



universität  
wien

## MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

### „Historische Auktionspreise und ihre Bedeutung für die Rezeptionsgeschichte eines Künstlers“

Eine Untersuchung der Auktionsergebnisse Rembrandt Harmensz. van Rijns und  
Gerrit Dous in den europäischen Kunstmarktmetropolen zwischen 1700 und 1850

verfasst von / submitted by  
Kevin Breiteneder, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Raphael Rosenberg



### **Eidesstattliche Erklärung**

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.



# Inhaltsverzeichnis

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Einleitung</b> .....  | <b>1</b>  |
| 1.1 Die Rezeptionsgeschichte Rembrandts und Dous: Ein Forschungsstand .....                           | 2         |
| 1.2 Vorgehensweise und Methodik.....  | 5         |
| <b>2. Die Auktionspreise Rembrandts und Dous</b> .....  | <b>7</b>  |
| 2.1 Vorbemerkung: Preise und Preissetzung beider Künstler am Primärmarkt des 17.<br>Jahrhunderts..... | 7         |
| 2.2 Datensatz: Getty Provenance Index.....  | 11        |
| 2.3 Historische Preise .....  | 13        |
| 2.3.1 Holland .....   | 14        |
| 2.4.2 Belgien .....   | 20        |
| 2.4.3 Frankreich .....  | 26        |
| 2.4.4 Großbritannien .....  | 30        |
| 2.4.5 Deutschland.....  | 35        |
| 2.4.6 Länderunspezifische Charakteristika des Datensatzes.....  | 41        |
| 2.4.7 Fazit: Historische Preise.....  | 44        |
| 2.5 Inflationsbereinigte Preise.....  | 45        |
| 2.5.1 Holland/Großbritannien/Frankreich.....  | 45        |
| 2.5.2 Darstellungsvariationen der Durchschnittswerte (€).....   | 49        |
| <b>3. Reflexion</b> .....   | <b>55</b> |
| 3.1 Modell Preisbildung .....   | 55        |
| 3.1.1 Werkspezifische Faktoren.....   | 56        |
| 3.1.2 Künstlerspezifische Faktoren .....  | 58        |
| 3.1.3 Unspezifische Störfaktoren.....   | 59        |
| 3.1.4 Fazit: Die Reputation als preisbildende Variable.....   | 63        |
| 3.2 Alternative Vorgehensweise: Die Preisanalyse gut dokumentierter Meisterwerke.....                 | 66        |
| <b>4. Conclusio</b> .....   | <b>71</b> |
| <b>Appendix</b> .....   | <b>76</b> |
| Abkürzungen und Berechnungsmethoden .....   | 76        |
| Nachweis zur Inflationsbereinigung.....   | 77        |
| 1. Niederlande.....   | 80        |
| 2. Großbritannien.....  | 81        |
| 3. Frankreich .....   | 82        |

|                                   |           |
|-----------------------------------|-----------|
| <b>Literaturverzeichnis .....</b> | <b>83</b> |
| <b>Abstract.....</b>              | <b>92</b> |
| 1. Deutsch.....                   | 92        |
| 2. Englisch.....                  | 93        |

## Tabellenverzeichnis

|  |    |
|--|----|
| Tab. 1: Zusammensetzung des Datensatzes .....                                  | 13 |
| Tab. 2: Kennzahlen Holland – Rembrandt.....                                    | 17 |
| Tab. 3: Kennzahlen Holland - Dou.....  | 18 |
| Tab. 4: Kennzahlen Belgien - Rembrandt .....                                   | 23 |
| Tab. 5: Kennzahlen Belgien - Dou .....   | 24 |
| Tab. 6: Kennzahlen Frankreich - Rembrandt.....                                 | 27 |
| Tab. 7: Kennzahlen Frankreich - Dou .....                                      | 28 |
| Tab. 8: Kennzahlen Großbritannien - Rembrandt.....                             | 32 |
| Tab. 9: Kennzahlen Großbritannien Dou .....                                    | 33 |
| Tab. 10: Kennzahlen Deutschland - Rembrandt .....                              | 38 |
| Tab. 11: Kennzahlen Deutschland - Dou .....                                    | 39 |
| Tab. 12: Inflationsbereinigte Durchschnittspreis (€) Holland .....             | 47 |
| Tab. 13: Inflationsbereinigte Durchschnittspreis (€) Großbritannien .....      | 47 |
| Tab. 14: Inflationsbereinigte Durchschnittspreis (€) Frankreich.....           | 47 |
| Tab. 15: Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) beider Künstler .....    | 53 |
| Tab. 16: Mittelwert der inflationsbereinigten Preise (€) beider Künstler ..... | 53 |
| Tab. 17: Preisvergleich der Meisterwerke (£) nach Reitlinger.....              | 69 |

## Abbildungsverzeichnis

|   |    |
|---|----|
| Abb. 1: Vergleich historische Durchschnittspreise Holland.....  | 19 |
| Abb. 2: Vergleich historische Höchstpreise Holland .....  | 19 |
| Abb. 3: Vergleich historische Durchschnittspreise Belgien.....  | 25 |
| Abb. 4: Vergleich historische Höchstpreise Belgien .....  | 25 |
| Abb. 5: Vergleich historische Durchschnittspreise Frankreich .....                                      | 29 |
| Abb. 6: Vergleich historische Höchstpreise Frankreich.....  | 29 |
| Abb. 7: Vergleich historische Durchschnittspreise Großbritannien.....                                   | 34 |
| Abb. 8: Vergleich historische Höchstpreise Großbritannien .....   | 34 |
| Abb. 9: Vergleich historische Durchschnittspreise Deutschland .....                                     | 40 |
| Abb. 10: Vergleich historische Höchstpreise Deutschland.....  | 40 |
| Abb. 11: Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) Holland.....                                      | 48 |
| Abb. 12: Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) Großbritannien.....                               | 48 |
| Abb. 13: Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) Frankreich .....                                  | 48 |
| Abb. 14: Überblick über Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) .....                              | 54 |
| Abb. 15: Komprimierte Darstellung der Durchschnittspreise (€) mit Trendlinien.....                      | 54 |
| Abb. 16: Modell zur Beschreibung preisdeterminierender Faktoren.....                                    | 65 |
| Abb. 17: Durchschnittspreise der Meisterwerke von 1700 bis 1960 in unterschiedlicher<br>Skalierung..... | 70 |
| Abb. 18: Auflistung der wichtigsten Berechnungsmethoden und Kennzahlen.....                             | 76 |
| Abb. 19: Nachweis zur Inflationsbereinigung in Holland.....   | 80 |
| Abb. 20: Nachweis zur Inflationsbereinigung in Großbritannien.....                                      | 81 |
| Abb. 21: Nachweis zur Inflationsbereinigung in Frankreich .....   | 82 |

## **1. Einleitung**

Ab dem Augenblick in dem der Wert eines Kunstwerkes nicht mehr maßgeblich durch die verwendeten Materialien, sondern durch den Künstler und dessen Technik bestimmt wird, lässt der Werkpreis auch Rückschlüsse auf das Ansehen des Künstlers zu. Obwohl sich durch diesen evidenten Zusammenhang der Verkaufspreis zumindest theoretisch als geeignete Variable für die Reputationsbestimmung eines Künstlers präsentiert, ist seine tatsächliche Verwendung für solche Untersuchungsvorhaben dennoch eher selten. Die Rezeptionsgeschichte eines Künstlers wird traditioneller Weise anhand Ansichten diskursbildender Persönlichkeiten in schriftlichen Traktaten, Manifesten und Kritiken untersucht. Dafür werden mehrheitlich kunsttheoretische und -kritische Auseinandersetzungen historischer Autoren analysiert, während alternative Quellendokumente in Form von Preisinformationen vernachlässigt werden. Als bisher unbekanntes Untersuchungsmedium soll deshalb die Relevanz von Werkpreisen für die Rezeptionsgeschichte eines Künstlers untersucht werden. Zu diesem Zweck werden exemplarisch die Preise des holländischen Künstlers Rembrandt Harmensz. van Rijns und seines Schülers Gerrit Dou, analysiert. Auktionspreise stellen dafür aufgrund ihrer besonders guten Verfügbarkeit das geeignetste Mittel dar. Eine Interpretierbarkeit der Ergebnisse wird wiederum erst durch den Vergleich der Preise zweier unterschiedlicher Künstler ermöglicht.

Rembrandt und Dou werden bereits seit dem 17. Jahrhundert als Repräsentanten einander gegenüberstehender Malweisen aufgefasst. Die Wahrnehmung beider Künstler durch Kunsttheorie und -kritik divergiert damit ebenso stark. Obwohl zu Lebzeiten beide Künstler nahezu gleich hoch von ihren Zeitgenossen geschätzt wurden, nahm in den letzten Jahrhunderten die Popularität Rembrandts zu. Während Rembrandt heute zu den größten Meistern der Kunstgeschichte gezählt wird, ist sein Schüler kaum jemandem außerhalb des Expertenkreises bekannt.

Die Rezeptionsgeschichte beider Künstler stellt somit den ersten Bezugspunkt für diese wissenschaftliche Arbeit dar. Ähnlich einem Forschungsstand soll zuerst ein Überblick über die bisherigen Untersuchungen gegeben werden. Anstelle einer klassischen chronologischen Reihenfolge von forschungsrelevanter Literatur, basiert

die Gliederung nachfolgend jedoch auf der tatsächlichen Rezeption der beiden Künstler von 1700 bis heute.

## **1.1 Die Rezeptionsgeschichte Rembrandts und Dous: Ein Forschungsstand**

Aufgrund des gegenwärtigen unterschiedlich hohen Ansehens beider Künstler variiert sowohl der Umfang als auch die Genauigkeit der verschiedenen Analysen. Während die zahlreichen Untersuchungen zu Rembrandt oft spezifische Teilaspekte innerhalb dessen Rezeptionsgeschichte erforschen, sind die wenigen Untersuchungen zur Rezeptionsgeschichte Dous von sehr allgemeinem Charakter und nehmen keine weitere Spezialisierung vor.

Seymour SILVE [1953] behandelt die Wahrnehmung Rembrandts zu dessen Lebzeiten. Darin untersucht er die wichtigsten Äußerungen anerkannter Persönlichkeiten, wie jene des damaligen Leidener Bürgermeister Jan Jansz. Orlers, den ersten Biographen beider Künstler oder jene des Malers und Kunstschriftstellers Philips Angel. Während beide Künstler zu Lebzeiten als absolute Berühmtheiten galten, bemerkt bereits Silve, dass vor allem Rembrandt in seiner späten Schaffensperiode deutlich seltener offizielle und somit hochhonorierte Aufträge erhielt. Ob die reduzierte Nachfrage an der oft zitierten schwierigen Persönlichkeit Rembrandts oder aber einer wachsenden Abneigung seiner Malweise geschuldet war, lässt sich nicht genau ergründen. Nach SLUIJTER [2000] gibt jedoch besonders Phillips Angels verfasstes *Lof der Schilder-Konst* von 1642 aufschlussreiche Hinweise darauf, dass in Holland ab der Jahrhundertmitte vermehrt die Feinmalerei Dous der groben Manier Rembrandts vorgezogen wurde.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Noch Karel VAN MANDER folgt 1604 in seinem zum ersten Mal erschienenen *Schilder-Boek* den Ansichten Vasaris und spricht sowohl der feinen als auch groben Manier die Fähigkeit überzeugen zu können zu. Van Mander empfiehlt jedoch den Künstlern zuerst die feine Art zu erlernen und anschließend als erfahrener Maler die grobe Manier anzuwenden [1604, ed. 1969, 174-177]. Ein halbes Jahrhundert später kehrt Phillips ANGEL dieses Verhältnis in seiner Rede von 1642 aber bereits um: „If [a master] manages to imitate life in such a way that people judge that it approaches real life without being able to detect in it the manner of the master who made it, such a spirit deserves praise and honour and shall be ranked above others“ [ANGEL 1642 zit. nach: ANGEL / HOYLE / MIEDEMA 1996, 248].

Mit dem 18. Jahrhundert nimmt die Bedeutung der französischen Akademie zu und damit ebenso ihr Einfluss auf die Kunsttheorie in vielen Ländern Europas. Die Rezeption Rembrandts durch Kunstkritiker und -theoretiker ist u.a. Gegenstand bei SILVE [1953], BOOMGARD / SCHELLER [1999], HOCHFELD [2006] oder MAI et al. [2006]. Nahezu alle Autoren betonen dabei die Wertschätzung und den Bekanntheitsgrad Rembrandts, die höher waren als man es für das überwiegend von akademischen Kunstauffassungen geprägte 18. Jahrhundert erwarten würde. Ähnliche Schlüsse zieht auch KLEINMANN [1996], die sich in ihrer Untersuchung zum ersten Mal für eine Gegenüberstellung der Wahrnehmung beider Künstler entschied. Die Urteile von Klassizisten wie Roger de Piles, Gerard de Lairese, Arnold Houbraken, Fillippo Baldinucci oder Joachim von Sandrart sind äußerst differenziert zu betrachten, da es bei diesen weder zu einer allgemeinen Ablehnung Rembrandts, noch zu umgreifendem Lob Dous kam. Viel mehr wurden Malweise, Sujet oder die Persönlichkeit der Künstler an Hand klassizistischer Ideale bemessen. So wurde Rembrandt beispielsweise besonders für seinen Farbauftrag und Chiaroscuro oder sein Talent, die Figuren mit besonderen Emotionen zu versehen, geschätzt. Andererseits galten einige seiner Sujets als geschmacklos und sein gesamtes Leben als eines Künstlers unwürdig. Im Gegensatz dazu verkörperte Dou viele der anzustrebenden Tugenden und dennoch stießen sich die Kritiker an seinen überwiegend narrationsarmen Genreszenen, die in der damaligen Gattungshierarchie als relativ unbedeutend angesehen wurden.

