Radirungen, und Kupferstichen älterer und neuerer Meister aller Schulen auch einigen Kunst-Büchern zum Nachlass des Herrn J. H. Kröger gehörend die am 17. August d. J. und folgenden Tagen auf dem Börse-Saale hieselbst im Beiseyn des Kaiserl. Notars Herrn Hübbe durch die Makler P. H. Packischefsky und Joh. Noodt öffentlich dem Meistbiethenden verkauften werden sollen, Hamburg 1812. (HH-KH-073)*
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 49: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Carl Soltau, Hamburg, 1815
 Quelle: *Verzeichniss einer Sammlung Oelgemälde gefasster und ungefasster Kupferstiche, musikalischer Instrumente und Kunstsachen, deren öffentlicher Verkauf am 6sten November d. J. auf dem Vorder-Börsensal durch die Mackler P H. Packischefsky und Joh. Noodt Statt haben wird. Catalog XVI. [handschriftlich Carl Soltau ergänzt], Hamburg 1815. (HH-KH-061)*
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 50: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Walther (?), Hamburg, 1824
 Quelle: *Verzeichniss einer Sammlung guter Oelgemälde, aller Schulen die am 10. May d. J. und folgende Tage auf dem Börsensaale hieselbst, öffentlich verkauft werden durch den Mackler J. Noodt. Catalog. LII., Hamburg 1824. (HH-KH-049)*
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 51: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Dr. Kellinghusen und andere Verlassenschaften, Hamburg, 1826
 Quelle: *Verzeichniss einer Sammlung Oelgemälde, Kupferstiche, Handzeichnungen und Kunstsachen aus verschiedenen Verlassenschaften, die am 1. November d. J. und folgende Tage in der grossen Reichenstrasse No. 28 hieselbst öffentlich verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. Catalog LXIII., Hamburg 1826. (HH-KH-078)*
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 52: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlung Swan, Hamburg, 1826
 Quelle: *Verzeichniss einer kleinen Sammlung Oelgemälde grösstentheils ersten Ranges die am 13. September dieses Jahres hieselbst in der grossen Reichenstrasse, No. 28 verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. Catalog LXII., Hamburg 1826. (HH-KH-077)*
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 53: Titelblatt des Auktionskataloges einer unbekannten Sammlung, Hamburg, 1834
 Quelle: *Verzeichniss einer Sammlung sehr werthvoller Oelgemälde, von älteren berühmten Künstlern der Italien., Französ. und Niederländ. Schulen, die am 3. April d. J. und folgende Tage auf dem Concert-Saal des hiesigen Stadt-Theaters verkauft werden durch den Makler Johannes Noodt. (Catalog LXXXVI.),* Hamburg 1834. (HH-KH-084)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 54: Auktionskatalog der Sammlung des Senators Thomas Brunnemann, Hamburg, 1827, S. 6, 7

Quelle: *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des verstorbenen S. T. Herrn Senators Thomas Brunnemann Lt. die am 28. März d. J. und folgende Tage im Sterbe-Hause, Kohlhöfen No. 92. öffentlich verkauft wird durch die Makler J. H. Kiehn und Johannes Noodt. Catalog LXIV. von J. Noodt.,* Hamburg 1827, S. 6, 7. (HH-KH-079)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 55: Villa Grisebach Auktionen, Nr. 133, Photographie, Berlin, 26. Mai 2006, Losnr. 1140, 1141

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 56: Auktionskatalog der Sammlung des Senators Ritter, Hamburg, 1774, Kopfvignette

Quelle: *Catalogus einer Sammlung von Cabinet=Gemälden, wie auch großer Herren Portraits, nebst verschiedenen auserlesenen Miniatur=Stücken, und einer Partyen Kupferstiche, als Wouvermann, D. Tennier und anderer berühmten Meister, wobey auch etliche und siebenzig in Glas und Rahm gefaßte Kupferstiche und Bestungs=Plane befindlich, welche in einem bekannten Hause, hinter den Bleichen, den 3ten Novemb. 1774. öffentlich*

an die Meistbietenden sollen verkauft werden durch den Mackler Johann Hinrich Neumann, Hamburg 1774. (HH-KH-001)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 57: Auktionskatalog der Sammlung des Senators Ritter, Hamburg, 1774, Schlussvignette

Quelle: *Catalogus einer Sammlung von Cabinet=Gemälden, wie auch großer Herren Portraits, nebst verschiedenen auserlesenen Miniatur=Stücken, und einer Partyen Kupferstiche, als Wouvermann, D. Tennier und anderer berühmten Meister, wobey auch etliche und siebenzig in Glas und Rahm gefaßte Kupferstiche und Bestungs=Plane befindlich, welche in einem bekannten Hause, hinter den Bleichen, den 3ten Novemb. 1774. öffentlich an die Meistbietenden sollen verkauft werden durch den Mackler Johann Hinrich Neumann, Hamburg 1774. (HH-KH-001)*

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 58: Auktionskatalog der Sammlung David Christopher Mettlerkamp, Hamburg, 1825, handschriftlich annotierte Schätz- und Zuschlagpreise

Quelle: *Verzeichniss der Sammlung Oelgemälde und Kupferstiche in Mappen und Werken des Herrn Obristlieutenant Mettlerkamp nebst der Sammlung Oelgemälde und berühmter Kupferstiche u. s. w. des wail. Herrn Oberalten Martens welche am Montage, den 9. [handschriftlich auf 9. übermalt] May und folgende Tage, hieselbst auf dem Börsen-Saale öffentlich versteigert werden durch E. Harzen, beeidigten Makler, Hamburg [1825], S. 11. (HH-KH-038)*

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 59: Auktionskatalog der Sammlung Heinrich Theunes de Jager, Hamburg, 1823, S. 1

Quelle: *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung der Frau Wittwe des verstorbenen Herrn Heinr. Theunes de Jager. Beschrieben durch Johannes Noodt, Makler, durch den auf dem Börsensaale hieselbst am 22. April und folgende Tage der Verkauf geschehen wird. (Gefertigter XLVII. Catalog.),* Hamburg 1823, S. 1. (HH-KH-046)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 60: Auktionskatalog der Sammlung Heinrich Theunes de Jager, Hamburg, 1823, S. 83
 Quelle: *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung der Frau Wittwe des verstorbenen Herrn Heinr. Theunes de Jager. Beschrieben durch Johannes Noodt, Makler, durch den auf dem Börsensaale hieselbst am 22. April und folgende Tage der Verkauf geschehen wird. (Gefertigter XLVII. Catalog.)*, Hamburg 1823, S. 83. (HH-KH-046)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 61: Lempertz, Zeitgenössische Kunst, Auktion 890, Köln, 2. Juni 2006, Losnr. 532, S. 390, 391

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 62: Friedrich Carl Groeger, Porträt Jean César IV. Godeffroy, o. J., Lithografie
 Bildnachweis: *Hamburger Bildnisse*, hg. v. Kunstverein in Hamburg, Hamburg 1913, S. 30.

Original und Digitalisat: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, CC BY-SA 4.0, Public Domain, <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN766840662>

Abb. 63: Landhaus J. C. Godeffroy (Hirschparkhaus), Architekt: C. F. Hansen, Ansicht 2018
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 64: Landhaus J. C. Godeffroy (Hirschparkhaus), Architekt: C. F. Hansen, Aufriss der Eingangsfront, Tusche, laviert, 230 x 380 mm

Bildnachweis: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg)*, hg. v. Bärbel HEDINGER, München, Berlin 2000, Katalogteil, S. 160.

Abb. 65: Friedrich (?) Roßmähler, Porträt Pierre Godeffroy Senior, Lithografie, 22,7 x 5 cm, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Original und Digitalisat: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Signatur: P 21 : G 37, Public Domain,

<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN663957923>

Abb. 66: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Architekt: C. F. Hansen, Ansicht 2018
 Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 67: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Architekt: C. F. Hansen, Aufriss der Eingangs- und Rückfront, Tusche, Aquarell, 446 x 310 mm

Bildnachweis: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg)*, hg. v. Bärbel HEDINGER, München, Berlin 2000, Katalogteil, S. 171.

Abb. 68: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Architekt: C. F. Hansen, Grundrisse des Erd- und des Mezzaningeschosses, Tusche, Aquarell, 448 x 309 mm

Bildnachweis: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg)*, hg. v. Bärbel HEDINGER, München, Berlin 2000, Katalogteil, S. 173.

Abb. 69: Gottfried Arnold Lehmann, Landhaus des Herrn Peter Godeffroy in Dockenhuden, 1799, Kupferstich, ca. 170 x 190 mm

Bildnachweis: LEHMANN, Gottfried Arnold: *Samlung Schöner Ansichten und Vorzüglicher Gebäude in und um Hamburg*, 4 Blätter, Hamburg 1799.

Abb. 70: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), Architekt: C. F. Hansen, Aufrisse der Längs- und der Kurzseiten des Gartensaals im Erdgeschoss, Tusche, Aquarell, 447 x 323 mm

Bildnachweis: *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus (Ausst.-Kat. Jenisch-Haus, Hamburg)*, hg. v. Bärbel HEDINGER, München, Berlin 2000, Katalogteil, S. 174.

Abb. 71: Landhaus Pierre Godeffroy (Weißes Haus), drei Innenansichten (Gartensaal, Vestibül und Saal)

Bildnachweis: LUND, Hakon u. THYGESEN, Anne Lise: *C. F. Hansen*, Bd. 1, München u. a. 1999, S. 100, 101.