Anders als die Analyse von kunstkritischen Beiträgen untersuchen hingegen GERSON [1942], ROBINSON [1967], BENESCH [1970], BIALOSTOCKI [1972], KELLER [1981] oder HERRMANN-FICHTENAU [1983] die Verbreitung der Manier Rembrandts im 18. Jahrhundert. Dessen Werke galten als gern verwendete Vorlagen, jedoch wurden nur jene Aspekte der Malerei Rembrandts zum Vorbild genommen, die bereits von Kritikern gelobt wurden.

Auch das 19. Jahrhundert stellt den Schwerpunkt umfangreicher Analysen. MCQUEEN [2003] untersucht beispielsweise die Wahrnehmung Rembrandts vorwiegend in Frankreich. Während Rembrandt dort das Paradigma für jegliche revolutionäre und antiakademische Kunst verkörperte, wurde er zur gleichen Zeit in den Niederlanden zum Nationalsymbol und Vorbild gekürt. Nach

BOOMGARD/SHELLER [1999] war „Rembrandt um 1800 ein Phantom geworden, das in verschiedener Gestalt auftrat, wobei Helldunkelmalerei, Realismus, Natürlichkeit [...] weiterhin maßgebliche Elemente zur Charakterisierung des Künstlers blieben. Diese [Elemente] wurden mit einem Namen, aber nicht mit einer realen historischen Persönlichkeit verbunden.“<sup>2</sup> Rembrandt wurde zur Kultfigur, wenn gleich es an bedeutenden Informationen zu dessen Leben fehlte und sein Œuvre nur schwer abgesteckt werden konnte. Erst mit dem Auftreten eines Expertenkreises, welche mittels Quellenforschung und kennerschaftlichen Methoden sowohl die Entdeckung der realen Persönlichkeit wie auch dessen malerisches Werk zum Ziel hatte, änderte sich nach MCQUEEN [2004] etwas am vagen Künstlerbild.

Obwohl die Wertschätzung Rembrandts nun stetig zunahm, konnten KLEINMANN [1996] und WHEELOCK [2000] ebenso widersprüchliche Wortmeldungen darbringen. Jacob Burckhardt nennt Rembrandt in seinem Vortrag *Über die Niederländische Genremalerei* von 1874 einen „Abgott der genialen und der nicht genialen Schmierer und Skizzisten“, während er Dou eine „wunderbare Eigentümlichkeit“ bescheinigte „weil er vom Lehrer [Rembrandt] genau nur annahm, was ihm diene“.<sup>3</sup> Gegen Ende des 19. Jahrhunderts stieß die feine Manier Dous hingegen dennoch vermehrt auf Ablehnung. Besonders WHEELOCK [2000] stellt die Ablehnung Dous der gleichzeitigen Wiederentdeckung der holländischen Meister Vermeer und Frans Hals gegenüber und nennt Théophile Thoré als Ursprung der Kritik an Dou. In seiner einflussreichen Publikation *Musées de la Hollande* um 1860 ordnete Thoré „Rembrandt, van der Helst et les peintres des grandes compositions“ inhaltlich vor „Gerard Dou et les petits maîtres précieux“.<sup>4</sup> Obwohl der Gedanke Thorés nachvollziehbar ist, kommt diese Reihung einer Degradierung Dous gleich, die von vielen nachfolgenden Kritikern aufgenommen wurde.<sup>5</sup>

Während Rembrandt allmählich immer wichtiger wurde, sanken gleichzeitig die Wertschätzung und das Interesse für Dou. Zu einer Änderung an dieser Situation kam es nach KLEINMANN [1996] und WHEELOCK [2000] erst mit der Neubetrachtung des holländischen Realismus des 17. Jahrhunderts. Kunsthistoriker wie Jan Emmens oder

---

<sup>2</sup> BOOMGARD / SHELLER [1999, 116].

<sup>3</sup> BURCKHARDT [1901, 61-62].

<sup>4</sup> THORÉ-BÜRGER [1858, 5].

<sup>5</sup> WHEELOCK [2000, 15].

Eddy de Jongh propagierten, dass die Genreszenen eines Gerrit Dous nicht mehr als bloße Abbildungen des zeitgenössischen Lebens verstanden werden durften, sondern dieser darüber hinaus mit komplexen ikonographischen Bedeutungen versehen waren.<sup>6</sup> Damit stieg die Wertschätzung Dous wieder an, blieb jedoch auch im 20. Jahrhundert „im Schatten seines alles überragenden Meisters“.<sup>7</sup>

Die bisherigen Untersuchungen verdeutlichen, dass trotz der Vielfalt an unterschiedlichen Beiträgen die Rezeptionsgeschichte beider Künstler überwiegend anhand kunsttheoretischer und -kritischer Texte behandelt wurde. Alternative Quellendokumente wie beispielsweise Werkpreise der Künstler, die heute wie damals als Gradmesser für deren Popularität dienen, finden bisher jedoch keine signifikante Verwendung.

## **1.2 Vorgehensweise und Methodik**

Als noch unbekanntes Untersuchungsmedium für die Rezeptionsgeschichte eines Künstlers soll die Bedeutung der Auktionspreise anhand einer ersten exemplarischen Anwendung vorgestellt und deren Ergebnisse anschließend kritisch hinterfragt werden. Die nachfolgende Arbeit ist deshalb in zwei Abschnitte unterteilt.

Den Ausgangspunkt stellt der Versuch dar, eine erste und somit beispielhafte methodische Vorgehensweise zu beschreiben. Dafür werden in etwa 8.000 Auktionsergebnisse zu Rembrandt und 2000 zu Dou in Holland, Belgien, Frankreich, Großbritannien und Deutschland zwischen 1700 und 1850 analysiert. Um zeitliche wie auch regionale Präferenzen sichtbar zu machen, werden die Auktionspreise beider Künstler sowohl in historischer Originalwährung als auch in Form von inflationsbereinigten Eurowerten einander gegenübergestellt. Unabhängig von der Preiseinheit erweist sich dabei ein vergleichsbasiertes Vorgehen als notwendig. Denn lediglich aus dem Vergleich der Werkpreise von mindestens zwei stilistisch

---

<sup>6</sup> Zur Neuinterpretation der holländischen Kunst des 17. Jahrhundert siehe: EMMENS [1969] und DE JONGH [1976].

<sup>7</sup> KLEINMANN [1996, 20].

unterschiedlichen Künstlern, ergibt sich ein Referenzwert, der die Ergebnisse interpretierbar macht und Aussagen zur Reputation ermöglicht.

Der zweite Abschnitt versteht sich als kritische Reflexion der zuvor vorgestellten Methodik und deren Erkenntnisse. Da sich der spezifische Auktionspreis eines Werkes aus einer Vielzahl an unterschiedlichen preisdeterminierenden Variablen bildet, muss für die Bestimmung der Künstlerreputation zuerst die Preiszusammensetzung untersucht werden. Durch die Erstellung eines Preismodells kann die Zusammensetzung des Preises durch Faktoren drei unterschiedlicher Gruppen erklärt und dabei nicht nur die Komplexität sondern auch Variabilität des spezifischen Auktionspreises verdeutlicht werden. Die Reputation als künstlerspezifischer Faktor stellt neben werkspezifischen Faktoren und unspezifischen Störfaktoren somit lediglich eine unbekannte Größe in der Zusammensetzung des individuellen Preises dar. Anschließend wird deshalb in einem alternativen Vorgehen versucht, den Einfluss von relevanten Störfaktoren auf den Preis zu reduzieren. Durch den Vergleich von ausschließlich gut erforschten Meisterwerken, können beispielsweise falsche Zuschreibungen im Datensatz ausgeschlossen werden. Auf diese Weise lässt sich der verzerrende Einfluss dieses Störfaktors auf den Preis verringern und damit die Qualität der Ergebnisse steigern.

Neben der Zusammenstellung der durchschnittlichen Auktionspreise Rembrandts und Dous, die als Nachschlagewerk und somit als eine Erweiterung der bestehenden Rezeptionsgeschichte beider Künstler betrachtet werden kann, liegt der Schwerpunkt dieser Arbeit vor allem in der anschließenden kritischen Reflexion der Ergebnisse und somit auch in einer allgemeinen Infragestellung von Auktionspreisen und deren Bedeutung für die Künstlerreputation.

## **2. Die Auktionspreise Rembrandts und Dous**

### **2.1 Vorbemerkung: Preise und Preissetzung beider Künstler am Primärmarkt des 17. Jahrhunderts**

Die frühesten Verkaufsaufzeichnungen auktionierter Werke beider Künstler lassen sich erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts nachweisen als sowohl Rembrandt sowie Dou bereits verstorben waren. Dieser Umstand lässt sich einerseits durch das noch junge Kunstauktionswesen begründen, denn Kunstauktionen an sich aber insbesondere die Dokumentation dieser in Form von Verkaufsinventaren waren vor 1700 eher selten. Andererseits kann das Ausbleiben von früheren Auktionen auch dadurch erklärt werden, dass ein Versteigern von Werken lebender Berühmtheiten wie Rembrandt und Dou ebenso selten vorkam. Denn diese Werke galten für ihre Besitzer als Symbole für Status und Prestige und dadurch ergab sich auch kaum das Bedürfnis diese weiterzuverkaufen.<sup>8</sup>

Eine Analyse der Reputation beider Künstler zu Lebzeiten kann aufgrund mangelnder Informationen somit nicht anhand damaliger Auktionspreise vorgenommen werden. Um aber dennoch einen ersten Einblick zu ermöglichen, sollen stattdessen die Werkpreise auf dem Primärmarkt betrachtet werden. Aufgrund der geringen Anzahl an aufgezeichneten Transaktionen erscheint eine statistische Analyse dafür

---

<sup>8</sup> Das Abhalten von (Kunst-)Auktionen unterlag in allen Städten Europas unterschiedlich strengen Reglementierungen. Künstler und Gilden sorgten sich, dass das oftmals niedrige Preisniveau auf Auktionen negativen Einfluss auf deren Umsatz haben könnte. Deshalb durften Auktionen nur zu bestimmten Anlässen, wie der Versteigerung des Nachlasses eines kürzlich Verstorbenen, bei Konkurs oder Verzug stattfinden. Es handelte sich dabei zumeist um eine finanzielle Notlage des Verkäufers, die eine Auktion rechtfertigte. Auf diese Weise wurde im Falle einer Nachlassversteigerung beispielsweise den übrig gebliebenen Familienmitgliedern ermöglicht anfallende Kosten zu begleichen. Bei Konkurs konnten Schulden gezahlt werden und bei Verzug teure Transportkosten eingespart werden. Da sich die Abnehmer der Werke Rembrandts und Dous überwiegend aus einer sehr wohlhabenden Adelschicht zusammensetzte, ergab sich für diese auch nur selten die Notwendigkeit Auktionen abzuhalten und Werke zu versteigern.

Anders verhielt es sich mit dem Verkauf von Stichen und anderen Reproduktionen auf Auktionen. Obwohl zeitgenössischen Berichten zufolge besonders die Stiche Rembrandts für hohe Summen ihren Besitzer wechselten, waren sie dennoch gesamt betrachtet um ein Vielfaches billiger als in Auftrag gegebene Malereien des Meisters. Die Stiche waren somit einem weniger exklusiven Kreis zugänglich und wurden deshalb auch öfters auf Auktionen verkauft.

Für die Reglementierungen in den Niederlanden: FLOERKE [1905]; in Frankreich: SCHNAPPER [1998] und RAUX [2014]; in Großbritannien: PEARS [1988], COWAN [1998] und OMRD [1998]; in Deutschland: KETELSEN [1998] und KETELSEN / VON STOCKHAUSEN [2002].

ungeeignet, weshalb auf die Preissetzungsstrategien beider Künstler als auch auf einige beispielhafte Verkaufspreise fokussiert werden soll.

Wie bereits Richard SPEAR [1997] anhand der Praxis italienischer Meister des 17. Jahrhunderts aufzeigen konnte, gab es zwei wesentliche Methoden, nach denen Künstler ihre Preise festsetzten. Einerseits konnte der Preis eines Werkes aufgrund der geleisteten Arbeit für dessen Fertigstellung vom Künstler festgelegt werden. Andererseits kam es aber ebenso – wenn auch deutlich seltener – dazu, dass den Auftraggebern die Preissetzung überlassen wurde. Die Künstler gaben hier lediglich eine ungefähre Einschätzung über die erwartete Summe ab, die aber keineswegs für ihre Einwilligung in den Verkauf erreicht werden musste.<sup>9</sup>

In den Niederlanden des 17. Jahrhundert gestaltete sich die Situation nach Eric Jan SLUIJTER [2008] vergleichbar. Die klassisch-handwerkliche Methode, in welcher der Arbeitsaufwand des Künstlers maßgeblich den Preis des Werkes determiniert, lässt sich besonders häufig bei Feinmalern nachweisen. Joachim van Sandrart notierte bereits 1675 in seiner *Teutschen Academie*, dass Dou genau Buch über die exakte Anzahl seiner aufgebrauchten Stunden führte und für jede Stunde sechs holländische Gulden verlangte.<sup>10</sup> Einen ähnlich hohen Stundenlohn von fünf holländischen Gulden verrechnete beispielsweise auch einer seiner erfolgreichsten Schüler Frans van Mieris.<sup>11</sup> Auf diese Weise entstanden horrenden Summen von bis zu 3.000 holländischen Gulden für die Fertigstellung der Werke berühmter Feinmaler.<sup>12</sup> Dabei erscheint es keinesfalls zufällig, dass vor allem diese Gruppe an Malern an der Berechnungsmethode festhielt, da deren aufwendige Technik eine lange Fertigungsdauer bedeutet und ihnen dadurch eine Abrechnung nach Stunden entgegen kam.