Abb. 72: Wandbild Flusslandschaft mit Ruine und rastender Hirtengruppe, Landhaus Peter Godeffroy (Weißes Haus), 1790/1800?, Entstehungsort evtl. Frankreich oder Deutschland, Öl auf Leinwand, Aufnahme 1943/44, Gemeindedenkmalamt Hamburg

Digitalisat: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Farbdiaarchiv „Mittleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen“, Signatur: FMLAC8882_22, http://digilib.zikg.eu/digilib.html?fn=19002977/FMLAC8882_22&mo [letzter Zugriff 29.07.2023]

Abb. 73: Wandbild Flusslandschaft mit Segelschiff, Landhaus Peter Godeffroy (Weißes Haus), 1790/1800?, Entstehungsort evtl. Frankreich oder Deutschland, Öl auf Leinwand, Aufnahme 1943/44, Gemeindedenkmalamt Hamburg

Digitalisat: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Farbdiaarchiv „Mittleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen“, Signatur: FMLAC8882_19, http://digilib.zikg.eu/digilib.html?fn=19002978/FMLAC8882_19&mo [letzter Zugriff 29.07.2023]

Abb. 74: Jean-Baptiste Réveillon, Zimmeransicht, Papiertapete, Landhaus Peter Godeffroy (Weißes Haus), um 1800, Papier, bedruckt, Aufnahme 1943/44, Gemeindedenkmalamt Hamburg

Digitalisat: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Farbdiaarchiv „Mittleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen“, Signatur: FMLAC8882_12, http://digilib.zikg.eu/digilib.html?fn=19002981/FMLAC8882_12&mo [letzter Zugriff 29.07.2023]

Abb. 75: Jean-Baptiste Réveillon, Detail, Papiertapete, Landhaus Peter Godeffroy (Weißes Haus), um 1800, Papier, bedruckt, Aufnahme 1943/44, Gemeindedenkmalamt Hamburg

Digitalisat: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Farbdiaarchiv „Mittleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen“, Signatur: FMLAC8882_15, http://digilib.zikg.eu/digilib.html?fn=19002981/FMLAC8882_15&mo [letzter Zugriff 29.07.2023]

Abb. 76: Titelblatt des Auktionskatalogs der Sammlung Pierre Godeffroy, Hamburg, 1823
Quelle: *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn Peter Godeffroy sen. die am 5. November d. J. und folgende Tage auf dem Börsen-Saale hieselbst verkauft werden soll durch Johannes Noodt, Makler. (Gefertigter XLVI. Catalog.)*, Hamburg 1823. (HH-KH-039)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 77: Auktionskatalog der Sammlung Pierre Godeffroy, Hamburg, 1823, Losnr. 18 bis 20

Quelle: *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn Peter Godeffroy sen. die am 5. November d. J. und folgende Tage auf dem Börsen-Saale hieselbst verkauft werden soll durch Johannes Noodt, Makler. (Gefertigter XLVI. Catalog.)*, Hamburg 1823, S. 11 und gegenüberliegende Seite. (HH-KH-039)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 78: Friedrich Carl Gröger, Porträt Pierre Godeffroy Junior, 1823, Lithografie, 56 x 38,9 cm, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Original und Digitalisat: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, CC BY-SA 4.0, Public Domain, Signatur: P 21 : G 38, <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN663944473> [letzter Zugriff 29.07.2023]

Abb. 79: Heinrich Joachim Herterich, Porträt David Christopher Mettlerkamp, 1825, Lithografie, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Original und Digitalisat: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, CC BY-SA 4.0, Signatur: P 22 : M 85, Public Domain, <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN663944392> [letzter Zugriff 29.07.2023]

Abb. 80: Porträtrelief David Christopher Mettlerkamp, Rathausdiele, Rathaus Hamburg, Künstler und Entstehungsjahr unbekannt

Bildnachweis:

www.hamburgerpersoenlichkeiten.de/hamburgerpersoenlichkeiten/login/person.asp?showpics=yes&reqid=796&imageid=1453 [letzter Zugriff 29.07.2023]

Mit freundlicher Genehmigung von Herrn Martin Sillem.

Abb. 81: Titelblatt des Auktionskataloges der Sammlungen David Christopher Mettlerkamp und Johann Gotthard Martens, Hamburg, 1825

Quelle: *Verzeichniss der Sammlung Oelgemälde und Kupferstiche in Mappen und Werken des Herrn Obristlieutenant Mettlerkamp nebst der Sammlung Oelgemälde und berühmter Kupferstiche u. s. w. des wail. Herrn Oberalten Martens welche am Montage, den 9. [handschriftlich auf 9. übermalt] May und folgende Tage, hieselbst auf dem Börsen-Saale öffentlich versteigert werden durch E. Harzen, beeidigten Makler, Hamburg [1825].*

(HH-KH-038)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 82: Doppelseite mit Annotationen, Auktionskatalog der Sammlungen David Christopher Mettlerkamp und Johann Gotthard Martens, Hamburg, 1825, S. 11, Losnr. 32 bis 36

Quelle: *Verzeichniss der Sammlung Oelgemälde und Kupferstiche in Mappen und Werken des Herrn Obristlieutenant Mettlerkamp nebst der Sammlung Oelgemälde und berühmter Kupferstiche u. s. w. des wail. Herrn Oberalten Martens welche am Montage, den 9. [handschriftlich auf 9. übermalt] May und folgende Tage, hieselbst auf dem Börsen-Saale öffentlich versteigert werden durch E. Harzen, beeidigten Makler, Hamburg [1825], S. 11, Losnummern 32–36. (HH-KH-038)*

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 83: Auktionskatalog der Sammlungen David Christopher Mettlerkamp und Johann Gotthard Martens Hamburg, 1825, S. 7, Losnr. 16

Quelle: *Verzeichniss der Sammlung Oelgemälde und Kupferstiche in Mappen und Werken des Herrn Obristlieutenant Mettlerkamp nebst der Sammlung Oelgemälde und berühmter Kupferstiche u. s. w. des wail. Herrn Oberalten Martens welche am Montage, den 9. [handschriftlich auf 9. übermalt] May und folgende Tage, hieselbst auf dem Börsen-Saale öffentlich versteigert werden durch E. Harzen, beeidigten Makler, Hamburg [1825], S. 7, Losnummer 16. (HH-KH-038)*

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 84: Ausschnitt aus „Darstellung des Büsch-Woltman'schen Planes, die Stadt Hamburg gegen die hohen Elb-Fluthen zu sichern“, Abschnitt der Elbe mit der Eisengießerei Mettlerkamps und dem Grasbrook, Hamburg, 1833

Bildnachweis: *Commissions-Bericht über die Sicherung der Stadt gegen die Sturmfluthen von der See her. Vorgelegt in der Deliberations-Versammlung, den 12ten December 1833, hg. v. Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe, Hamburg 1834.*

Digitalisat: Christian Terstegge, http://www.christian-terstegge.de/hamburg/karten_hafen/files/1833_buesch_woltmann_plan_300dpi.jpeg [letzter Zugriff 16.12.2022]

Mit freundlicher Genehmigung von Herrn Christian Terstegge.

Abb. 85: A. Arends, Bildnis Otto Christian Gaedeckens, o. J., Lithografie, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Original und Digitalisat: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, CC BY-SA 4.0, Public Domain, Signatur: P 21 : G 4, <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN663957893> [letzter Zugriff 29.07.2023]

Abb. 86: Titelblatt, erstes Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechens, 1828, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg
 Quelle: Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechens, Hamburg 1828 und 1853, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg (HH-KH-086)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 87: Erstes Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechens, 1828, Inventarnr. 4 bis 7, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg

Quelle: Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechens, Hamburg 1828 und 1853, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg (HH-KH-086)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 88: Zweites Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechens, 1853, Inventarnr. 1 bis 20, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg

Quelle: Inventar der Gemäldesammlung Otto Christian Gaedechens, Hamburg 1828 und 1853, maschinenschriftliche Abschrift, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg (HH-KH-086)

Bildnachweis: Foto der Autorin

Abb. 89: Der beim großen Brand zerstörte Stadtteil von Hamburg, 5. bis 8. Mai 1842

Bildnachweis: Der zerstörte Stadtteil von Hamburg, Mai 5 – 8, 1842, in: FAULWASSER, Julius: *Der große Brand und der Wiederaufbau von Hamburg*, Hamburg 1892.

Digitalisat: Christian Terstegge, http://www.christian-terstegge.de/hamburg/karten_ereignisse/files/1842-hamburg-brand-faulwasser-450dpi.jpeg [letzter Zugriff 16.12.2022]

Mit freundlicher Genehmigung von Herrn Christian Terstegge.

Abb. 90: Einnahmen und Ausgaben im Jahr 1840 (Ausschnitt), Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Original und Digitalisat: Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 622-1/25, C7, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846.

Abb. 91: Verluste im Großen Brand 1842 (Ausschnitt), Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Original und Digitalisat: Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 622-1/25, C7, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846.

Abb. 92: Ankäufe von Hamburgensien (Ausschnitt), 1837, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Original und Digitalisat: Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 622-1/25, C7, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846.

Abb. 93: Gemäldeverkäufe (Ausschnitt), 1837, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Original und Digitalisat: Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 622-1/25, C7, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846.

Abb. 94: Gemäldeverkäufe in Auktion (Ausschnitt), 1840, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846

Original und Digitalisat: Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 622-1/25, C7, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens, 1837–1846.

10.2 Tabellen

Tabelle 1: Gemälde in zugeschriebenen Amsterdamer Nachlässen 1620–1689 (in Prozent)
 Quelle: Nach John Michael Montias: *Works of Art in 17th-Century Amsterdam* (1991).
 Abgedruckt in: NORTH, Michael: Kunstsammlungen und Geschmack im ausgehenden 18. Jahrhundert: Frankfurt und Hamburg im Vergleich, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. ders., Berlin 2002, S. 86.
 Hervorhebungen von der Verfasserin.

Tabelle 2: Gemälde in zugeschriebenen Delfter Nachlässen 1610–1679 (in Prozent)
 Quelle: Nach John Michael Montias: *Artist and Artisans in Delft* (1982).
 Abgedruckt in: NORTH, Michael: Kunstsammlungen und Geschmack im ausgehenden 18. Jahrhundert: Frankfurt und Hamburg im Vergleich, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. ders., Berlin 2002, S. 86.
 Hervorhebungen von der Verfasserin.

Tabelle 3: Gemälde in Hamburger Sammlungen nach Sujet (in Prozent)
 Quelle: Abgedruckt in: NORTH, Michael: Kunstsammlungen und Geschmack im ausgehenden 18. Jahrhundert: Frankfurt und Hamburg im Vergleich, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. ders., Berlin 2002, S. 93.
 Hervorhebungen von der Verfasserin.

Tabelle 4: Herkunft von Gemälden in Hamburger Sammlungen (in Prozent)
 Quelle: Abgedruckt in: NORTH, Michael: Kunstsammlungen und Geschmack im ausgehenden 18. Jahrhundert: Frankfurt und Hamburg im Vergleich, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8), hg. v. ders., Berlin 2002, S. 95.
 Hervorhebungen von der Verfasserin.

Tabelle 5: Auktionskataloge im deutschsprachigen Gebiet vor 1800, chronologische und topografische Verteilung der Auktionen
 Quelle: Tabelle in abgewandelter Reihenfolge bei: STOCKHAUSEN, Tilmann von: Bürgerliches Bildersammeln in der Bücherstadt im 18. Jahrhundert, in: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (= Aufklärung und Europa, Bd. 8) hg. v. Michael North, Berlin 2002, S. 107.

Tabelle 6: Die im deutschsprachigen Gebiet in Auktionen verkauften Gemäldelose bis 1800
 Quelle: Tabelle in stark abgewandelter Form bei: STOCKHAUSEN, Tilmann von: Kunstauktionen im 18. Jahrhundert. Ein Überblick über das „Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800“, in: *Das Achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, 26 (2002), S. 69.

Tabelle 7: Varianten der Zuschreibung in Auktionskatalogen des 21. Jahrhunderts, nach Edda Unfricht, 2012
 Quelle: UNFRICHT, Edda: *Kunst und Markt. Die Rolle der Auktionshäuser am Kunstmarkt*, Saarbrücken 2012, S. 51, 52.

Tabelle 8: Ankäufe aus namentlich bekannter Provenienz, Sammlung Otto Christian Gaedeckens
 Quelle: *Catalog meiner vorzüglichsten Gemaelde. O.C. Gaedeckens sr. AO*, [Hamburg] 1828. (HH-KH-086) Beinhaltet maschinenschriftliche Abschrift von zwei ursprünglich handschriftlichen Inventaren aus den Jahren 1828 und 1853.

Tabelle 9: Erstes Inventar von 1828, die 100 zuerst aufgeführten, als „besser“ betitelten Gemälde
 Quelle: *Catalog meiner vorzüglichsten Gemaelde. O.C. Gaedeckens sr. AO*, [Hamburg] 1828. (HH-KH-086) Beinhaltet maschinenschriftliche Abschrift von zwei ursprünglich handschriftlichen Inventaren aus den Jahren 1828 und 1853.

Tabelle 10: Erstes Inventar 1828, 17 als „weniger bedeutend“ betitelte Gemälde
 Quelle: *Catalog meiner vorzüglichsten Gemaelde. O.C. Gaedeckens sr. AO*, [Hamburg] 1828. (HH-KH-086) Beinhaltet maschinenschriftliche Abschrift von zwei ursprünglich handschriftlichen Inventaren aus den Jahren 1828 und 1853.

Tabelle 11: Zusammenfassung gesamtes Inventar von 1828, 117 Gemälde
Quelle: *Catalog meiner vorzüglichsten Gemaelde. O.C. Gaedecheus sr. AO*, [Hamburg] 1828.
(HH-KH-086) Beinhaltet maschinenschriftliche Abschrift von zwei ursprünglich handschriftlichen Inventaren aus den Jahren 1828 und 1853.

Tabelle 12: Auswertung des Inventars von 1853, 55 Gemälde
Quelle: *Catalog meiner vorzüglichsten Gemaelde. O.C. Gaedecheus sr. AO*, [Hamburg] 1828.
(HH-KH-086) Beinhaltet maschinenschriftliche Abschrift von zwei ursprünglich handschriftlichen Inventaren aus den Jahren 1828 und 1853.

Tabelle 13: Ankäufe in chronologischer Reihenfolge, erstes Inventar, 1828
Quelle: *Catalog meiner vorzüglichsten Gemaelde. O.C. Gaedecheus sr. AO*, [Hamburg] 1828.
(HH-KH-086) Beinhaltet maschinenschriftliche Abschrift von zwei ursprünglich handschriftlichen Inventaren aus den Jahren 1828 und 1853.

Tabelle 14: Otto Christian Gaedecheus Ausgabenbuch 1837–1846, An- und Verkäufe, Jahresübersicht 1837–1846
Quelle: Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 622-1/25, C7, Ausgabenbuch Otto Christian Gaedecheus, 1837–1846.

10.3 Diagramme

Diagramm 1: Aufteilung der Sammlungen nach vertretenen Kunstgattungen

Quellen: Anhang I. Als Quellen des Anhang I dienen zum einen Auktionskataloge, die in der Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD) erfasst sind (bis einschließlich des Jahres 1800), solche aus der Bibliothek der Hamburger Kunsthalle (siehe Quellenverzeichnis, Zeitraum 1801–1835, HH-KH) und solche, die Lugt in seinem „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ erfasste. Außerdem ein Index Hamburger Sammler, den Niels von Holst 1939 (VON HOLST 1939) veröffentlichte, ein Lexikon Hamburger Sammler, das Ulrich Luckhardt 2001 (LUCKHARDT 2001) einem Katalog zur Ausstellung privater Hamburger Kunstsammlungen der Hamburger Kunsthalle beifügte, Georg Ludwig Eckhardts Auflistung Hamburger Kunstsammler in den „Hamburgischen Künstlernachrichten. Supplemente zu Füessli's Künstlerlexicon“ (ECKHARDT 1794) sowie Sekundärliteratur

Diagramm 2: Geschlechterverhältnisse unter den namentlich bekannten Sammler/-innen

Quellen: Anhang I. Als Quellen des Anhang I dienen zum einen Auktionskataloge, die in der Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD) erfasst sind (bis einschließlich des Jahres 1800), solche aus der Bibliothek der Hamburger Kunsthalle (siehe Quellenverzeichnis, Zeitraum 1801–1835, HH-KH) und solche, die Lugt in seinem „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ erfasste. Außerdem ein Index Hamburger Sammler, den Niels von Holst 1939 (VON HOLST 1939) veröffentlichte, ein Lexikon Hamburger Sammler, das Ulrich Luckhardt 2001 (LUCKHARDT 2001) einem Katalog zur Ausstellung privater Hamburger Kunstsammlungen der Hamburger Kunsthalle beifügte, Georg Ludwig Eckhardts Auflistung Hamburger Kunstsammler in den „Hamburgischen Künstlernachrichten. Supplemente zu Füessli's Künstlerlexicon“ (ECKHARDT 1794) sowie Sekundärliteratur

Diagramm 3: Aufteilung der Sammler nach beruflicher Tätigkeit

Quellen: Anhang I. Als Quellen des Anhang I dienen zum einen Auktionskataloge, die in der Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD) erfasst sind (bis einschließlich des Jahres 1800), solche aus der Bibliothek der Hamburger Kunsthalle (siehe Quellenverzeichnis, Zeitraum 1801–1835, HH-KH) und solche, die Lugt in seinem „Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques“ erfasste. Außerdem ein Index Hamburger Sammler, den Niels von Holst 1939 (VON HOLST 1939) veröffentlichte, ein Lexikon Hamburger Sammler, das Ulrich Luckhardt 2001 (LUCKHARDT 2001) einem Katalog zur Ausstellung privater Hamburger Kunstsammlungen der Hamburger Kunsthalle beifügte, Georg Ludwig Eckhardts Auflistung Hamburger Kunstsammler in den „Hamburgischen Künstlernachrichten. Supplemente zu Füessli's Künstlerlexicon“ (ECKHARDT 1794) sowie Sekundärliteratur

Diagramm 4: Geografische Übersicht der Auktionen in Deutschland im 18. Jahrhundert

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Deutschland im Zeitraum 1700 bis 1800; Karte des Heiligen Römischen Reiches 1789, Wikimedia Commons, ergänzt durch eigene Grafik der Autorin

Diagramm 5: Anzahl an Auktionen, 1700–1836

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800; Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836 sowie ergänzend STOCKHAUSEN, Tilmann von: Kunstauktionen im 18. Jahrhundert. Ein Überblick über das „Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800“, in: *Das Achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, 26 (2002), Auszüge aus Tabelle 2, S. 69.

Diagramm 6: Verteilung der Kunstgattungen innerhalb der Auktionen, 1700–1800

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800

Diagramm 7: Verteilung der Kunstgattungen innerhalb der Auktionen, 1801–1836

Quellen: Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 8: Auktionsanzahl nach Monat, 1700–1836

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800; Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 9: Auktionsanzahl nach Monat, 1700–1800

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800

Diagramm 10: Auktionsanzahl nach Monat, 1801–1836

Quellen: Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 11: Auktionsdauer in Tagen, 1700–1836

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800; Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 12: Auktionsdauer in Tagen, 1700–1800

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800

Diagramm 13: Auktionsdauer in Tagen, 1801–1836

Quellen: Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800; Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 14: Anzahl der Gemäldelose pro Auktion, 1700–1836

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800; Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 15: Anzahl der Gemäldelose pro Auktion, 1700–1800

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800

Diagramm 16: Anzahl der Gemäldelose pro Auktion, 1801–1836

Quellen: Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 17: Anzahl der Gemäldelose pro Jahrzehnt, 1700–1836

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases, Daten für Deutschland im Zeitraum bis 1800; Anhang I/HH-KH sowie ergänzend KETELSEN/STOCKHAUSEN 2002, Tabelle 2, S. 21.

Diagramm 18: Anzahl der vereidigten Makler in Hamburg, um 1600 bis 1865

Quelle: Diagramm auf Grundlage der Angaben bei HALLE 1897, S. 5, 15, 18, 23, 26.

Diagramm 19: Auktionsorte innerhalb der Stadt Hamburg

Abbildung: gemeinfrei, digitalisiert durch www.christian-terstegge.de, Hamburg.

Mit freundlicher Genehmigung von Herrn Christian Terstegge, bearbeitet durch die Autorin.