Ganz anders ging jedoch Rembrandt in der Festsetzung seiner Preise vor. Dieser begründete den hohen Preis seiner Werke ausschließlich durch deren Qualität und seinem guten Ansehen. Gegensätzlich der Bestimmung des Preises durch den geleisteten Arbeitsaufwand, überließ er es auch dem Urteil seiner Klienten den letztendlich zu zahlenden Preis festzulegen. Zwar gab Rembrandt eine ungefähre

---

<sup>9</sup> SPEAR [1997, 211-224].

<sup>10</sup> „Den Tax seiner Arbeit, rechnete er [Dou] nach den Stunden, die er daran gearbeitet und täglich aufgeschrieben, so daß er für jede Stund ein Pfund Flemisch [...] gerechnet“ [VON SANDRART 1675, 321].

<sup>11</sup> HOUBRAKEN [1719, 4].

<sup>12</sup> SLUIJTER [2008, 10].

Preisempfehlung für seine Kunden ab, die aber aufgrund der besonders hohen Einschätzung seiner selbst zumeist die Summe des tatsächlich realisierten Verkaufspreises bei weitem übertraf.<sup>13</sup>

Obwohl sich beide Preisstrategien oberflächlich grundlegend voneinander unterscheiden, ist die Reputation des Künstlers in beiden Modellen letztlich einer der ausschlaggebenden Faktoren für die Höhe des Preises. Natürlich konnte für ein Kunstwerk immer nur so viel verlangt werden, wie auch der Käufer bereit war dafür zu zahlen. Die Bedeutung der eigenen Reputation für die Festlegung des Verkaufspreises ist bei Rembrandt viel offensichtlicher und dennoch muss auch Dou individuell festgelegter Stundenlohn als Gradmesser für dessen Popularität verstanden werden. Jeden zusätzlichen Gulden, den er pro Stunde verlangen konnte, ist nicht auf einen erhöhten Arbeitsaufwand zurückzuführen, sondern auf sein steigendes Ansehen und somit auf die Bereitschaft seiner Käufer, für die gleiche Menge an geleisteter Arbeit mehr zu bezahlen. Daraus ergibt sich aber ebenso, dass das Wissen um die eigene Reputation für alle Künstler essentiell war, um den maximalen Profit aus dem Verkauf ihrer Werke zu erwirtschaften. Überstieg der festgelegte Preis den Vorstellungen der Käufer, so besserte in den meisten Fällen der Künstler nach, bis zwischen beiden Parteien Konsens herrschte.<sup>14</sup>Nur in seltenen Fällen mussten Gutachter von der Malergilde gestellt werden, um den Wert des Kunstwerks zu schätzen. Aus solchen Schätzungen wird ebenso deutlich, dass die Reputation des Künstlers nicht nur relevant für den Wert eines Werkes war, sondern, dass dieser Faktor einen messbaren Anteil am Gesamtpreis darstellte.<sup>15</sup> Wie viel Meister wie Rembrandt und Dou für ihre Werke damals tatsächlich verlangen konnten und welche Hinweise die Höhe der Preise auf die Reputation der Künstler geben kann, ist damit aber noch nicht geklärt.

Nur wenige dokumentierte Verkäufe aus dem 17. Jahrhundert haben sich bis heute erhalten. Aus Philips Angels Rede zum Lukastag 1642 ist bekannt, dass Dou jährlich eine Pension von 500 holländischen Gulden für das Vorverkaufsrecht seiner Werke

---

<sup>13</sup> SLUIJTER [2008, 13-16].

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Vgl. dazu das Gutachten eines Familienporträts von Bartholomeus van der Helst auf Seite 58 dieser Studie.

an Pieter Spiering, einem Gesandten der schwedischen Königin Christina, erhielt.<sup>16</sup> Auch Joachim von Sandrart erzählt in seiner *Teutschen Academia* von jener Übereinkunft, fügt dieser aber hinzu, dass Dous Werke damals bis zu 1.000 Gulden oder mehr kosten konnten.<sup>17</sup> Gegen Ende seines Schaffens stiegen Dous Preise jedoch weiter an. So wurde er beispielsweise 1660 für die Fertigstellung einer *Jungen Mutter*, einem Auftrag für den Holländischen Staat und als Geschenk für Karl II. von England gedacht, mit insgesamt 4.000 holländischen Gulden entlohnt.<sup>18</sup>

Vergleichbar erscheinen auch die Werke Rembrandts zur damaligen Zeit. Für seinen ersten wichtigen Auftrag, einen *Passionszyklus* für den Statthalter Friedrich Heinrich bekam er bereits 600 Gulden für jede der drei Tafeln.<sup>19</sup> Für die berühmte Nachtwache von 1642 erhielt er wiederum 1.600 Gulden.<sup>20</sup> Und auch noch gegen Ende seines Lebens wurde er für eine *Anbetung der Hirten* und einer *Beschneidung Christi* erneut von Friedrich Heinrich mit 2.400 Gulden entlohnt.<sup>21</sup>

Natürlich kann aus den wenigen Preisbeispielen keineswegs ein aussagekräftiger Durchschnittswert errechnet werden, dennoch ermöglichen diese Grenzwerte einen ersten Vergleich mit Werkpreisen anderer Künstlerzeitgenossen.<sup>22</sup> Während Rembrandt und Dou für einzelne Aufträge mit bis zu mehreren tausend Gulden entlohnt wurden, lag der Werkpreis eines gewöhnlichen holländischen Malers des 17.

---

<sup>16</sup> ANGEL [1642] zit. nach: ANGEL / HOYLE / MIEDEMA [1996, 238]. Vgl. dazu ebenfalls MARTIN [1901, 41-46].

<sup>17</sup> VON SANDRART [1675, 321].

<sup>18</sup> MARTIN [1913, XVIII] und SLUIJTER [1988, 27]. Auch nach Dous Tod waren die Preise für dessen Werke ähnlich hoch. In einem Brief um 1780 schreibt einer der Agenten des *Duke of Rutland* an seinen Auftraggeber: „I am at last in possession of the Gerard Dou I mentioned to you. The price was 3,000 fl., about 300 £., a very great price considering the size of the picture, but a very small one if you take into account, the great request [sic] in which capital works of the master are held both in Holland and here“ [MARTIN 1901, 157 zit. nach: WHEELOCK 2000, 13].

<sup>19</sup> Zu Beginn forderte Rembrandt insgesamt 3.600 Gulden für alle drei Tafeln, die der Statthalter aber nicht bereit war zu zahlen [GERSON 1961, 30].

<sup>20</sup> SILVE [1953, 25-26].

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Vgl. dazu MONTIAS [2004], der für die Untersuchung von Schätzpreisen holländischer Künstler in Händlerinventaren auch Mittelwerte zu den Werkepreisen Rembrandts und Dous erstellt hat. Sein Datensatz bildet sich aus insgesamt 7.300 Kunstwerken: Rembrandts Werke (N=92) zählten mit einem Durchschnittswert von 174 fl. (Höchstpreis: 1.500 fl.) zu den teuersten. Die Gemälde Dous (N=6) waren im Durchschnitt 131 fl. (Höchstpreis: 600 fl.) wert und lagen an sechster Stelle.

Die Werte Montias' liegen somit deutlich unter jenen Verkaufssummen, die exemplarisch für beide Künstler dargebracht wurden. Aufgrund der Untersuchung von ausschließlich Händlerinventaren und der geringen Werkanzahl pro Künstler, können die Ergebnisse Montias' jedoch keine Allgemeingültigkeit beanspruchen. Dennoch verdeutlichen die hohen Platzierungen beider Künstler innerhalb seines Datensatz, dass sowohl die Werke Rembrandts als auch Dous zu den teuersten des 17. Jahrhunderts zählten.

Jahrhunderts bei etwa 10 bis 30 Gulden, und einem Jahreseinkommen von höchstens 2.000 Gulden.<sup>23</sup> Diese Vergleichszahlen machen deutlich wie begehrt die Kunstwerke Rembrandts und Dous bei ihren Zeitgenossen waren.

## 2.2 Datensatz: Getty Provenance Index

Der *Getty Provenance Index* ist eine Sammlung verschiedener Online-Datenbanken, die ursprünglich der kunstgeschichtlichen Provenienzforschung dienen sollte.<sup>24</sup> Durch das systematische Sammeln von Informationen aus zahlreichen Archivinventaren, von Bestandsaufzeichnungen verschiedener Händler, öffentlichen Sammlungen als auch von Versteigerungskatalogen wurde ein bisher unerreichter Datenbestand geschaffen, mit dessen Hilfe die Provenienz eines Kunstwerkes präzise untersucht werden konnte. Seit der Gründung des Projektes 1974 wurden bereits zahlreiche Historiker und Sozialwissenschaftler auf diese Sammlung aufmerksam und erkannten das Potenzial der Daten für Untersuchungen auch außerhalb der Provenienzforschung.<sup>25</sup> Besonders geeignet dafür präsentiert sich seither der Datenbestand der *Sales Catalogs*, eine Sammlung von etwa 1,1 Millionen Auktionsergebnissen aus über 1.000 Auktionen der größten Städte Europas. Dokumentiert werden nicht nur die Verkäufe von Gemälden und Zeichnungen, sondern ebenso Skulpturen, Tapisserien, Miniaturen und Kunsthandwerk aus Emaille.<sup>26</sup> Trotz der hohen Anzahl gesammelter Verkäufe bleiben die Datenverteilung und deren Repräsentativität von der Verfügbarkeit der Originalkataloge und deren Aufnahme in die Datenbank abhängig. Die *Sales Catalogs* des *Getty Provenance Index* können somit keinesfalls Vollständigkeit garantieren, die aufgrund der Aufarbeitung von historischen Dokumenten auch zukünftig ein kaum zu erreichendes Ziel bleiben

---

<sup>23</sup> Die Preisspanne und das Jahreseinkommen setzten sich aus den unterschiedlichen Ergebnissen der wichtigsten Forschungsbeiträge zusammen: Nach MONTIAS [1985] produzierte ein Künstler damals in etwa 110 Werke im Jahr, die ihm ein Einkommen von ungefähr 1.300 Gulden bescherten. Daraus ergibt sich ein durchschnittlicher Werkpreis von etwa 11 Gulden. DE MARCHI / VAN GINHOVEN / VAN MIEGROET [2014] beziehen sich direkt auf MONTIAS [1985] korrigieren den Werkpreis aber auf etwa 16 Gulden. Einen bedeutend höheren Durchschnittswert von etwa 32 Gulden nimmt beispielsweise VAN DER WOUDE [1991] an. Im Unterschied zu seinen Kollegen untersucht dieser aber überwiegend die Schätzpreise in Sammlerinventaren anstatt tatsächlicher Verkäufe.

<sup>24</sup> VON STOCKHAUSEN [2002, 64] und BURLINGTON MAGAZINE PUBLICATIONS [2001, 131].

<sup>25</sup> VON STOCKHAUSEN [2002, 65].

<sup>26</sup> Alle Informationen zu den Datenbanken wurden der offiziellen Website des Getty Research Institutes entnommen. Siehe dazu THE GETTY RESEARCH INSTITUTE [2016].

wird. Die Perioden mit der größten Datendichte setzten sich jedoch wie folgt zusammen:

- Holland: 1801-1820
- Belgien: 1670-1840
- Großbritannien: 1750-1760 und 1780-1850
- Frankreich: 1700-1800 und 1810-1820
- Deutschland 1670-1800

Eine repräsentative Anzahl an Dateneinträgen steht somit ausschließlich in den angegebenen Zeitspannen zur Verfügung, während sich außerhalb dieser Grenzen die Ergebnisse zum Teil drastisch reduzieren.

Der *Getty Provenance Index* bietet aufgrund seines Datenbestandes die bestmögliche Basis für eine umfangreiche Analyse der Auktionspreise beider Künstler. Die Untersuchung der Preise zweier unterschiedlicher Künstler beruht dabei auf der Annahme, dass erst durch den Vergleich der Werkpreise beider Künstler eine qualitative Interpretation möglich wird. Die Werkpreise Rembrandts und Dous sind für ein solches Vorgehen aufgrund der kontrastierenden Wertschätzung, die beiden Künstlern in den letzten Jahrhunderten entgegengebracht wurde, deshalb besonders interessant. Um eine Vergleichbarkeit aller Einträge zu garantieren wurden ausschließlich Zuschlagspreise<sup>27</sup> von Gemälden in die Datenbank aufgenommen, während Kunstwerke aller anderen Gattungen sowie Schätzpreise ausgeschlossen wurden. Darüber hinaus wurden ebenso sämtliche Einträge ignoriert, die den Verdacht auf irreführende Angaben im Originalkatalog oder auf eine fehlerhafte Übertragung in die Onlinedatenbank aufkommen ließen. Kopien und Gemälde im Stil beider Künstler wurden hingegen nicht ausgeschlossen jedoch getrennt von den Originalen gesammelt und ausgewertet. Der Datensatz verteilt sich somit folgendermaßen:

---

<sup>27</sup> Um die Durchführung der Untersuchung zu vereinfachen, wurden alle Zuschlagspreise auf den nächstmöglichen ganzzahligen Betrag aufgerundet.

| <b>Auktionsergebnisse</b> | <b>Rembrandt + Kopien</b> | <b>Dou + Kopien</b> |
|---------------------------|---------------------------|---------------------|
| Holland                   | 262                       | 191                 |
| Belgien                   | 267                       | 72                  |
| Großbritannien            | 1487                      | 223                 |
| Frankreich                | 529                       | 243                 |
| Deutschland               | 123                       | 39                  |
| <b>Gesamt</b>             | <b>2668</b>               | <b>768</b>          |

**Tab. 1: Zusammensetzung des Datensatzes**

## 2.3 Historische Preise

Die Analyse der historischen Zuschlagspreise beider Künstler stellt die erste von insgesamt zwei Vorgehensweisen in dieser Studie dar. Dafür werden die Auktionsergebnisse zunächst möglichst unverändert für die Berechnung statistischer Kennzahlen herangezogen. Aus diesen Werten lässt sich, trotz unterschiedlicher Währungseinheiten und Preisniveaus, bereits ein überblickhaftes Verzeichnis zu den Verkaufspreisen beider Künstler in allen untersuchten Ländern generieren (**Tab. 2-11**). Die gesammelten Kennzahlen ermöglichen damit nicht nur die Untersuchung der Preistendenzen innerhalb des Datensatzes, sondern bieten sich auch für einen Vergleich mit Werten aus anderen Quellen an.<sup>28</sup> Gleichzeitig eignen sich unbereinigte Auktionsergebnisse als Messobjekt der Künstlerreputation aber nur bedingt, da Inflation und Wechselkurse zu Einschränkungen führen.