Diagramm 20: Anzahl der Auktionen in der alten Börse nach Jahren, 1750–1800

Quellen: D-A25, D-A74, D-A76, D-A77, D-A78, D-A82, D-A88, D-A89, D-A90, D-A92, D-A93, D-A94, D-A95, D-A97, D-A98/Lugt Nr. 2645, D-A101, D-A106, D-A107, D-A108, D-A109, D-A110, D-A113, D-A114, D-A115, D-A121, D-A124/Lugt Nr. 2997, D-A147/Lugt Nr. 3594, D-A150/Lugt Nr. 3737, D-A153, D-A156, D-A158, D-A160/Lugt Nr. 3957, D-A161/Lugt Nr. 3966, D-A162/Lugt Nr. 3977, D-A163, D-A166/Lugt Nr. 4087, D-A167/Lugt Nr. 4091, D-A172, D-A173, D-A174/Lugt Nr. 4209, D-A179/Lugt Nr. 4329, D-A181, D-A184, D-A189, D-A190/Lugt Nr. 4456, D-A191, D-A193/Lugt Nr. 4471, D-A195/Lugt Nr. 4487, D-A198/Lugt Nr. 4519, D-A200/Lugt Nr. 4564, D-A201/Lugt Nr. 4598, D-A204/Lugt Nr. 4618, D-A206, D-A208/Lugt Nr. 4624, D-A210/Lugt Nr. 4647, D-A214, D-A216 (hintern Börsensaal), D-A220, D-A221, D-A223/Lugt Nr. 4903, D-A225, D-A227/Lugt Nr. 4944, D-A228/Lugt Nr. 4947,

D-A235, D-A236/Lugt Nr. 5080, D-A237, D-A242/Lugt Nr. 5160, D-A244, D-A245, D-A248, D-A251/Lugt Nr. 5378, D-A252, D-A253/Lugt Nr. 5383, D-A256, D-A257/Lugt Nr. 5493, D-A259/Lugt Nr. 5494, D-A260/Lugt Nr. 5503, D-A261, D-A262/Lugt Nr. 5514, D-A263/Lugt Nr. 5542 (Vorder-Börsensaal), D-A264/Lugt Nr. 5578 (Vorder-Börsensaal), D-A265/Lugt Nr. 5580, D-A266 (Vorder-Börsensaal), D-A269/Lugt Nr. 5676, D-A270, D-A272/Lugt Nr. 5772, D-A273/Lugt Nr. 5798, D-A274/Lugt Nr. 5819, D-A281/Lugt Nr. 5963, D-A282/Lugt Nr. 5974, D-A284/Lugt Nr. 5989, D-A292/Lugt Nr. 6118 (Vorder-Börsensaal), D-A293/Lugt Nr. 6131, D-A296/Lugt Nr. 6153.

Diagramm 21: Anzahl der Auktionen in der alten Börse nach Jahren, 1801–1835

Quellen: HH-KH-007, HH-KH-010, HH-KH-011, HH-KH-012, HH-KH-013, HH-KH-014, HH-KH-015, HH-KH-016, HH-KH-017, HH-KH-019, HH-KH-020, HH-KH-021, HH-KH-022, HH-KH-023, HH-KH-024, HH-KH-025, HH-KH-026, HH-KH-028, HH-KH-029, HH-KH-030, HH-KH-031, HH-KH-032, HH-KH-033, HH-KH-034, HH-KH-035, HH-KH-037 (Vorder-Börsensaal), HH-KH-038, HH-KH-039, HH-KH-041, HH-KH-042, HH-KH-045, HH-KH-046, HH-KH-048, HH-KH-049, HH-KH-051, HH-KH-054, HH-KH-056, HH-KH-057, HH-KH-058, HH-KH-059 (Vorder-Börsensaal), HH-KH-060 (Vorder-Börsensaal), HH-KH-061 (Vorder-Börsensaal), HH-KH-062, HH-KH-063, HH-KH-064, HH-KH-065, HH-KH-071, HH-KH-072, HH-KH-073, HH-KH-074, HH-KH-076.

Diagramm 22: Anzahl der bekannten Auktionen in Hamburger Sterbehäusern nach Jahren

Quellen: D-A20; D-A24; D-A79; D-A83; D-A85/Lugt Nr. 2407; D-A96; D-A118; D-A119; D-A123; D-A142/Lugt Nr. 3391; D-A145; D-A149; D-A231/Lugt Nr. 5142, HH-KH-027, HH-KH-006, HH-KH-075, HH-KH-079, HH-KH-081, HH-KH-085.

Diagramm 23: Anzahl der bekannten Auktionen in Räumlichkeiten von Maklern nach Jahren

Quellen: HH-KH-004, HH-KH-053, HH-KH-066, HH-KH-067, HH-KH-068, HH-KH-069, HH-KH-070, HH-KH-077, HH-KH-078.

Diagramm 24: Prozentuale Verteilung der bekannten Hamburger Auktionen nach Auktionsort

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800; Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 25: Anzahl der bekannten Hamburger Auktionen nach Charakter des Auktionsortes

Quellen: Getty Provenance Index®, Sales Catalogs Databases (GPI-SCD), Daten für Hamburg im Zeitraum 1700 bis 1800; Kataloge im Bestand der Hamburger Kunsthalle (HH-KH) im Zeitraum 1801 bis 1836

Diagramm 26: Zuschlagpreise, Auktion der Sammlung Pierre Godeffroy, 1823

Quelle: *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn Peter Godeffroy sen. die am 5. November d. J. und folgende Tage auf dem Börsen=Saale hieselbst verkauft werden soll durch Johannes Noodt, Makler* (Gefertigter XLVI. Catalog.), Hamburg 1823.

(HH-KH-039, annotiertes Exemplar mit Zuschlagpreisen und Käufernamen)

11. Anhänge

Anhang I: Hamburger Kunstsammler, spätes 16. Jahrhundert bis ca. 1840, Übersicht

Sammlername, Lebensdaten, ggf. Beruf und weitere Informationen	Auktionsdatum bzw. -jahr, ggf. andere Belege	Sammlungsinhalt	Quelle/Nachweis
AMSINCK, Syndica	1794 existent	Gemälde italienischer, holländischer und deutscher Meister	ECKHARDT 1794, S. 119; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 214
ANDERSON, Johann (1674–1743) Bürgermeister	eine Sammlung Anderson ist bis 1772 nachvollziehbar	Raritäten, Münzen, Gemmen	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265
ARNSTAEDT		Münzen	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265
AVERHOFF, Johann Peter (1723–1809) Bankier und königlich- schwedischer Agent	Auktion 30.04.– 04.05.1810	Gemälde, Kupferstiche, Zeichnungen, Pastelle, Gipse, Emailarbeiten, etc.; laut von Holst (1939) gingen aus der Sammlung Averhoff Gemälde in die Sammlung GULTOW/GÜLTZOW über	LUCKHARDT 2001, S. 215; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265; ECKHARDT 1794, S. 119; HH-KH-071; Lugt Nr. 7766
BECCELER, Ludwig (gest. 1722)	Katalog von 1684; Verkauf der Sammlung vermutlich vor 1700 an Octavio BELTGEN(S)	Münzen	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265
BECKMANN, Johann Philipp (1752–1814)	vor 1814	wohl vorwiegend Naturalien	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265
BECKMANN, Dr. Domsekretär	30.04.1810	Gemälde, vorwiegend Landschafts- darstellungen der chinesischen Maler Leon-qua, Lep-qua und Nam-qua, gemalt zwischen 1760 und 1765; von einem Verwandten Beckmanns in China erworben	LUCKHARDT 2001, S. 215
BEHRMANN	Auktion 1793		Auskunft der Hamburger Kunsthalle, Liste „Bestand an Auktionskatalogen der Hamburger Kunsthalle“
BEHRENDEN, Herr	1794 existent	Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 119
BEHRMANN, Frau		Gemälde, die einer Frau Behrmann aus Hamburg als Mitgift dienten; verkauft bei Joh. Thom. Richter in Leipzig	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265
BEIL, Herr	1792 existent	Behr übernahm die Sammlung vom Vorbesitzer seines Hauses	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265

BELTGEN(S), Octavio	um 1700	Münzen; übernahm wohl vor 1700 die Sammlung von Ludwig BECCALER	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265
BERENDHAUSEN	1727 existent		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265
BERNHARDT, E. F.	Auktion 10.12.–11.12.1804		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265
BERTHEAU, François Didier (gest. 03.06.1826) Kaufmann und Gemäldehändler	Auktion 11.07.1778 Auktion 05.05.1817 und folgende Tage	italienische, holländische, französische, deutsche Gemälde, u.a. von B. Denner	HH-KH-045 (1817); Lugt Nr. 9129; LUCKHARDT 2001, S. 216; ECKHARDT 1794, S. 199
BEURS, Herr de	1827 existent	Gemälde	RÖDING 1827, S. 119
BODE, Mathis Sammler niederländischer Herkunft		Gemälde	KETELSEN 1997, S. 158 f.
BOË (BOE) (SYLVIUS), Jacob de le Bruder und Erbe der Sammlung von François de le BoË SYLVIUS	1673 existent	Gemälde	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265; KETELSEN 2001, S. 22, 23; KETELSEN 1997, S. 159 f.
BOË (BOE) (SYLVIUS), François de le (1614–1672) Medizinprofessor in Leiden, Bruder des Jacob de le BoË SYLVIUS	Mitte 17. Jahrhundert	Gemälde; brachte im 17. Jh. die 162 Werke umfassende Sammlung aus den Niederlanden mit nach Hamburg bzw. vererbte sie seinem Bruder, der sie nach Hamburg verbrachte	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 265; KETELSEN 1997, S. 159 f.
BÖDEKER, Herr Hamburgischer unpartheyischer Correspondent	1827 existent	Kupferstiche	RÖDING 1827, S. 119
BOLTEN, Dr. med. Joachim Friedrich (1718–1796) Stadtphysikus	vor 1770 existent; 1794 existent; Auktion April 1819; evtl. fand eine erste Auktion bereits 1796 statt	Gemälde, u. a. von Weenix, Denner, Steen, Lingelbach, Berghem; Raritätenkabinett; <i>Museum Boltenianum</i> , Weichtiersammlung, dazu Katalog 1798 hg. v. Peter Friedrich Röding, der auch 1819 als Auktionskatalog diente (Auktionator J. Noodt)	LUCKHARDT 2001, S. 218; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; ECKHARDT 1794, S. 120
BOOK	1767 existent		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266
BOUË, Frau	Auktion 26.10.1801		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266