Die Auktionspreise eines Künstlers können...

- ...aufgrund der verschiedenen Münzwährungen nicht in unterschiedlichen Ländern verglichen werden.
- ...aufgrund der Veränderung des Preisniveaus nicht zu verschiedenen Zeitpunkten verglichen werden.

---

<sup>28</sup> Obwohl die Werkpreise eines Künstlers in der kunsthistorischen Fachliteratur oft zahlreich Erwähnung finden, können diese Werte aufgrund fehlender Informationen zu Wechselkursen und Inflation nicht aussagekräftig interpretiert werden. Es bietet sich daher ein Vergleich mit Normwerten an, wie sie durch die Analyse großer Datenmengen in dieser Studie gesammelt wurden. Erst der Bezug zu einem Referenzwert macht eine ungefähre Einschätzung des Werkes möglich und lässt beispielsweise Annahmen zu dessen Qualität oder Originalität zu.

Erst durch die Werkpreise eines weiteren Künstlers entsteht dabei ein Referenzwert, der den Vergleich der Auktionsergebnisse zulässt und auf diese Weise die Preise und im weiteren Sinne auch die unterschiedliche Wertschätzung der beiden Künstlerstile interpretierbar macht. Anstatt der tatsächlichen Preisveränderungen können lediglich die berechneten Kennzahlen (Durchschnitt, Höchstpreis...) beider Künstler in vordefinierten Untersuchungsperioden einander gegenübergestellt und anschließend deren Verhältnis zueinander analysiert werden. Trotz der vergleichsbasierten Vorgehensweise bleiben aber die zuvor genannten Einschränkungen weiterhin bestehen, weshalb im Anschluss die Werkpreise eines jeden Landes separat voneinander untersucht werden.

### 2.3.1 Holland

- *Werke Dous sind zu allen gemessenen Zeitpunkten teurer als jene Rembrandts*

Während des gesamten Untersuchungszeitraums liegen in Holland die Werkpreise Dous über jenen Rembrandts (**Tab. 2 u. 3**). Diese Tendenz ergibt sich sowohl aus der Analyse des arithmetischen Mittels, als auch des Medians, der positiven Extremwerte (Höchstpreise) oder der Kopiepreise. Denn mit Ausnahme der Werte in der ersten Periode (vor 1700), die aufgrund der geringen Anzahl an Auktionsergebnissen ( $N_{\text{Rembrandt+Dou}}: 10$ ) vernachlässigt werden können, übertreffen alle Messwerte Dous deutlich jene Rembrandts (**Abb. 1**). Sichtbar wird ebenso, dass sich das Verhältnis der Preise im Verlauf des Untersuchungszeitraums kaum verändert. Obwohl es durch die Inflation des holländischen Guldens zu einem Gesamtanstieg aller Preise kam, verdeutlichen die Messergebnisse zwischen 1700 und 1820, dass man innerhalb dieses Zeitraumes von etwa 120 Jahren nicht nur durchgehend mehr für die Werke Dous bezahlte, sondern dass die Differenz der Preise beider Künstler zueinander annähernd gleich blieb.

Eine vergleichbare Tendenz lässt sich ebenfalls durch die Analyse der Höchstpreise beider Künstler belegen (**Abb. 2**). Die teuersten Werke in Holland wurden mehrheitlich von Dou produziert. Im Unterschied zu den Mittelwerten liegen die

Extremwerte beider Künstler aber viel enger bei einander.<sup>29</sup> Eindeutige Tendenzen, wie sie sich bisher ergaben, sind damit nicht in gleichem Ausmaß nachweisbar und dennoch erhält die Analyse der Durchschnittspreise erst durch die Bezugnahme der Höchstpreise zusätzliche Signifikanz. Da die Maximalwerte beider Künstler zu fast allen Messpunkten annähernd gleich hoch sind, gestaltet sich deren Einfluss auf die zeitgleichen Mittelwerte nahezu ebenso ident. Das zuvor beschriebene Preisungleichgewicht zugunsten Dous erklärt sich somit durch dessen höhere Preise im Allgemeinen und nicht durch statistische Ausreißer, die zu einer einseitigen Verzerrung des Durchschnitts führen könnten.

Zuletzt führt auch der Preisvergleich der Kopien nach beiden Meistern zu überraschend ähnlichen Ergebnissen. Obwohl die Anzahl der Einträge im Datensatz geringer ausfällt, ist auch hier die selbe Tendenz wahrnehmbar. Beide Messungen verdeutlichen, dass Kopien nach Dou teurer als jene in der Manier Rembrandts waren.

#### - *Auktionierte Werke in Holland vor 1700*

Im Unterschied zu den übrigen Ländern der Untersuchung können in Holland bereits vor 1700 auktionierte Werke Rembrandts und Dous in der Datenbank nachgewiesen werden. Diese Einträge sind jedoch aufgrund ihrer geringen Anzahl ( $N_{\text{Rembrandt}}: 7 \mid N_{\text{Dou}}: 3$ ) nicht repräsentativ genug, um signifikante Annahmen zur Preisentwicklung beider Künstler zuzulassen. Neben Preisinformationen beinhalten die Aufzeichnung dieser frühen Verkäufe jedoch ebenso wichtige Hinweise darauf, wann man in Holland begann auktionierte Werke beider Künstler zu dokumentieren. Obwohl die zahlreichen Lücken des Datensatzes keine absoluten Schlüsse hinsichtlich dieses Zeitpunktes zulassen, können zumindest grobe Tendenzen daraus abgeleitet werden. Die Messungen stützen somit nicht die Annahme, dass es vor 1700 keine versteigerten Werke Rembrandts und Dous außerhalb Hollands gab, denn sie präsentieren lediglich erhöhte Wahrscheinlichkeit dafür, diese Werke in Holland und nicht andernorts nachweisen zu können. Folgende Ursachen lassen dabei auf eine erhöhte Wahrscheinlichkeit schließen:

---

<sup>29</sup> Widersprüchlich dazu verhält sich lediglich das Messergebnis von (1700 - 1719), da hier der Höchstpreis für ein Werk Dous dreimal höher war als ein vergleichbares Werk Rembrandts.

- 1) Da beide Künstler zeitlebens überwiegend in holländischen Städten tätig waren, scheint es plausibel, dass ihre Werke vermehrt auf Auktionen innerhalb des Landes gehandelt wurden.
- 2) Das Versteigern von Kunst auf Auktionen wurde in Holland bereits vergleichsweise früh populär, womit auch deren Nachweis im Datensatz wahrscheinlicher wird.
- 3) Man begann in Holland nicht nur früh Kunstwerke auf Auktionen zu handeln, sondern ebenso deren Verkauf zu dokumentieren. Bereits Mitte des 18. Jahrhunderts veröffentlichte Gerard Hoet den ersten Band seines *Catalogus*, eines der frühesten Verzeichnisse auktionierter Kunstwerke mit Preisangaben.<sup>30</sup> Sammlungen wie diese wirken sich positiv auf den Datenbestand aus und somit auch auf die Möglichkeit auktionierte Werke in Holland nachzuweisen.<sup>31</sup>

- *Unbekannte Transaktionen*

Für die Untersuchung der Künstlerreputation sind vorwiegend Verkaufspreise von Bedeutung. Da im Gegensatz zum Schätzwert ausschließlich der Zuschlagspreis auch die tatsächliche Kaufbereitschaft der Bietenden repräsentiert, stellt dieser letztlich auch den Untersuchungsgegenstand dar. Aufgrund der schwierigen Quellenlage konnte bei der Analyse der holländischen und belgischen Daten jedoch keine genaue Differenzierung hinsichtlich der Preise vorgenommen werden. Denn in Gerard Hoets *Catalogus*, fehlt ebenso eine Unterscheidung zwischen Schätz- und Verkaufspreisen. Anstatt den Großteil der Einträge vor 1740 zu verwerfen, wurden alle entsprechenden Auktionsergebnisse als *unbekannte Transaktionen* gekennzeichnet und ihr Anteil am Datensatz angegeben.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Die ersten beiden Bände von Gerard HOET [1752] beinhalten ausschließlich Auktionsergebnisse aus Holland und Belgien zwischen 1684 und 1752. Pieter TERWESTEN [1770] ergänzte nach dem Tode Hoets dessen Sammlung mit weiteren Ergebnissen von 1752 bis 1768.

<sup>31</sup> Nahezu alle Einträge holländischer und belgischer Auktionspreise zwischen 1680 und 1739 innerhalb des *Getty Provenance Index* speisen sich aus der historischen Sammlung von HOET [1752].

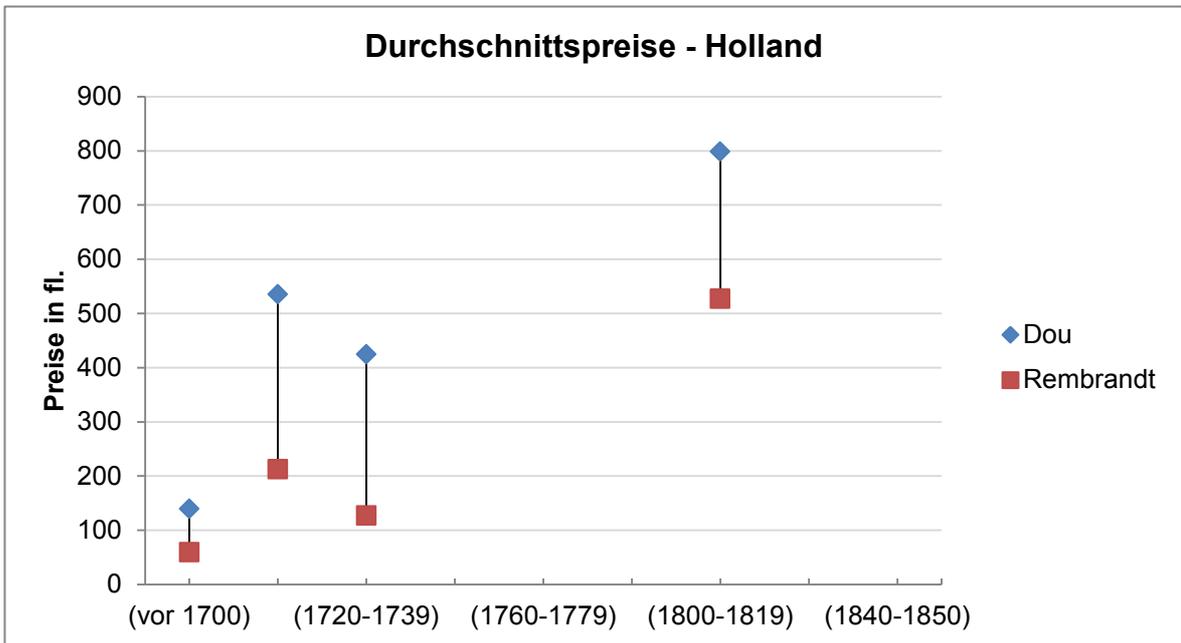
<sup>32</sup> Zahlreiche Auktionsergebnisse aus Hoets *Catalogus* konnten durch Annotationen in verfügbaren Originalkatalogen bestätigt werden. Diese Ergebnisse wurden deshalb nicht weiter gekennzeichnet. Daraus erklärt sich ebenso, dass in der Zeitspanne bis 1739, in der Hoet die einzige Quelle für den Datensatz darstellt, der Anteil an unbekanntem Transaktionen variiert.

|                        | Holland - Rembrandt | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|------------------------|---------------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                      | fl.                 | 7          | 36          | 67          | -           | -           | -           | fl.         | -           | -           |
| Mittelwert             |                     | 59         | 212         | 127         | -           | -           | -           | 56          | -           | -           |
| Median                 |                     | 7          | 49          | 47          | -           | -           | -           | 527         | -           | -           |
| Max                    |                     | 200        | 2010        | 2510        | -           | -           | -           | 70          | -           | -           |
| Min                    |                     | 1          | 6           | 4           | -           | -           | -           | 16500       | -           | -           |
| SD                     |                     | 82,60      | 432,83      | 326,37      | -           | -           | -           | 2216,67     | -           | -           |
| VarK                   |                     | 140%       | 204%        | 257%        | -           | -           | -           | 420%        | -           | -           |
| Unbekannte Transaktion |                     | 7 (100%)   | 32 (89%)    | 62 (93%)    | -           | -           | -           | 4 (7%)      | -           | -           |
| zugeschrieben          |                     |            |             |             |             |             |             |             |             |             |
| N (Anteil)             |                     | -          | -           | 6 (8%)      | -           | -           | -           | 98 (64%)    | -           | -           |
| Mittelwert             |                     | -          | -           | 35          | -           | -           | -           | 48          | -           | -           |
| Median                 |                     | -          | -           | 30          | -           | -           | -           | 3           | -           | -           |
| Max                    |                     | -          | -           | 84          | -           | -           | -           | 2510        | -           | -           |
| Min                    |                     | -          | -           | 1           | -           | -           | -           | 1           | -           | -           |
| % Diff. Mittelwerte    |                     | -          | -           | -72%        | -           | -           | -           | -91%        | -           | -           |
| Kopie, Manier          |                     |            |             |             |             |             |             |             |             |             |
| N                      |                     | -          | 4           | 14          | -           | -           | -           | 49          | -           | -           |
| Mittel qm2             |                     | -          | 1,53        | 1,29        | -           | -           | -           | 0,80        | -           | -           |
| Mittel cm2             |                     | -          | 15266       | 12867       | -           | -           | -           | 8028        | -           | -           |
| Preis/m2               |                     | -          | 300         | 102         | -           | -           | -           | 726         | -           | -           |
| Preis/cm2              |                     | -          | 0,03        | 0,01        | -           | -           | -           | 0,07        | -           | -           |
| Flächenpreise          |                     |            |             |             |             |             |             |             |             |             |

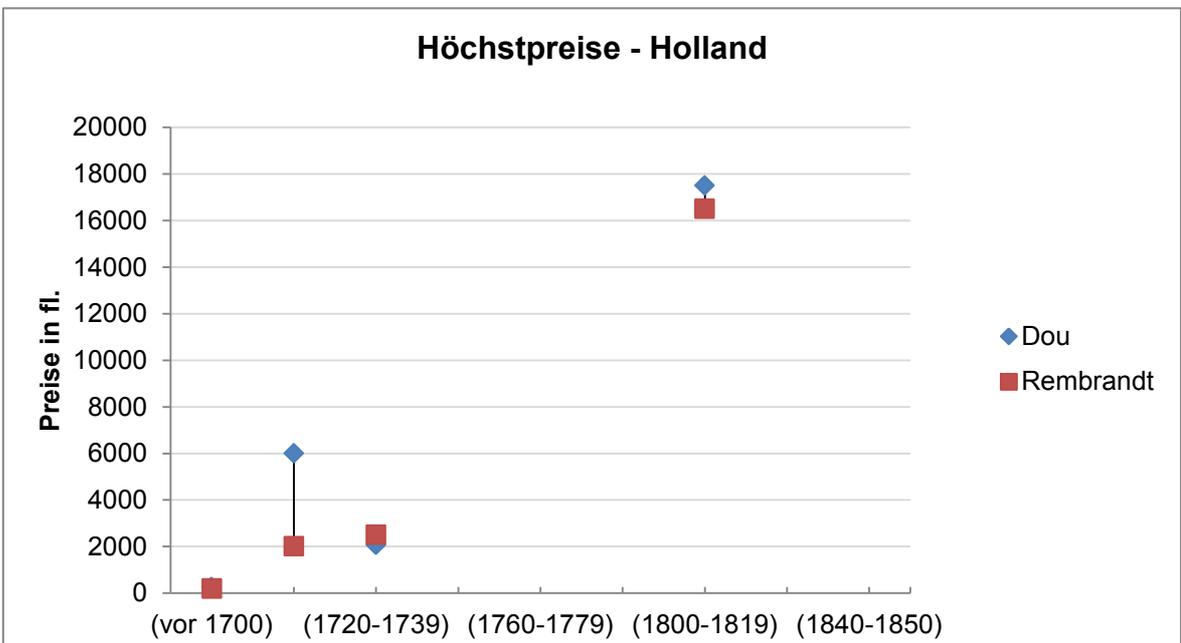
Tab. 2: Kennzahlen Holland – Rembrandt

| Holland - Dou          | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|------------------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                      | fl. 3      | fl. 41      | fl. 52      | -           | -           | -           | fl. 48      | -           | -           |
| Mittelwert             | 139        | 535         | 424         | -           | -           | -           | 798         | -           | -           |
| Median                 | 120        | 121         | 228         | -           | -           | -           | 110         | -           | -           |
| Max                    | 250        | 6000        | 2065        | -           | -           | -           | 17500       | -           | -           |
| Min                    | 48         | 3           | 3           | -           | -           | -           | 3           | -           | -           |
| SD                     | 102,38     | 1118,29     | 492,12      | -           | -           | -           | 2567,98     | -           | -           |
| VarK                   | 73%        | 209%        | 116%        | -           | -           | -           | 322%        | -           | -           |
| Unbekannte Transaktion | 3 (100%)   | 37 (90%)    | 43 (83%)    | -           | -           | -           | 1 (2%)      | -           | -           |
| zugeschrieben          |            |             |             |             |             |             |             |             |             |
| N (Anteil)             | -          | -           | 5 (9%)      | -           | -           | -           | 42 (47%)    | -           | -           |
| Mittelwert             | -          | -           | 89          | -           | -           | -           | 82          | -           | -           |
| Median                 | -          | -           | 90          | -           | -           | -           | 15          | -           | -           |
| Max                    | -          | -           | 150         | -           | -           | -           | 2410        | -           | -           |
| Min                    | -          | -           | 10          | -           | -           | -           | 1           | -           | -           |
| % Diff. Mittelwerte    | -          | -           | -79%        | -           | -           | -           | -90%        | -           | -           |
| Kopie, Manier          |            |             |             |             |             |             |             |             |             |
| N                      | -          | 2           | 31          | -           | -           | -           | 44          | -           | -           |
| Mittel qm2             | -          | 0,06        | 0,10        | -           | -           | -           | 0,11        | -           | -           |
| Mittel cm2             | -          | 613         | 1037        | -           | -           | -           | 1115        | -           | -           |
| Preis/m2               | -          | 11132,15    | 5151,44     | -           | -           | -           | 7786,77     | -           | -           |
| Preis/cm2              | -          | 1,11        | 0,52        | -           | -           | -           | 0,78        | -           | -           |
| Flächenpreise          |            |             |             |             |             |             |             |             |             |

Tab. 3: Kennzahlen Holland - Dou



**Abb. 1: Vergleich historische Durchschnittspreise Holland**



**Abb. 2: Vergleich historische Höchstpreise Holland**

## 2.4.2 Belgien

- *Keine eindeutigen Preistendenzen feststellbar*

Obwohl sich für den belgischen Datensatz von etwa 1720 bis 1840 ohne Unterbrechungen Zuschlagspreise nachweisen lassen, brachte die Analyse dieser keine eindeutigen Ergebnisse hervor (**Tab. 4 u. 5**). Faktoren wie die vergleichsweise geringe Anzahl an Auktionsergebnissen pro Periode oder die mangelnden Informationen zu den variierenden Währungseinheiten innerhalb des Landes wirken sich darüber hinaus negativ auf die Interpretierbarkeit der Daten aus. Diese Komplikationen resultieren in scheinbar willkürlichen Messwerten, die zusätzliche Aufmerksamkeit verlangen.

- *Fehlende Informationen bezüglich zahlungsrelevanter Münzwährungen*

Die frühesten Auktionsergebnisse innerhalb des belgischen Datensatzes können ab den 1730er nachgewiesen werden. Zu diesem Zeitpunkt sind sowohl die Durchschnitts- als auch Höchstpreise beider Künstler annähernd gleich hoch. Anschließend verschlechtert sich aber die Datenqualität erheblich und damit auch die Aussagekraft der Ergebnisse. Aufgrund fehlender Anmerkungen in den Originalkatalogen gibt es für den Zeitraum von 1740 bis 1800 keine Hinweise darauf, welche Münzwährungen für die verschiedenen Transaktionen tatsächlich verwendet wurden. Die Währungssituation im historischen Belgien erschwert die Zuordnung zusätzlich. Während man um 1700 neben Münzen wie den Albertustaler hauptsächlich mit holländischen Gulden oder aber flämischen Pfund bezahlte, führten die Habsburger ab 1755 den Kronentaler ein, bevor dieser wiederum durch den französischen Franc um 1795 abgelöst wurde.<sup>33</sup> Innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums änderten sich die zulässigen Zahlungsmittel somit mehrfach. Welche Münzen nun tatsächlich bei einem spezifischen Verkauf verwendet wurden, beziehungsweise welchem Währungssystem die Einträge in den Katalogen zuzuordnen sind, lässt sich damit weiterhin nicht klären. Einerseits kam es zu fließenden Übergangsphasen in denen unterschiedliche Zahlungsmittel gleichzeitig

---

<sup>33</sup> VON SCHRÖTTER et al. [1930, 18, 201, 246 u. 328].

im Umlauf waren und andererseits verwendete man zusätzlich Rechnungsmünzen, die nicht tatsächlich geprägt wurden. Eine simple Gegenüberstellung der Auktionspreise ist aufgrund dieses Informationsmangels somit ebenfalls nicht möglich.

Alternativ zur Analyse der Werkpreise wurden deshalb die durchschnittlichen Kopiepreise beider Meister herangezogen. Aus den gesammelten Daten aller übrigen Länder lässt sich ein wiederkehrendes Muster hinsichtlich der Differenz von Original- und Kopiepreis ableiten. So kostete die Kopie unabhängig von Zeitpunkt und Ort des Verkaufs zumeist kaum mehr als 20% der Summe eines Originals.<sup>34</sup> Da dieses Muster stellenweise auch in den Ergebnissen des belgischen Datensatzes nachweisbar ist, können die berechneten Durchschnittswerte zwischen 1740 und 1800 als währungslose Platzhalter dienen, die einen theoretischen Vergleich der Werte untereinander ermöglichen. Das Preisverhältnis von Original und Kopie gilt dabei als richtungsweisend für die Zuverlässigkeit und Genauigkeit dieser Werte. Je ähnlicher das Preisverhältnis einer bestimmten Periode den Normwerten ist, desto vertrauenswürdiger erscheint auch der zugehörige Platzhalter.

- *Höchstpreise verzerren den Durchschnitt (1760-1779) und (1820-1839)*

Im Gegensatz zu den Ergebnissen am holländischen Auktionsmarkt unterscheiden sich die Höchstpreise für die Werke beider Künstler in Belgien um ein Vielfaches. Sichtbar wird das besonders in den beiden Perioden (1760-1779) und (1820-1839) in denen der Maximalpreis für ein Werk Rembrandts deutlich über jenem für ein Werk Dous liegt (**Abb. 4**). Diese statistischen Ausreißer sind für die Interpretation der Ergebnisse von großer Bedeutung. Da für die Berechnung des arithmetischen Mittels lediglich auf eine verhältnismäßig geringe Anzahl an Auktionsergebnissen zurückgegriffen werden kann, ist der Einfluss solcher Extremwerte auf den Mittelwert nicht zu unterschätzen. Nicht zufällig übertrifft der Mittelwert Rembrandts jenen Dous ausschließlich während dieser beiden Perioden (1760-1779 und 1820-1839) in denen auch der Höchstpreis für ein Werk Rembrandts unverhältnismäßig hoch war (**Abb. 3**). Für beide Messungen ist somit anzunehmen, dass der Einfluss der zeitgleichen Extremwerte die durchschnittlichen Werkpreise

---

<sup>34</sup> In den Übersichtstabellen ist lediglich die Negativdifferenz angegeben. Die Kopie war somit in der Regel um 80% günstiger als das Original.

Rembrandts höher erscheinen lässt. Diesen Eindruck bestätigt auch der Vergleich des Medians, für welchen sowohl (1760-1779) als auch (1820-1839) die Messwerte Dous jene Rembrandts übertreffen. Anders als das arithmetische Mittel ist der Median gegenüber statistischen Ausreißern resistenter und damit unter bestimmten Voraussetzungen für die Untersuchung der Preise auch informativer.

- *Annahme: Dou ist zumeist teurer als Rembrandt*

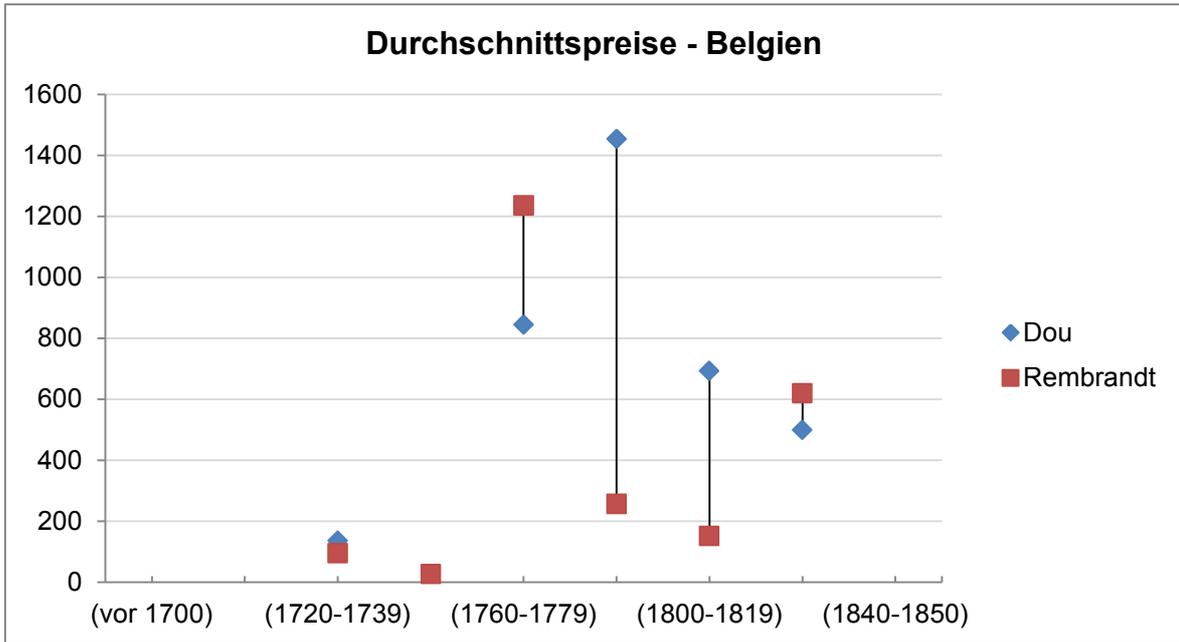
Wenn man alle Ergebnisse ohne Währungsnachweis als gültige Platzhalter annimmt und an einigen Stellen den Median anstatt des arithmetischen Mittels zur Berechnung heranzieht, so wird sichtbar, dass während des gesamten Untersuchungszeitraumes in Belgien die Werke Dous etwas teurer waren als jene Rembrandts. Unabhängig von allen Annahmen und Schätzungen wird aber ebenso deutlich, dass sich die Preise beider Künstler sowohl zu Beginn (1720-1739) als auch gegen Ende des Untersuchungszeitraumes (1820-1839) einander annäherten.