BROCKES, Barthold Heinrich (1680–1747) Dichter und Ratsherr	Auktion 06.04.1747	Gemälde und Zeichnungen; erwarb diese u. a. in den Niederlanden	D-A17; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; LUCKHARDT 2001, S. 218; Sammlung ausführlich untersucht von M. North
BRUNNEMANN, Dr. Thomas Lizentiat und Senator	Auktion 28.03.1827	Gemälde, hauptsächlich deutsch	HH-KH-079; Lugt Nr. 11394; LUCKHARDT 2001, S. 218; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; ECKHARDT 1794, S. 120
BUNDSSEN, Jess (1766–1829) Maler	Auktion 04.10.1830 und folgende Tage	Gemälde, Miniaturen, Kupferstiche, Zeichnungen, Kupferplatten, Skulpturen, Varia; Auktion gemeinsam mit der Sammlung DUSCH	HH-DIV-001; Lugt Nr. 12462
BUSSE, Hermann Martin (1764–1810)	April 1816 und 27.08.1816	Gemälde, Kupferstiche; laut von Holst gelangten aus dieser Sammlung Gemälde in die Sammlung GULTZOW/GÜLTZOW	HH-KH-062 (April 1816); Lugt Nr. 8879 + 8956; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266
BRAMMER	Auktion 18.09.1820	Gemälde	Lugt Nr. 9878; HH-KH-050
CLAUSSEN	1738 existent	Münzen	Lugt Nr. 492; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; Auskunft der Hamburger Kunsthalle, Liste „Bestand an Auktionskatalogen der Hamburger Kunsthalle“
COBER Bürgercapitain	Auktion 05.11.– 07.11.1804 oder nur am 06.11.1804	holländische und deutsche Gemälde	LUCKHARDT 2001 S. 219; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; ECKHARDT 1794, S. 120
COLLDORP/COLDORF, Joachim Ratsherr		Gemälde	KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
CORD(s), Martin Hinrich (1739–1813) Weinhändler	Auktion 09.01.1815	Gemälde, Kupferstiche, Varia	HH-KH-057; Lugt Nr. 8631; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; HAUSCHILD-THIESSEN 2011, S. 24
CROPP, Friedrich Ludwig Christ. (gest. 1796) Dr. med. und Subphysikus	Auktion 1798	Gemälde, Zeichnungen, Naturalien, Bibliothek, über 50.000 Kupferstiche (Schwerpunkt Porträts), mechanische Kunstsachen	LUCKHARDT 2001, S. 219; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; ECKHARDT 1794, S. 120, 121
DENNER, Balthasar (1685–1749) Maler	Auktion 31.07.1749	Gemälde	D-A20; KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92; Sammlung ausführlich von M. North untersucht
DUPRÉ	1663 existent		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266

DUSCH, A. G. Maler aus Altona	Auktion 04.10.1830 und folgende Tage	Gemälde, Miniaturen, Kupferstiche, Zeichnungen, Kupferplatten, Skulpturen, Varia; Auktion gemeinsam mit der Sammlung BUNDSEN	Lugt Nr. 12462; HH-DIV-001
ECK(H)ARDT, Johann Jobst (1732–1815) Gemäldehändler	Auktion 11.03.1816 und 05.06.1815	Gemälde, Zeichnungen, Kupferplatten, Skulpturen, Kupferstiche, Varia	HH-KH-056 (Juni 1815); Lugt Nr. 8722 (1815); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266
EHRENREICH, Johann Benjamin von (1733–1806) Gemäldehändler, Restaurator und Hofrat	Auktion 02.08.1808	Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche, Naturalien	Lugt Nr. 7452; LUCKHARDT 2001, S. 221; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; ECKHARDT 1794, S. 121
ELBING, Herr	1794 existent	Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 121
ESSEN, Gerhard Hinrich von	Auktion 30.07.1834	Kupferstiche, Elfenbeinobjekte, Silberware, Kunstsachen, Varia	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; Lugt Nr. 13738
EVERS, Heinrich	Katalog 1768	Naturalien, Kunsthandwerk	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266
FLÜGER (VLIEGER), Herr de	um 1710	Gemälde	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266; KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
FLÜGGE, Herr, Gemäldehändler	Auktion 13.08.1784	Gemälde, Miniaturen, Kupferstiche; Auktion gemeinsam mit der Sammlung PASCHE(N)	D-A153; ECKHARDT 1794, S. 121; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 223
FOGEL, Martin		Münzen; Sammlung evtl. später im Besitz von LÜDERS	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 266
FRIEDERICI, Dr.	Auktion 30.05.1778	Gemälde, Kupferstiche, Glasmalerei, Mikroskop, mathematische Instrumente, Barometer, Thermometer	D-A111; LUCKHARDT 2001, S. 223
GAEDECHENS, Otto Christian (1791–1856) Kaufmann, Enkel von August Gottfried SCHWALB	eigenhändig verfasste Inventare von 1828 und 1853	Gemälde	HH-KH-086; LUCKHARDT 2001, S. 225; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; Kapitel 7.3 dieser Arbeit
GODEFFROY, Pierre Senior (1749–1822, Kaufmann	Auktion 05.11.1823 und folgende Tage	Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche	HH-KH-039; Lugt Nr. 10533; LUCKHARDT 2001, S. 226; Kapitel 7.1 dieser Arbeit
GODEFFROY, Pierre Junior (1782–1835) Kaufmann und königlich preußischer Generalkonsul	Auktion 05.11.1823 und folgende Tage	ersteigerte auf der väterlichen Auktion 1823 ein Gemälde und eine Zeichnung	HH-KH-039; Kapitel 7.1 dieser Arbeit
GORTSSEN, Harmen	Testament 1594		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267

GOVER(T)S, Hans (gest. 1808)	Auktion 13.08.– 17.08.1810	Gemälde, Zeichnungen, Drucke, Skulptur, Gipsbasrelief, Varia	HH-KH-035; Lugt Nr. 7849; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; ECKHARDT 1794, S. 120
GOVER(T)S, Herr Bruder von Hans GOVER(T)S	1794 existent	Kupferstiche	ECKHARDT 1794, S. 121
GREVE, Peter (gest. 1780) Bürgermeister	vor 1780	Gemälde	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; ECKHARDT 1794, S. 122
GREVE, Herr Agent Bruder von Peter GREVE	um 1780	Kupferstiche	ECKHARDT 1794, S. 122
GRISSON, J. F.	Auktion 03.04.1818		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267
GULTZOW/GÜLTZOW, Wilhelm Friedrich (1774–1840)	Auktion 26.03.1828 und folgende Tage	Gemälde; nach von Holst kamen Teile dieser Gemälde aus der Sammlung BUSSE; nach dem Vorwort des Auktionskataloges kamen weitere Gemälde aus den Sammlungen KRÖGER, VON EHRENREICH, AVERHOFF und MOHN	HH-KH-047; Lugt Nr. 11682; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; LUCKHARDT 2001, S. 226
HALLER, Herr M. J.	1827 existent	Gemälde	RÖDING 1827, S. 119
HARZEN, Georg Ernst (1790–1863) Kunsthändler	nach 1800	Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche, Bücher	REUTHER 2011
HASPERG, Dr. Heinrich Wilhelm (gest. 1800) Domherr	Auktion 10.08.– 12.08.1801; vor 1792 wurden einzelne Gemälde in England verkauft	Gemälde	LUCKHARDT 2001, S. 227; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; ECKHARDT 1794, S. 122
HERRMANN, Herr	1794 existent	Gemälde, zumeist deutsch	ECKHARDT 1794, S. 122
HERMANNSSOHN, J. H. L.	1710 existent	Münzen	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267
HOEKSTRA, Johannes Albertus (1763–1817) seit 1793 mennonitischer Prediger in Altona	Auktion 06.07.1818 und folgende Tage; Auktion 12.07.1819	Gemälde	HH-KH-074 (1818); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; Lugt Nr. 9420 (1818); LUCKHARDT 2001, S. 229, 230
HOLTZMANN	Auktion 03.05.1779	Münzen, geschnittene Steine, Bücher	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; Lugt Nr. 2993
HÜBNER, Johann	Katalog von 1726	u. a. geografische Instrumente	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267
HUDT WALCKER	um 1822	Gemälde; aus der Sammlung STENGLIN gingen Gemälde in diese Sammlung über; evtl. ist hier der Assekuranzmakler Nicolaus Hudtwalcker (1791–1863) gemeint	LUCKHARDT 2001, S. 230, 247

HUSSWEDEL, N.	vor 1704	vorwiegend Naturalien; vor 1704 ging Husswedel nach Schweden oder die Sammlung wurde dorthin veräußert	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267
JAGER, Heinrich Theunes de	Auktion 22.04.1823 und folgende Tage	Gemälde, Kupferstiche, Kunstsachen, Zeichnungen; die Sammlung wurde zu großen Teilen aus der Sammlung VON SIENEN gespeist	HH-KH-046; Lugt Nr. 10443; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270; LUCKHARDT 2001, S. 231
JANSSEN, Johannes (gest. 1819) Gemäldehändler	Auktion 18.09.– 19.09.1820	Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche, Bücher, Miniaturen	HH-KH-050 und HH-KH- 075; Lugt Nr. 9877; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; LUCKHARDT 2001, S. 231
KELLINGHUSEN, Dr.	Auktion 01.11.1826 und folgende Tage	Gemälde, Kupferstiche, Zeichnungen, Landkarten, Kunstsachen; Versteigerung der Sammlung zusammen mit anderen Verlassenschaften	HH-KH-078
KIMAYER, Thomas	Katalog von 1705	völkerkundliche Gegenstände	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267
KIRKRING, Theodor (gest. 1693)		anatomische Sammlung; später übernimmt die Sammlung VERBROCHT einige Stücke, dann evtl. von der Stadt Hamburg angekauft	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267
KOCH, Herr	Auktion 06.04.1816 und folgende Tage	Gemälde und Kupferstiche; Auktion gemeinsam mit der Sammlung LUIS/LURS	HH-KH-037
KOHLMESS, August Conrad	Auktion 1833	Gemälde, Pastelle, Kupferstiche, Bücher, Miniaturen, Email, Mosaik, Kunstsachen, Varia	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; Lugt Nr. 13340
KOPSCHKE, Frau K.	1710 existent	Medaillen	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267
KRÖGER, Johann Hinrich (gest. 1811), Zuckerfabrikant	Auktion 17.08.1812 und folgende Tage	Gemälde, Zeichnungen, Radierungen, Kupferstiche, Kunstabdrücke, Varia	HH-KH-073; Lugt Nr. 8236; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; LUCKHARDT 2001, S. 232
KROHN, Herr	Auktion 19.02.1806 und folgende Tage	Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle, Gobelins	HH-KH-027; Lugt Nr. 7029; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; LUCKHARDT 2001, S. 232
KRÜGER, Martin Paul	Auktion 01.09.1828 und folgende Tage	Gemälde, Kupferstiche	HH-KH-041; Lugt Nr. 11827