| Belgien - Rembrandt    | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|------------------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                      | -          | -           | fi          | ???         | ???         | ???         | frs         | frs         | -           |
| Mittelwert             | -          | -           | 16          | 15          | 11          | 21          | 23          | 56          | -           |
| Median                 | -          | -           | 95          | 27          | 1236        | 257         | 151         | 619         | -           |
| Max                    | -          | -           | 66          | 23          | 25          | 53          | 26          | 78          | -           |
| Min                    | -          | -           | 300         | 93          | 12900       | 3000        | 950         | 15190       | -           |
| SD                     | -          | -           | 85,59       | 21,07       | 3869,32     | 650,76      | 273,51      | 2193,35     | -           |
| Vark                   | -          | -           | 90%         | 78%         | 313%        | 253%        | 182%        | 354%        | -           |
| Unbekannte Transaktion | -          | -           | 16 (100%)   | -           | -           | -           | -           | -           | -           |
| N (Anteil)             | -          | -           | -           | 4 (21%)     | 5 (31%)     | 7 (25%)     | 18 (44%)    | 53 (49%)    | -           |
| Mittelwert             | -          | -           | -           | 4           | 33          | 48          | 13          | 42          | -           |
| Median                 | -          | -           | -           | 3           | 20          | 14          | 9           | 17          | -           |
| Max                    | -          | -           | -           | 8           | 72          | 202         | 52          | 250         | -           |
| Min                    | -          | -           | -           | 1           | 1           | 2           | 2           | 1           | -           |
| % Diff. Mittelwerte    | -          | -           | -           | -85%        | -97%        | -81%        | -91%        | -93%        | -           |
| N                      | -          | -           | 16          | 15          | 11          | 20          | 15          | 35          | -           |
| Mittel qm2             | -          | -           | 0,63        | 0,69        | 0,38        | 3,19        | 0,30        | 0,43        | -           |
| Mittel cm2             | -          | -           | 6287        | 6910        | 3818        | 31943       | 2995        | 4267        | -           |
| Preis/m2               | -          | -           | 150         | 39          | 3237        | 85          | 727         | 2244        | -           |
| Preis/cm2              | -          | -           | 0,0150      | 0,0039      | 0,3237      | 0,0085      | 0,0727      | 0,2244      | -           |

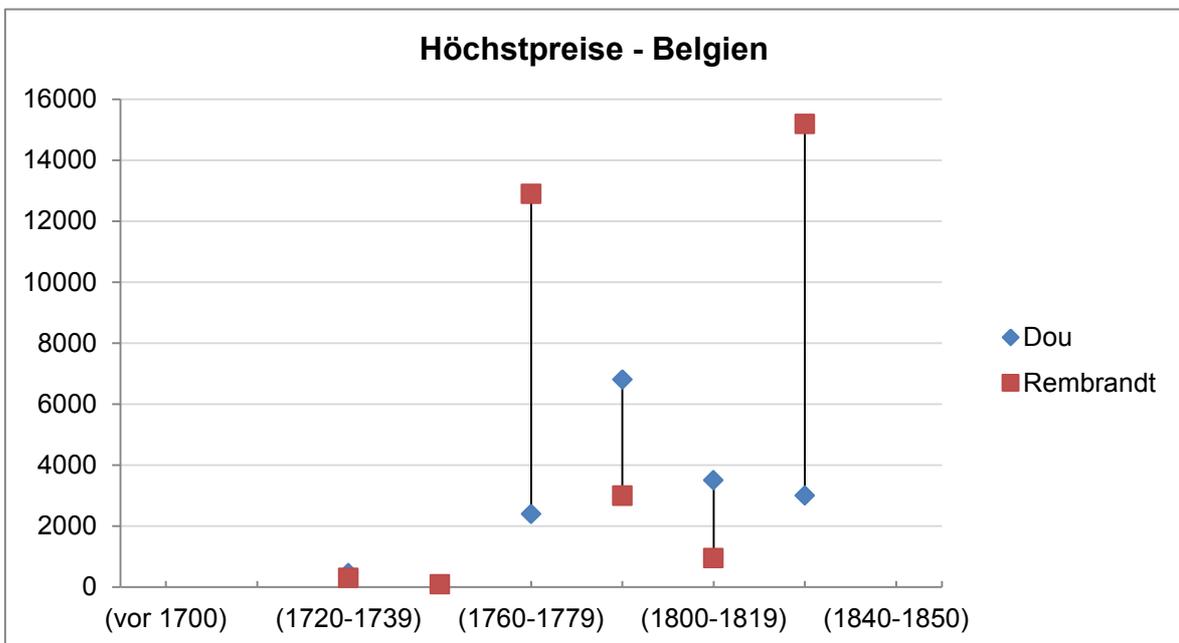
Tab. 4: Kennzahlen Belgien - Rembrandt

| Belgien - Dou          | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|------------------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                      | -          | -           | fi          | ???         | ???         | ???         | frs         | frs         | -           |
| Mittelwert             | -          | -           | 16          | -           | 3           | 6           | 7           | 12          | -           |
| Median                 | -          | -           | 136         | -           | 845         | 1454        | 692         | 499         | -           |
| Max                    | -          | -           | 103         | -           | 80          | 155         | 230         | 210         | -           |
| Min                    | -          | -           | 455         | -           | 2400        | 6810        | 3500        | 3000        | -           |
| SD                     | -          | -           | 12          | -           | 55          | 19          | 12          | 34          | -           |
| VarK                   | -          | -           | 139,92      | -           | 1346,72     | 2683,28     | 1263,51     | 767,92      | -           |
| Unbekannte Transaktion | -          | -           | 103%        | -           | 159%        | 185%        | 182%        | 167%        | -           |
|                        | -          | -           | 16 (100%)   | -           | -           | -           | -           | -           | -           |
| N (Anteil)             | -          | -           | 2 (11%)     | 4 (100%)    | 4 (58%)     | 5 (45%)     | 3 (30%)     | 10 (45%)    | -           |
| Mittelwert             | -          | -           | 24          | 19          | 29          | 42          | 63          | 84          | -           |
| Median                 | -          | -           | 24          | 17          | 25          | 30          | 42          | 56          | -           |
| Max                    | -          | -           | 25          | 32          | 60          | 112         | 142         | 220         | -           |
| Min                    | -          | -           | 23          | 10          | 6           | 5           | 5           | 6           | -           |
| % Diff. Mittelwerte    | -          | -           | -82%        | -           | -97%        | -97%        | -91%        | -83%        | -           |
| N                      | -          | -           | 8           | -           | 2           | 6           | 5           | 7           | -           |
| Mittel qm2             | -          | -           | 0,07        | -           | 0,05        | 0,54        | 0,15        | 0,08        | -           |
| Mittel cm2             | -          | -           | 712         | -           | 521         | 5466        | 1515        | 831         | -           |
| Preis/m2               | -          | -           | 2841        | -           | 23794       | 2632        | 6323        | 8473        | -           |
| Preis/cm2              | -          | -           | 0,2841      | -           | 2,3794      | 0,2632      | 0,6323      | 0,8473      | -           |

Tab. 5: Kennzahlen Belgien - Dou



**Abb. 3: Vergleich historische Durchschnittspreise Belgien**



**Abb. 4: Vergleich historische Höchstpreise Belgien**

### 2.4.3 Frankreich

- *Werkpreise nähern sich einander gegen Ende des Untersuchungszeitraumes an*

Die Einträge zu den Werkverkäufen beider Künstler auf dem französischen Auktionsmarkt sind im Datensatz zahlreich. Da für den Zeitraum von 1740 bis etwa 1820 eine Vielzahl an Transaktionen dokumentiert ist und es innerhalb dieser Zeitspanne zu keinen Datenlücken kommt, erweist sich der französische Datensatz für die Preisanalyse besonders geeignet (**Tab. 6 u. 7**).

Ähnlich den vorangegangenen Untersuchungen liegen auch in Frankreich die Werkpreise Dous während des gesamten Untersuchungszeitraumes mehrheitlich über jenen Rembrandts (**Abb. 5 u. 6**). Dennoch verhält sich das Preisverhältnis beider Künstler nicht konstant. Während in der ersten Periode (1740-1759) sowohl Höchst- als auch Durchschnittspreis beider Künstler noch annähernd gleich hoch sind, kommt es in den anschließenden Perioden bis 1799 zu einer Zunahme der Preisdifferenz. Dabei verdeutlicht besonders jener Wertanstieg, der den Übergang von (1740-1759) auf (1760-1779) kennzeichnet, die Limitationen historischer Preisdaten. Leichtfertig könnte hier ein realer Preisanstieg für die Werke beider Künstler diagnostiziert werden, der ohne hinreichende Informationen zur Inflation jedoch nicht ausreichend belegt werden kann. Die französischen Daten sind dabei besonders sensibel zu behandeln, da es im Zuge der Revolution um 1800 zur wiederholten Währungsabwertung kam.<sup>35</sup> Anstatt eines realen Preisanstieges lässt sich somit lediglich der stetig anwachsende Preisunterschied beider Künstler belegen.

Ab 1760 übertrafen somit sowohl die durchschnittlichen Preise für die Werke Dous als auch deren Höchstpreise die vergleichbaren Werte Rembrandts deutlich. In der letzten Periode (1800-1819) haben sich die Auktionspreise beider Künstler einander wieder angenähert. Obwohl die Werke Dous weiterhin teurer blieben, war der Preisunterschied nicht mehr so deutlich ausgeprägt wie noch in den Jahrzehnten zuvor.

---

<sup>35</sup> VON SCHRÖTTER et al. [1930, 201-202 u. 246].

|                     | Frankreich - Rembrandt | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|---------------------|------------------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                   | -                      | -          | -           | -           | 28          | 142         | 140         | 86          | -           | -           |
| Mittelwert          | -                      | -          | -           | 287         | 1105        | 930         | 1257        | -           | -           | -           |
| Median              | -                      | -          | -           | 250         | 370         | 300         | 248         | -           | -           | -           |
| Max                 | -                      | -          | -           | 1000        | 13700       | 17120       | 10000       | -           | -           | -           |
| Min                 | -                      | -          | -           | 18          | 3           | 6           | 4           | -           | -           | -           |
| SD                  | -                      | -          | -           | 265,65      | 2087,05     | 2034,90     | 2082,15     | -           | -           | -           |
| VarK                | -                      | -          | -           | 93%         | 189%        | 219%        | 166%        | -           | -           | -           |
| N (Anteil)          | -                      | -          | -           | 9 (24%)     | 27 (16%)    | 29 (17%)    | 68 (44%)    | -           | -           | -           |
| Mittelwert          | -                      | -          | -           | 65          | 76          | 45          | 71          | -           | -           | -           |
| Median              | -                      | -          | -           | 51          | 49          | 24          | 34          | -           | -           | -           |
| Max                 | -                      | -          | -           | 232         | 300         | 285         | 561         | -           | -           | -           |
| Min                 | -                      | -          | -           | 17          | 3           | 3           | 3           | -           | -           | -           |
| % Diff. Mittelwerte | -                      | -          | -           | -77%        | -93%        | -95%        | -94%        | -           | -           | -           |
| N                   | -                      | -          | -           | -           | 103         | 130         | 67          | -           | -           | -           |
| Mittel qm2          | -                      | -          | -           | -           | 0,37        | 0,44        | 0,74        | -           | -           | -           |
| Mittel cm2          | -                      | -          | -           | -           | 3710        | 4362        | 7426        | -           | -           | -           |
| Preis/m2            | -                      | -          | -           | -           | 3623        | 2138        | 1995        | -           | -           | -           |
| Preis/cm2           | -                      | -          | -           | -           | 0,3623      | 0,2138      | 0,1995      | -           | -           | -           |

Tab. 6: Kennzahlen Frankreich - Rembrandt

| Frankreich - Dou    | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|---------------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                   | -          | -           | -           | 10          | 51          | 53          | 60          | -           | -           |
| Mittelwert          | -          | -           | -           | 336         | 2635        | 2869        | 1720        | -           | -           |
| Median              | -          | -           | -           | 211         | 1300        | 900         | 350         | -           | -           |
| Max                 | -          | -           | -           | 1000        | 20000       | 33500       | 18000       | -           | -           |
| Min                 | -          | -           | -           | 48          | 20          | 9           | 13          | -           | -           |
| SD                  | -          | -           | -           | 318,13      | 5086,53     | 5794,68     | 3538,41     | -           | -           |
| VarK                | -          | -           | -           | 95%         | 140%        | 202%        | 206%        | -           | -           |
| N (Anteil)          | -          | -           | -           | 1 (9%)      | 14 (22%)    | 17 (24%)    | 37 (38%)    | -           | -           |
| Mittelwert          | -          | -           | -           | 151         | 95          | 164         | 139         | -           | -           |
| Median              | -          | -           | -           | 151         | 62          | 100         | 40          | -           | -           |
| Max                 | -          | -           | -           | 151         | 280         | 600         | 1050        | -           | -           |
| Min                 | -          | -           | -           | 151         | 4           | 15          | 5           | -           | -           |
| % Diff. Mittelwerte | -          | -           | -           | -55%        | -96%        | -94%        | -92%        | -           | -           |
| N                   | -          | -           | -           | 7           | 51          | 48          | 46          | -           | -           |
| Mittel qm2          | -          | -           | -           | 0,05        | 0,08        | 0,07        | 0,11        | -           | -           |
| Mittel cm2          | -          | -           | -           | 483         | 836         | 722         | 1143        | -           | -           |
| Preis/m2            | -          | -           | -           | 7410        | 43350       | 43282       | 18115       | -           | -           |
| Preis/cm2           | -          | -           | -           | 0,74        | 4,33        | 4,33        | 1,81        | -           | -           |