LANGELOH, J. D. A. Gemäldehändler	Auktion Februar 1826	Gemälde, Kupferstiche, Varia	HH-KH-076; Lugt Nr. 11095; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267
LAPORTERIE, Pierre (gest. 1793) Juwelenhändler, Makler	frz. Katalog von 1783 (von Laporterie selbst verfasst); Auktion im Dezember 1793	Gemälde, Zeichnungen, Bücher	HH-KH-008 (1783); D-A231 (1793); Lugt 5142 (1793); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 267; LUCKHARDT 2001, S. 232, 233; KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
LEONELLI, Niccolò (gest. 1816) venezianischer Kunsthändler	Auktion 1794	Gemälde; evtl. Verkaufskatalog	D-A240; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
LIENAU, Vincent Dispacheur	Auktion 22.04.– 23.04.1839	Zeichnungen, Kupferstiche, Gemälde	LUCKHARDT 2001, S. 233; ECKHARDT 1794, S. 122
LOCHAU, Henning von Lizentiat und Ratsherr	unbekannt	Gemälde	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
LOFFHAGEN, Johann Wilhelm (gest. 1811) Kaufmann	Auktion 10.06.– 12.06.1811	Gemälde, Kupferstiche, Zeichnungen, Pastelle, Aquarelle, Miniaturen, Landkarten, Quodlibets	HH-KH-072 und HH-KH-055; Lugt Nr. 8018; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; ECKHARDT 1794, S. 123; LUCKHARDT 2001, S. 233, 234
LORENZ MEYER, Dr. jur. Friedrich Johann (1760–1844) Jurist und Präses des Domkapitels	1794 existent	Zeichnungen	LUCKHARDT 2001, S. 236; ECKHARDT 1794, S. 124
LÜDERS, Georg	vor 1710 verpfändet; 1721 und 1738 für die Petersburger Kunstammer erworben	Münzen	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
LURS/LUIS, Dr. Jurist	Auktion 17.04.1815 und folgende Tage	Gemälde und Kupferstiche; Auktion zusammen mit der Sammlung MOSSDORF	HH-KH-059; Lugt Nr. 8680; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
LÜTGENS/LÜTKEN Matthias	1727 genannt	Gemälde	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
MAACK, Otto	1794 existent	Gemälde, größtenteils deutsch	ECKHARDT 1794, S. 123; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 234
MARTENS	Auktion 09.05.1825	Gemälde; Auktion zusammen mit Sammlung METTLERKAMP	HH-KH-038; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; ECKHARDT 1794, S. 123

METTLERKAMP, David Christopher (1774–1850) Bleideckermeister und Freiheitskämpfer	Auktion 09.05.1825 (nur ein Teil der Sammlung wurde versteigert)	Gemälde, Zeichnungen, Radierungen; erwarb Werke aus den Sammlungen BERTHEAU, HOEKSTRA, STENGLIN, G. J. SCHMIDT; Auktion zusammen mit der Sammlung MARTENS	HH-KH-038; Lugt Nr. 10886; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; LUCKHARDT 2001, S. 234, 235; Kapitel 7.2 dieser Arbeit
MEYER, A. O.		besaß u. a. Werke aus der Sammlung SCHWALB	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
MEYER, Johann Peter Kaufmann in Altona	Auktion 13.09.1802 und folgende Tage	Naturalien, Vegetabilia, Mineralien, Steine, etc.	HH-DIV-003
MEYER, Johann Valentin (1745–1811) Weinhändler und Senator	Auktion 15.12.1812 und folgende Tage	Zeichnungen, Kupferstiche, teils in einem Kabinett, teils in Mappen	Lugt Nr. 8265; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; ECKHARDT 1794, S. 124; LUCKHARDT 2001, S. 235, 236
MEYER, Nathan (gest. 1814) Hofagent in Altona	Auktion 10.10.1814 und folgende Tage	Gemälde, Kupferstiche, Zeichnungen; Gemälde u. a. aus der Berliner Sammlung Johann Georg Eimbke	HH-KH-006; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; LUCKHARDT 2011, S. 236
MEYERHOFF Postmeister	1794 existent	Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 124
MODDERMANN, Herr	Auktion 21.08.1782 und folgende Tage	Gemälde, Naturalien, Kunstsachen, Miniaturen, Bücher	D-A145; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
MOEGLICH, Philipp Ludwig Sänger	Auktion 14.06.1830 und folgende Tage	Gemälde, Kupferstiche, Malergeräte, Musikalien, Instrumente, Bücher	HH-KH-083; Lugt Nr. 12409
MOHN, Herr	1794 existent	Gemälde	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; ECKHARDT 1794, S. 124
MOSSAUER, Johann	Sammlung evtl. vor 1704 aufgelöst	vorwiegend Naturalien	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
MOSSDORF, G. D.	Auktion 17.04.1815 und folgende Tage	Gemälde und Kupferstiche; Auktion zusammen mit der Sammlung Dr. LURS/ LUIS	HH-KH-059; Lugt Nr. 8680; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
MOVERS, Peter Johann (gest. vor 1770)	1727 existent; Katalog von 1770		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
MÜLLER, Dr.	1827 existent	Kupferstiche; Sammlung in der Zuchthausstraße Nr. 136	RÖDING 1827, S. 119
MUM(M)SEN, Dr. J.	Auktion 21.10.1819	Gemälde	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268; ECKHARDT 1794, S. 124
MÜNTER, Herr Bürgermeister	drei Auktionen zwischen 1746 und 1750	Münzen	Lugt Nr. 646 (Auktion 1746); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 268
NATORP, Johann Friedrich	1727 existent		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269

NEUMANN, Johann Heinrich	Auktion Januar 1784	Münzen	Lugt Nr. 3668; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
NOLTE, Herr	1794 existent	Kupferstiche, Gemälde, Zeichnungen, Kunstsachen	ECKHARDT 1794, S. 124
OHMANN, Herr	1794 existent	Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 124
PAETZ, J. F.	Auktion 22.01.1816		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
PASCHE(N), Herr	Auktion 13.08.1784	Gemälde, Kupferstiche; Auktion gemeinsam mit der Sammlung FLÜGGE	D-A153; ECKHARDT 1794, S. 124
PAULSEN	nach 1801	übernahm nach 1801 die Sammlung STENGLIN oder Teile der Sammlung	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269, 270
PET., Rahp. Ant.	Auktion 1836	Bücher, Kupferstiche	Lugt Nr. 14462
POPP Oberstleutnant	1794 existent	holländische Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 124; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 238
PRETRE, Victor	1799 existent		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
PUHST, Witwe	1794 existent	Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 125; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 238
QUINT, David	1727 existent		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
RIC(H)ARDI Etatrat	1794 existent, Auktion 24.04.1822 und folgenden Tage	italienische, holländische, deutsche Gemälde, Kupferstiche, Münzen, Varia wie Miniaturen, Gouachen, etc.	HH-KH-064; ECKHARDT 1794, S. 125; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 239
RICHEY, Michael (1678–1761) Gelehrter und Dichter	Auktion 27.06.1763	Gemälde	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269; KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
RITTER, Senator	Auktion 03.11.1774	Gemälde, Miniaturen, Kupferstiche, Festungspläne	D-A79
RÖDING, Peter Friedrich (1767–1846) Kaufmann, Oberalter, Malakologe, Museumsbesitzer	Sammlung seit 1775, 1804 als <i>Museum der Natur und Kunst</i> öffentlich zugänglich gemacht; Auktion März 1847; weitere Auktion ab 31.05.1847	Raritäten, Naturalien, Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Zeichnungen, Münzen	LUCKHARDT 2001, S. 240, 241; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
ROHLFFS, Herr	1794 existent	Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 125; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 241

RÜCKER, Johann Hinrich (1750–1803) Kaufmann und Senator	Auktion 29.05.1815 und folgende Tage	Gemälde, wahrscheinlich auch Kupferstiche, Zeichnungen, Miniaturen, Gobelins; Auktion zusammen mit anderen unbekannten Sammlungen	HH-KH-058; Lugt Nr. 8718; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269; ECKHARDT 1794, S. 125; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 241
SCHAFF(S)HAUSEN, Dr. Joachim Nicolaus (gest. 1830) Senator	insgesamt drei Auktionen in den Jahren 1830 und 1831	Kupferstiche	Lugt Nr. 12492 (1830); Lugt Nr. 12632 (1831); Lugt Nr. 12784 (1831); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269; LUCKHARDT 2001, S. 242
SCHELLER, Gerh.	Auktion November 1825 (nach GAEDECHENS Inventar am 07.11.1825)	Gemälde; Auktion zusammen mit anderen Verlassenschaften	HH-KH-070; Lugt Nr. 10985 + 10986
SCHELLHAMMER, David	1704 existent	vorwiegend Naturalien	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
SCHERFF Spritzenmeister	1794 existent	Kupferstiche, Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 125; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 243
SCHIER, Peter		Gemälde	KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
SCHIMMELMANN, Graf Heinrich Carl von (1724–1782) Kaufmann; SCHIMMELMANN, Gräfin Caroline von (1730–1795) Kronschatzmeisterin	1794 und 1799 existent	Gemälde, großes Kabinett	ECKHARDT 1794, S. 125, 126; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269; LUCKHARDT 2001, S. 244
SCHMIDT, Gerhard Joachim (1742–1801) Makler in russischen Produkten und Fettwaren	1794 existent, Auktion 1808, Auktion 16.11.1818 und folgende Tage	Zeichnungen, Kupferstiche, Gemälde, Kunstsachen, Naturalien; einige Zeichnungen aus der Sammlung wurden 1779 von Prestel veröffentlicht	Lugt Nr. 9469 (1818); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269; ECKHARDT 1794, S. 126; LUCKHARDT 2001, S. 244
SCHMIDT, J. B. Landschaftsmaler	Auktion 28.02.1820, Auktion 06.05.1820	Gemälde, Kupferstiche, Zeichnungen, Kunstabücher, Malergeräte	HH-KH-053 (Mai 1820); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
SCHMIDT, Lucas H. (gest. 1824)	vor 1824		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
SCHMIDT	Auktion 1825	Gemälde und Kupferstiche; evtl. identisch mit Lucas H. SCHMIDT	Lugt Nr. 10982
SCHUBACK, Georg (gest. 1837)	Auktion 1838	Zeichnungen, Kupferstiche, Varia	Lugt Nr. 14934; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
SCHULZ, Ernst Christian	Auktion 25.09.1820		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269