Tab. 7: Kennzahlen Frankreich - Dou

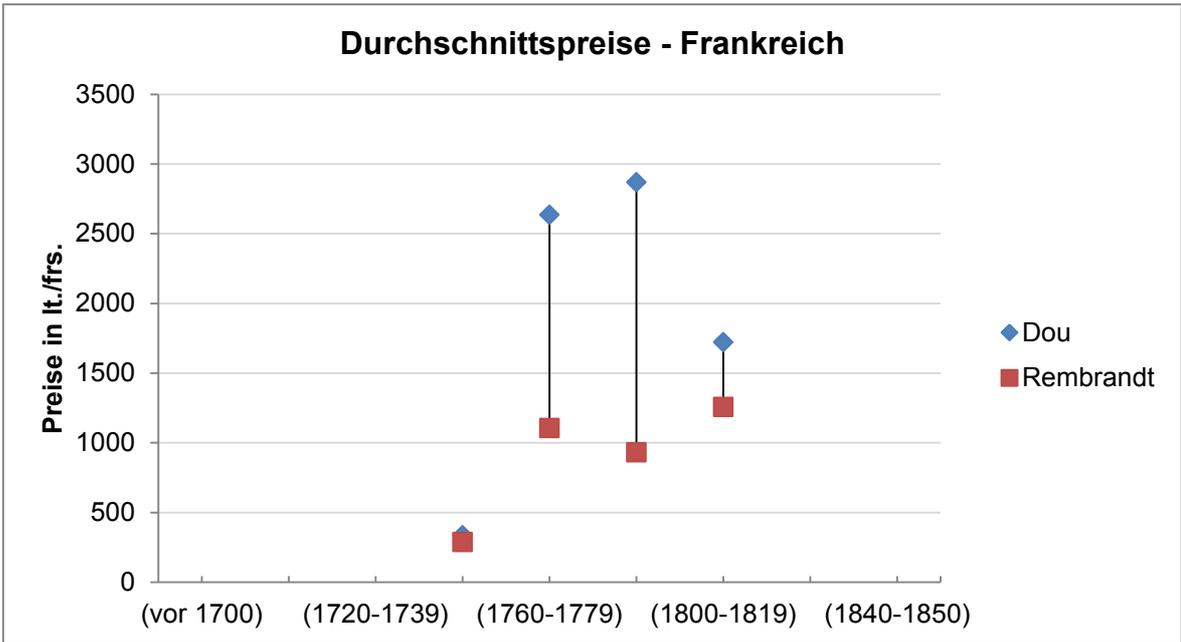


Abb. 5: Vergleich historische Durchschnittspreise Frankreich

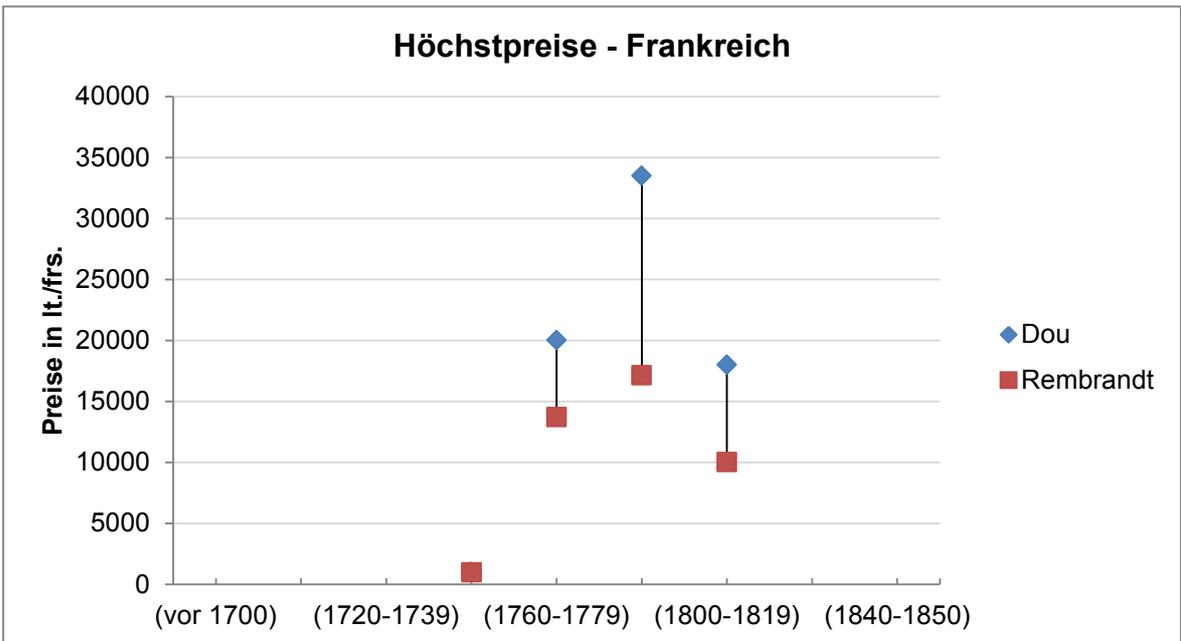


Abb. 6: Vergleich historische Höchstpreise Frankreich

#### 2.4.4 Großbritannien

- *Werkpreise beider Künstler ähneln einander, bevor es zu einem starken Preisanstieg Rembrandts um (1840-1850) kommt*

Die höchste Anzahl an Auktionsergebnissen beider Künstler lässt sich innerhalb des Untersuchungszeitraumes in Großbritannien nachweisen. Die Mehrheit der Daten verteilt sich dabei überwiegend auf den Zeitraum nach 1780. Darüber hinaus lassen sich nur in diesem Datensatz auch noch in der letzten Untersuchungsperiode (1840-1850) auktionierte Werke belegen.

Nahezu alle Messpunkte zwischen 1740 und 1839 zeigen, dass die Preise beider Künstler in diesem Zeitraum in etwa gleich hoch waren (**Abb. 7**). Die Durchschnittswerte für die Werke Dous liegen (1740-1759), (1780-1799) und (1820-1839) etwas über jenen Rembrandts, während hingegen (1800-1819) eine gegenteilige Tendenz erkennbar ist. In dieser Periode (1800-1819) kann der minimal höhere Durchschnittspreis Rembrandts ein weiteres Mal auf den ungewöhnlich hohen Maximalpreis zur selben Zeit zurückgeführt werden (**Abb. 8**). Denn zu diesem Zeitpunkt entsprach der höchste dokumentierte Zuschlagspreis für ein Werk Rembrandts etwa 5250 Pfund und damit mehr als das zehnfache der Summe, die man maximal für ein vergleichbares Werk Dous bereit war zu zahlen,

In der letzten Periode (1840-1850) kommt es anschließend zu einer signifikanten Veränderung der bisherigen Tendenzen. Wie bereits (1800-1819) überragt auch zu diesem späteren Zeitpunkt der Durchschnittswert für ein Werk Rembrandts jenen Dous, doch im Gegensatz zur vorherigen Periode fällt die Preisdifferenz nun wesentlich größer aus. Der Vergleich mit den zeitgleichen Höchstpreisen verdeutlicht dabei, dass der Preisanstieg der Werke Rembrandts in der letzten Untersuchungsperiode (1840-1850) – anders als noch (1800-1819) – nicht durch unterschiedlich hohe Extremwerte zu erklären ist. Ein nicht repräsentativer Anteil an qualitativ kostbaren Werken in Verbindung mit der verhältnismäßig niedrigen Anzahl an dokumentierten Auktionsergebnissen ( $N_{\text{Rembrandt}}: 18 \mid N_{\text{Dou}}: 7$ ) könnte aber ebenso eine mögliche Ursache für diese ungewöhnliche Preisentwicklung darstellen. Die Preisdifferenz mag deshalb bedeutend größer erscheinen, als sie vielleicht tatsächlich war. Das zeigt auch ein Vergleich der Mediane ( $M_{\text{Rembrandt}}: 30 \mid M_{\text{Dou}}: 8$ ) zur

selben Zeit. Die Werke Rembrandts erscheinen auch hier um ein Vielfaches teurer als jene Dous, obwohl der Unterschied geringer ausfällt. Die Aufzeichnungen in Großbritannien (1840-1850) offenbaren damit eine neuartige Preisentwicklung: Während keiner anderen Periode, in keinem der bisher untersuchten Datensätze lässt sich ein ähnlich signifikanter Preisunterschied nachweisen, bei dem die Werkpreise Rembrandts die ersichtlich teureren darstellen.

| Großbritannien -<br>Rembrandt |  | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|-------------------------------|--|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
|                               |  |            | £           | £           | £           | £           | £           | £           | £           | £           |
| N                             |  | -          | 35          | -           | 238         | -           | 370         | 559         | 18          |             |
| Mittelwert                    |  | -          | 11          | -           | 23          | -           | 49          | 24          | 130         |             |
| Median                        |  | -          | 8           | -           | 4           | -           | 6           | 4           | 30          |             |
| Max                           |  | -          | 44          | -           | 1000        | -           | 5250        | 641         | 840         |             |
| Min                           |  | -          | 1           | -           | 1           | -           | 1           | 1           | 3           |             |
| SD                            |  | -          | 10,51       | -           | 86,22       | -           | 285,86      | 63,07       | 228,69      |             |
| VarK                          |  | -          | 98%         | -           | 372%        | -           | 584%        | 259%        | 176%        |             |
| N (Anteil)                    |  | -          | 3 (8%)      | -           | 40 (14%)    | -           | 77 (17%)    | 131 (19%)   | 16 (34%)    |             |
| Mittelwert                    |  | -          | 4           | -           | 3           | -           | 4           | 4           | 5           |             |
| Median                        |  | -          | 1           | -           | 2           | -           | 2           | 1           | 2           |             |
| Max                           |  | -          | 9           | -           | 11          | -           | 22          | 64          | 37          |             |
| Min                           |  | -          | 1           | -           | 1           | -           | 1           | 1           | 1           |             |
| % Diff. Mittelwerte           |  | -          | -63%        | -           | -87%        | -           | -92%        | -84%        | -96%        |             |
| N                             |  | -          | 3           | -           | 1           | -           | 40          | 25          | 5           |             |
| Mittel qm2                    |  | -          | 1,15        | -           | 3,76        | -           | 0,75        | 0,37        | 0,51        |             |
| Mittel cm2                    |  | -          | 11542       | -           | 37603       | -           | 7508        | 3708        | 5106        |             |
| Preis/m2                      |  | -          | 16          | -           | 145         | -           | 47          | 269         | 56          |             |
| Preis/cm2                     |  | -          | 0,0016      | -           | 0,0145      | -           | 0,0047      | 0,0269      | 0,0056      |             |

Tab. 8: Kennzahlen Großbritannien - Rembrandt

| Großbritannien - Dou |  | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|----------------------|--|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                    |  | -          | -           | -           | £ 7         | -           | £ 59        | £ 106       | £ 171       | £ 7         |
| Mittelwert           |  | -          | -           | -           | 10          | -           | 30          | 40          | 30          | 12          |
| Median               |  | -          | -           | -           | 5           | -           | 8           | 13          | 5           | 8           |
| Max                  |  | -          | -           | -           | 26          | -           | 315         | 383         | 1334        | 33          |
| Min                  |  | -          | -           | -           | 4           | -           | 1           | 1           | 1           | 2           |
| SD                   |  | -          | -           | -           | 8,22        | -           | 56,18       | 76,82       | 115,88      | 12,07       |
| VarK                 |  | -          | -           | -           | 79%         | -           | 189%        | 191%        | 381%        | 97%         |
| N (Anteil)           |  | -          | -           | -           | -           | -           | 3 (5%)      | 20 (16%)    | 26 (13%)    | 2 (22%)     |
| Mittelwert           |  | -          | -           | -           | -           | -           | 2           | 6           | 4           | 3           |
| Median               |  | -          | -           | -           | -           | -           | 1           | 3           | 3           | 3           |
| Max                  |  | -          | -           | -           | -           | -           | 4           | 46          | 21          | 5           |
| Min                  |  | -          | -           | -           | -           | -           | 1           | 2           | 1           | 1           |
| % Diff. Mittelwerte  |  | -          | -           | -           | -           | -           | -93%        | -85%        | -87%        | -76%        |
| N                    |  | -          | -           | -           | 2           | -           | 7           | 20          | 8           | -           |
| Mittel qm2           |  | -          | -           | -           | 0,05        | -           | 0,46        | 0,18        | 0,15        | -           |
| Mittel cm2           |  | -          | -           | -           | 487         | -           | 4639        | 1785        | 1468        | -           |
| Preis/m2             |  | -          | -           | -           | 287         | -           | 134         | 206         | 1171        | -           |
| Preis/cm2            |  | -          | -           | -           | 0,0287      | -           | 0,013       | 0,0206      | 0,117       | -           |