SCHULZ, Herr	1794 existent	Naturalien, Mineralien, (mechanische) Kunstsachen, Kupferstiche, Gemälde, Altertümer, etc.; evtl. mit Ernst Christian SCHULZ identisch	ECKHARDT 1794, S. 126, 127; LUCKHARDT 2001, S. 245
SCHWALB, August Gottfried d. Ä. (1741–1777) Kaufmann, Großvater von Otto Christian GAEDECHENS	Inventar von 1779, frz. Inventar 1780	italienische, niederländische und deutsche Gemälde; Anfang der 1780er Jahre werden Teile der Sammlung an den Amsterdamer Bankier Hope veräußert, Teile verblieben bei der Witwe Schwalb	ECKHARDT 1794, S. 127; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269; LUCKHARDT 2001, S. 245
SCHWALB, August Gottfried d. J. (gest. 1840)	Auktion 06.11. bis 09.11.1840	Gemälde; erbt die Sammlung seines gleichnamigen Vaters	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
SIENEN, Jacob Albrecht von (1724–1800) Bürgermeister	1794 existent	Gemälde, darunter besonders viele italienische; Kupferstiche; DE JAGER erstand viele Gemälde aus dieser Sammlung	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269; ECKHARDT 1794, S. 127; LUCKHARDT 2001, S. 245
SIEVEKING, Karl (1787–1847) Senatssyndikus, Diplomat und Politiker	um 1830	erwarb 1830 Gemälde aus der Sammlung METTLERKAMP	LUCKHARDT 2011, S. 234
SILLEM, Garlieb Helwig (1728–1801) Kaufmann	Katalog von 1782, Anhang zum Katalog 1801	sehr umfangreiche Kupferstichsammlung; Daniel Chodowiecki fertigte ein Verzeichnis der Sammlung an (1782)	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269; ECKHARDT 1794, S. 128; LUCKHARDT 2001, S. 245, 246
SILLEM, Martin Garlieb (gest. 1835) Sohn von Garlieb Helwig SILLEM	um 1801	erbt die Kupferstichsammlung seines Vaters Garlieb Helwig SILLEM	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 269
SILLEM	Auktion 30.01.1828 und folgenden Tage	Gemälde	HH-KH-081; Lugt Nr. 11625
SIVERS, N.	Sammlung vor 1709 aufgelöst	vermutlich vorwiegend Naturalien	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
SOLTAU, Carl Hermann (gest. 1815)	Auktion 06.11.1815	Gemälde, Kupferstiche, Zeichnungen, Kunstsachen, Münzen, Schnupftabakdosen, Musikinstrumente	HH-KH-061; Lugt Nr. 8780; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270; ECKHARDT 1794, S. 127
SONNTAG, Senator	Auktion 1838	Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche; Auktion zusammen mit der Sammlung Wilhelm TISCHBEIN u. a.	Lugt Nr. 15188 + 15206
SOOTHE, J. C. von	Auktion 04.04.1785	Münzen	Lugt Nr. 3855; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
SPANGENBERG, Herr Dr.	1827 existent	Gemälde	RÖDING 1827, S. 119

SPECKTER, Johann(es) Michael (1764–1845) Lithograf	Auktionen 1822, 1823, 1824; nur die Auktion von 1824 fand in Hamburg statt, die anderen Auktionen in Leipzig	Kupferstiche	Lugt Nr. 10720 (1824); LUCKHARDT 2001, S. 247; REUTHER 2011
SPERLING, Otto	Sammlung kam vor 1709 nach Kopenhagen, dort 1727 existent	Münzen	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
STELZNER	Auktion 11.05.1743		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
STENGLIN, Daniel (1735–1801/08) Kaufmann und königlich-dänischer Etatrat	Katalog 1763 von M. Oesterreich verfasst; Auktion 05.10.–07.10.1801; Auktion 30.09.1822 und folgende Tage	Gemälde; ein Teil der Sammlung stammte aus dem Familienbesitz (vgl. Marcus Friedrich und Philipp Heinrich STENGLIN); der Katalog von 1822 enthält laut von Holst Ergänzungen zu dem von 1801; die Sammlung Stenglin ging jedoch 1801 in den Besitz der Familie PAULSEN über; aus der anschließenden Auktion 1822 gehen Werke in die Sammlungen METTLERKAMP, HARZEN, SCHUBACK, HUDTWALCKER und SILLEM über	HH-KH-007; Lugt Nr. 6315 (1801); Lugt Nr. 10319 (1822); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270; ECKHARDT 1794, S. 127; LUCKHARDT 2001, S. 247
STENGLIN, Marcus Friedrich (1652–1736) Bankier und Kaufmann	um 1700	Gemälde; brachte die Sammlung aus seiner Heimatstadt Augsburg mit und erweiterte sie in Hamburg; die Sammlung verblieb nach seinem Tod in der Familie beim Sohn Philipp Heinrich	KETELSEN 2001, S. 22; KETELSEN 1997, S. 157 ff.
STENGLIN, Philipp Heinrich (1688–1757) Oberalter, Sohn von Marcus Friedrich	um 1700	Gemälde	KETELSEN 2001, S. 22; KETELSEN 1997, S. 157 ff.
STOBWASSER	Auktion 23.06.1835; evtl. eine weitere Auktion am 18.08.1829 in Braunschweig		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
STUBBE, Franz	1727 existent	Münzen	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
SUHR, Christoffer (1771–1842) Maler, Professor extraordinarius der Berliner Akademie der Künste	1827 existent	Kupferstiche	RÖDING 1827, S. 119
SWAN	Auktion 13.09.1826, Auktion 03.04.1834	Gemälde; von Holst vermutet hier eine amerikanische Sammlung	Lugt Nr. 11245 (1826); Lugt Nr. 13606 (1834); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270

TAMM, Martin		Gemälde	KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
TECKLENBURG Oberalter	1794 existent	Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 128
THIELCKE, Johann (Heinrich) Hinrich (1718–1781)	Auktion 18.03.1782 und folgende Tage	Gemälde, Pastelle, Federzeichnungen, Glasmalerei, Kupferstiche	D-A142; Lugt Nr. 3391; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270; KETELSEN 1997, S. 154, 156 f.; NORTH 2002b, S. 92
THOMPSON, William	1799 existent	besaß um 1800 ein Selbstbildnis von Mengs aus der Sammlung LAPORTERIE	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
Tischbein, Johann Anton (1720–1784) Maler, Zeichenlehrer am <i>Johanneum</i>	Auktion 07.07.– 08.07.1785	Kupferstiche, Zeichnungen, Gemälde	D-A158; LUCKHARDT 2001, S. 248
TISCHBEIN, Wilhelm (evtl. Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), Maler)	Auktion 1838	Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche; Auktion zusammen mit der Sammlung Senator SONNTAG u. a.	Lugt Nr. 15188 + 15206
TYGGESEN, Neslen	Auktion 1827	Gemälde, Kupferstiche	Lugt Nr. 11402
UFFELE, Dominicus van		laut von Holst schon bei Karel van Mander genannt; niederländischer Herkunft	VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270; KETELSEN 1997, S. 158 f.
VERBORCHT, Anthony/Anton (1658–1724) Mediziner	Auktion 1731 (ausschließlich Gemälde)	Gemälde; bis 1692 in Utrecht ansässig; vergrößerte seine Sammlung in Hamburg; medizinische Sammlung und große Bibliothek; erstand Teile aus der Sammlung KIRKRING	D-A11; VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270; KETELSEN 1997, S. 156, 160
VOGEL, Herr Lizentiat	1794 existent	Kupferstiche	ECKHARDT 1794, S. 128
WAAGEN, F. L.	Auktion 1805		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
WADENBACH, Witwe	1794 existent	Gemälde, vor allen niederländische; die Sammlung befand sich zuvor im Besitz der Familie LIENAU	ECKHARDT 1794, S. 128; wieder bei LUCKHARDT 2001, S. 249
WAERDIGH, Dominicus Gottfried (1700–1789) Maler	Auktion 20.05.– 21.05.1790, Auktion 28.07.1792	Gemälde, Kupferstiche; Waerdigh war bis 1766 in Hamburg ansässig, danach in Plön	D-A201 (1790); D-A225 (1792); Lugt 4598 (1790); VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270; LUCKHARDT 2001, S. 249
WETTERN, Herr v. d.	1794 existent	Gemälde	ECKHARDT 1794, S. 128
WILLE, Jens Kriegskommissar	Auktion 25.09.1820		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270

WINKELMANN	um 1767		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270
WONNER, Jan van de		Gemälde; Sammler niederländischer Herkunft	KETELSEN 1997, S. 158 f.
ZIMMER	um 1767		VON HOLST 1939, Anhang I, S. 270

**Anhang II: Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg
(1757), Artikel 3**

Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg (1757), Art. 3. Ausnahme und besondere Verordnung wegen der Kaufmanns-Waaren, Juwelen und sonstiger Kostbarkeiten und Waaren, in Ansehung gesammter Ausrufs-Interessenten.

1. Von der im vorhergehenden Artikel erwehnten beweglichen Haabe werden alle Kaufmanns-Waaren, Juwelen und sonstige Pretiosa, (unter welchen letzteren auch ganze Sammlungen und Cabinetter von Gemälden gerechnet werden) desgleichen auch alle Galanterie- und Kram-Waaren, in soferne gänzlich ausgenommen, als die gestammten Ausrufs-Interessenten zu deren Verkaufe, so wenig bey Sterb-Fällen und sonstigen willkührlichen Licitationen hiesiger Bürger und Einwohner, als in Fallissementen und Concursen, mit einander jemals concurriren mögen, sondern, besage der neuen Falliten-Ordnung, Art. 19 und deren ietzigen weiteren und allgemeinen Extension, zu Hebung alles Mißverständnisses, in allen Fällen gänzlich davon ausgeschlossen, und solche Auctionen den geschwornen und privilegierten Mäklern, der Regel nach, überlassen werden.

2. In wie ferne aber bey einer, oder der anderen, benannten Waare und Kostbarkeit, nach der Verschiedenheit der Vorfälle, auch der Ausrüfer allein, und statt eines geschwornen Mäklers, zur Verauctionirung könne gebraucht werden, darüber sind die folgenden beyden Artikeln die besagten Vorfälle, nöthiger Deutlichkeit halber, namhaft aus einander gesezet worden.

Quelle: Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policy-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen-Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 482–496, hier Art. 3, S. 484.

Anhang III: Ausrufers Eyd und Eyd der substituirten Ausrufs-Bedienten (1757)***Ausrufers Eyd***

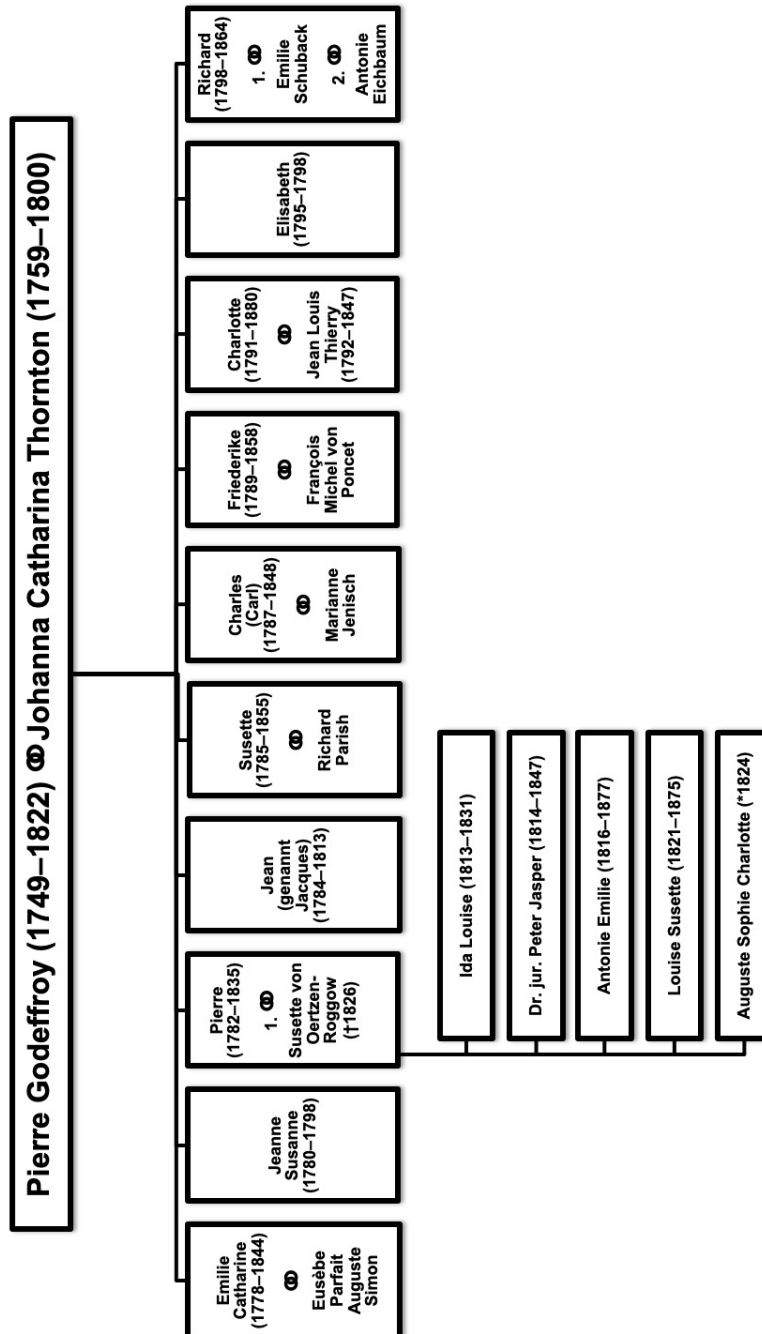
Ich lobe und schwere zu Gott dem Allmächtigen, daß ich die mir verpachtete Ausrüferey mit aller Treue, Fleiß und Sorgfalt verrichten, niemanden über die Gebühr und den gesetzten Schragen, es sey auf welche Weise es wolle, beschweren, noch durch andere beschweren lassen, mir zum Vortheil, und denen Interessenten zum Schaden, nichts verhängen, vielmehr, ohne Unterscheid, ihr Bestes suchen und fördern, zur gewöhnlichen oder versprochenen Zeit an die Verkäufer richtige Zahlung leisten, meine Pension richtig abtragen, und mich übrigens als einem getreuen Ausrufer gehöret, mehrern Einhalts meines Contracts, verhalten wolle.

Eyd der substituirten Ausrufs-Bedienten

Ich lobe und schwere zu Gott dem Allmächtigen, daß ich die von dem Ausrufer (Gerichts-Vogt, Ausrufs-Schreiber) mir aufzutragende Verrichtungen mit aller Treue, Fleiß und Sorgfalt ins Werk stellen, niemanden, als der diesfalls von den Wohlw. Wedde-Herren für tüchtig erkannt, und gleichermaassen einen Eyd abgestattet, hinwider substituiren, mit demjenigen, worüber der Ausrufer (Gerichts-Vogt, Ausrufs-Schreiber) mit mir einig geworden, mich vergnügen, von den Interessenten selbst aber nichts fordern, absonderlich keiner Servietten, Stühle, und dergleichen, mich anmaassen; weniger einiger Collusion mit einem Käufer, zum Nachtheil anderer, oder des Ausrufs selbst, mich unterfangen, noch etwas für mich oder andere kaufen, und mich übrigens, als einem getreuen Ausrufs-Bedienten gehöret und gebühret, verhalten wolle.

Quelle: Neue Verordnung wegen der öffentlichen Ausrufe in der Stadt Hamburg, vom 2 Sept. 1757, in: *Sammlung der hamburgischen Gesetze und Verfassungen in Bürger- und Kirchlichen, auch Kammer-Handlungs und übrigen Policy-Angelegenheiten und Geschäften samt historischen Einleitungen. Der Erste Theil in welchem die Admiralitäts- Aemter- Armen-Ausrufs- und Banco-Verfassungen nebst dem zum ersten und letzten Abschnitte gehörigen Portugalesern enthalten sind*, Hamburg 1765, S. 482–496, hier S. 496.

Anhang IV: Stammbaum der Familie Pierre Godeffroy



Anhang V: Auszüge aus dem Ausgabenbuch Otto Christian Gaedechens (1837–1846), Transkription

Jährliche Übersichten über Einnahmen und Ausgaben des Haushaltes,
Jahresdefizite und -überschüsse, An- und Verkäufe von Hamburgensien,
An- und Verkäufe von Gemälden in Mark, Schillingen und Pfennigen

1837

Ankäufe Hamburgensien: 341,15 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: 179,10 Einnahmen

Haushaltseinnahmen¹⁵³⁰ insgesamt: 8.944,1 ½

Haushaltsausgaben¹⁵³¹ insgesamt: 9.567,13

Jahresdefizit: 623,11 ½

1838

Ankäufe Hamburgensien: 259,3 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: ---

Haushaltseinnahmen insgesamt: 9.387,5 ½

Haushaltsausgaben insgesamt: 10.195,3

Jahresdefizit: 804,3 ½

1839

Ankäufe Hamburgensien: 263,14 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: ---

Haushaltseinnahmen insgesamt: 8.888,5 ½

Haushaltsausgaben insgesamt: 10.239

Jahresdefizit: 1.350,10 ½

1840

Ankäufe Hamburgensien: 344,15 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: 16,12 Einnahmen

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: 1.993,4 Einnahmen

Haushaltseinnahmen insgesamt: 11.622,15

Haushaltsausgaben insgesamt: 10.781,11

Jahresüberschuss: 841,11

¹⁵³⁰ Jährliche Einnahmen unter anderem aus Honoraren der Compagnie, Einnahmen aus dem Comptoir, Portugaleser, Disconto Courtage und andere Provisionen, Zinsen und Erbschaften.

¹⁵³¹ Jährliche Ausgaben unter anderem für das Haus und Miete, Auslagen für die Söhne (zum Beispiel für das Studium), Reisen, Aussteuer, im Spiel Verlorenes, die Hochzeit eines Sohnes und eine Beerdigung.

1841

Ankäufe Hamburgensien: 424,13 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: ---

Haushaltseinnahmen insgesamt: 10.062,11

Haushaltsausgaben insgesamt: 11.150

Jahresdefizit: 1.086,2

1842

Ankäufe Hamburgensien: 253,7 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: ---

Haushaltseinnahmen insgesamt: 11.321,7

Haushaltsausgaben insgesamt: 10.615,4

Jahresüberschuss: 706,3

1843

Ankäufe Hamburgensien: 365 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: ---

Haushaltseinnahmen insgesamt: 9.070,3

Haushaltsausgaben insgesamt: 12.301

Jahresdefizit: 3.230,13

Schaden durch den großen Brand im Mai 1842¹⁵³²: 9.394

1844

Ankäufe Hamburgensien und Bücher: 432,1 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: ---

Haushaltseinnahmen insgesamt: 9.445,1 ½

Haushaltsausgaben insgesamt: 13.485,6 ½

Jahresdefizit: 4.040,5

1845

Ankäufe Hamburgensien: 427,7 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: ---

Haushaltseinnahmen insgesamt: 10.393,11

Haushaltsausgaben insgesamt: 14.409,4

Jahresdefizit: 4.015,9

¹⁵³² Zerstört oder beschädigt wurden Möbel, die Einrichtung des Comptoirs, Kupferstiche und mindestens zehn Gemälde sowie Teile der Bibliothek.

1846

Ankäufe Hamburgensien: 216,9 Ausgaben

Verkäufe Hamburgensien: ---

Ankäufe Gemälde: ---

Verkäufe Gemälde: ---

Haushaltseinnahmen insgesamt: 12.175,13

Haushaltsausgaben insgesamt: 12.377,8

Jahresdefizit: 201,11

Curriculum Vitae

Anna-Lisa Langhoff

Akademische Ausbildung

2004–2010	Studium der Kunstgeschichte sowie der Neueren und Neuesten Geschichte, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf Abschluss: Magistra Artium
2010	Beginn der Dissertation, Institut für Kunstgeschichte, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf Betreuung durch Univ.-Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch und Univ.-Prof. Dr. Ulli Seegers
2011	endgültige Annahme zum Promotionsstudium
2020	Einreichung der Dissertationsschrift

Beruflicher Werdegang

2007–2016	freiberufliche Tätigkeiten im Kunsthandel
2010–2012	wissenschaftliche Hilfskraft, Institut für Kunstgeschichte, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
2012–2016	wissenschaftliche Mitarbeiterin, Institut für Kunstgeschichte, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf / wissenschaftliche Koordinatorin, Graduiertenkolleg „Materialität und Produktion“ (GRK 1678), Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
2016–2021	Projektleiterin, NRW KULTURsekretariat, Wuppertal
seit 2021	stellvertretende Amtsleiterin, Kulturstadt Bonn