zugeschrieben

Kopie, Manier

Flächenpreise

Tab. 9: Kennzahlen Großbritannien Dou

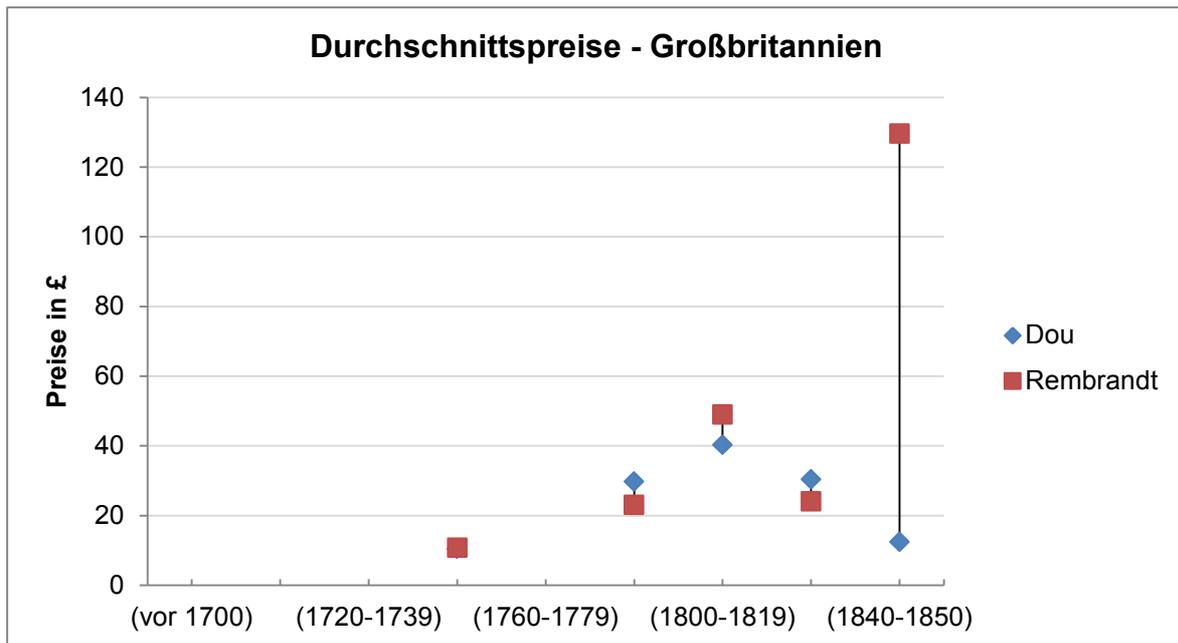


Abb. 7: Vergleich historische Durchschnittspreise Großbritannien

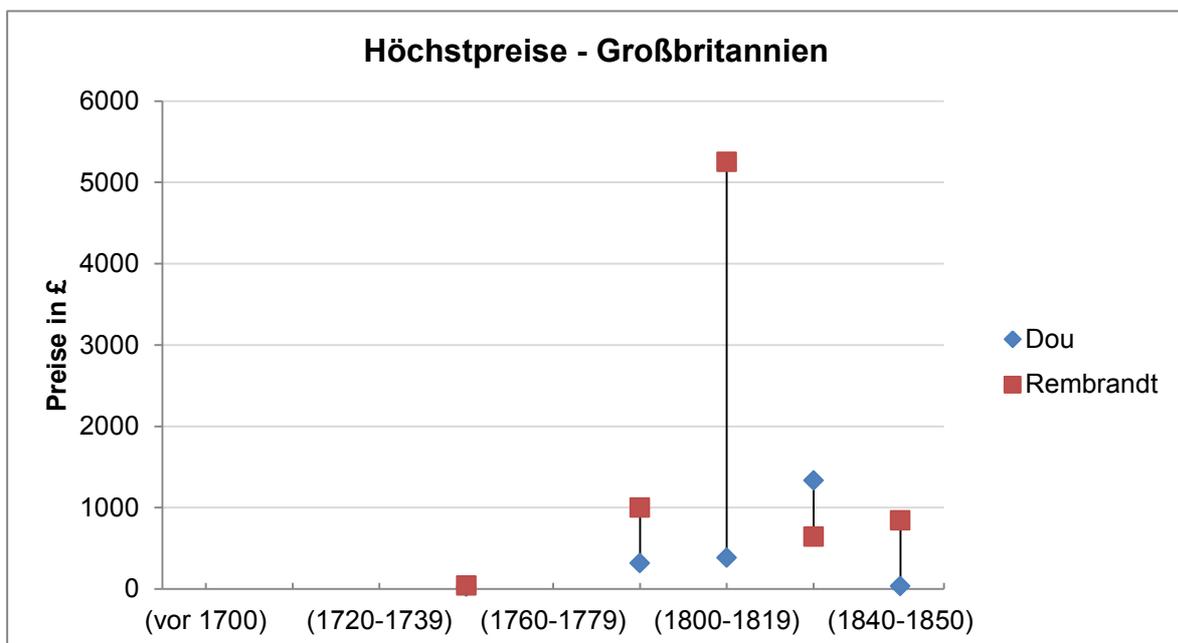


Abb. 8: Vergleich historische Höchstpreise Großbritannien

## 2.4.5 Deutschland

- *Aufgrund der geringen Anzahl an Auktionsergebnissen lassen sich grundsätzlich keine eindeutigen Preistendenzen feststellen*

Verglichen mit den übrigen Datensätzen eignet sich der Bestand an deutschen Ergebnissen nur schlecht für eine umfangreiche Analyse der Auktionspreise beider Künstler. Einerseits beinhaltet der *Getty Provenance Index* lediglich eine sehr begrenzte Anzahl an deutschen Auktionsergebnissen innerhalb des Untersuchungszeitraums (1700-1850). Der Datensatz setzt sich aus insgesamt 123 Einträgen verkaufter Werke Rembrandts und 39 Werken Dous zusammen und besitzt damit weniger als ein Zehntel des Datenvolumens, das beispielsweise für die Untersuchung der Preise in Großbritannien zu Verfügungen steht. Andererseits wirkt sich die geringe Anzahl an Auktionsergebnissen ebenso negativ auf die Verteilung der Daten insgesamt aus, da sich der gesamte Datensatz auf nur zwei der möglichen neun unterschiedlichen Perioden verteilt (**Tab. 10 u. 11**). Für die Untersuchung der Preisentwicklung der beiden Künstler erscheint die Gegenüberstellung von lediglich zwei Messwerten innerhalb eines Zeitraums von knapp 40 Jahren deshalb kaum ausreichend. Trotz dieser problematischen Ausgangssituation soll dennoch versucht werden die Daten hinreichend zu analysieren.

Bereits in der ersten Periode (1760-1779) zeigt sich anhand des Durchschnitts, des Medians und des Maximalwertes, dass die Werke Rembrandts zu diesem Zeitpunkt die bedeutend teureren waren (**Abb. 9 u. 10**). Verglichen mit zeitgleichen Werten aus den übrigen Ländern der Untersuchung erscheint diese Situation besonders ungewöhnlich, da dort die Preise der beiden Künstler sehr eng bei einander lagen beziehungsweise die Werke Dous auch klar vorgezogen wurden.<sup>36</sup> In der anschließenden Periode (1780-1799) haben sich die Werte beider Künstler hingegen wieder einander angenähert und das Preisverhältnis ähnelt der Situation, die sich bisher in den übrigen Datensätzen gezeigt hat.

---

<sup>36</sup> Lediglich im belgischen Datensatz, der aufgrund zahlreicher Limitationen ebenso problematisch ist, sind die Werke Rembrandts (1760-1779) deutlich teurer.

- *Hoher Anteil an Auktionsergebnissen mit Größenangaben*

Obwohl die Anzahl an gesammelten Auktionsergebnissen innerhalb des deutschen Datensatzes sehr gering ausfällt, ist die Mehrzahl der darin dokumentierten Ergebnisse mit Größenangaben versehen (**Tab. 10 u. 11**). Dieses Verhältnis von wenigen aber dafür sehr ausführlich dokumentierten Einträgen steht im klaren Gegensatz zur Datenbeschaffenheit der übrigen Länder. Während sich beispielsweise der Datensatz Großbritanniens aus einer viel größeren Menge an dokumentierten Auktionsergebnissen zusammensetzt, ist dort nur jeder zehnte Eintrag mit vergleichbaren Informationen versehen (**Tab. 8 u. 9**). Dieser Unterschied lässt Raum für Spekulationen zu. Einerseits könnte der hohe Anteil an Auktionseinträgen mit Größenangaben als Bestreben deutscher Händler verstanden werden, am Kunstmarkt möglichst transparent zu agieren und ihren Käufern viele Informationen zur Verfügung zu stellen. Etwas widersprüchlich dazu verhält sich aber der geringe Anteil an dokumentierten Kopien im gleichen Datensatz. Denn bei einem allgemeinen Streben nach Markttransparenz würde man ebenso versuchen alle entsprechenden Werke bestmöglich zu kennzeichnen. Andererseits besteht ein weiterer Erklärungsansatz darin, dass sich die unterschiedliche Datenbeschaffenheit durch die ebenso unterschiedliche Qualität der am jeweiligen Markt angebotenen Werke erklären lässt. Der deutsche Datensatz könnte somit als Sammlung besonders wertvoller Werke verstanden werden, für die ein zusätzlicher Aufwand in Form von nützlichen Hinweisen wie Maßangaben in den Auktionskatalogen gerechtfertigt erscheinen könnte. In beiden Fällen handelt es sich aber um spekulative Erklärungsansätze ohne sachliche Grundlage, die lediglich exemplarisch verdeutlichen sollen, welche umfassenden Informationen aus der Datenanalyse gewonnen werden können.

- *Zusatz: Unterschiedliche Währungseinheiten an deutschen Reichsgulden angepasst*

Neben der geringen Menge an Daten als auch deren ungünstige Verteilung auf lediglich zwei Untersuchungsperioden erschweren ebenso unterschiedliche Währungseinheiten innerhalb des Datensatzes die Analyse der Auktionsergebnisse.

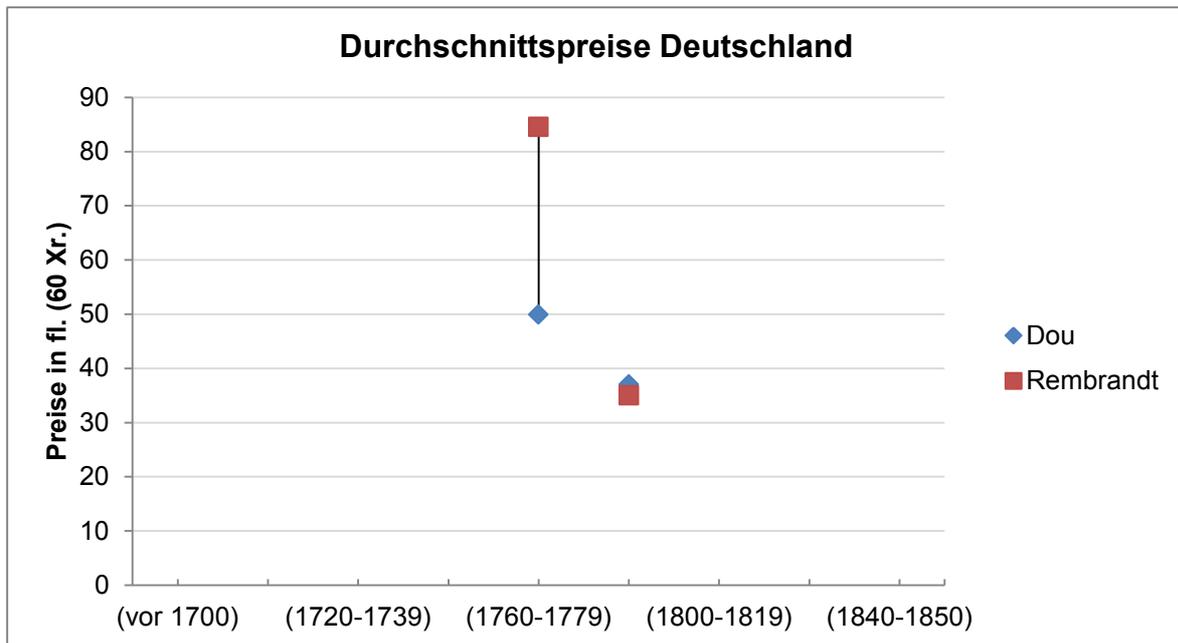
Die populärsten Münzeinheiten innerhalb des deutschen Datensatzes stellen die lübische Mark zu 30, der Reichsgulden zu 60 und der Reichstaler zu 90 rheinischen Kreuzer dar. Um eine Vergleichbarkeit der Daten zu ermöglichen wurden deshalb alle Transaktionen in Reichsgulden umgerechnet. Da die Identifizierung und Zuordnung unterschiedlicher Münzwährungen jedoch numismatisches Fachwissen verlangt, können die hier getroffenen Preiseumwandlungen in Reichsgulden nur als amateurhafte Annahmen verstanden werden.

| Deutschland - Rembrandt |  | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|-------------------------|--|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                       |  | -          | -           | -           | -           | fi. (60 Xr) | fi. (60 Xr) | -           | -           | -           |
| Mittelwert              |  | -          | -           | -           | -           | 43          | 36          | -           | -           | -           |
| Median                  |  | -          | -           | -           | -           | 85          | 35          | -           | -           | -           |
| Max                     |  | -          | -           | -           | -           | 50          | 15          | -           | -           | -           |
| Min                     |  | -          | -           | -           | -           | 1130        | 153         | -           | -           | -           |
| SD                      |  | -          | -           | -           | -           | 5           | 2           | -           | -           | -           |
| VarK                    |  | -          | -           | -           | -           | 171,04      | 42,25       | -           | -           | -           |
|                         |  | -          | -           | -           | -           | 202%        | 120%        | -           | -           | -           |
| zugeschrieben           |  |            |             |             |             |             |             |             |             |             |
| N (Anteil)              |  | -          | -           | -           | -           | 21 (33%)    | 23 (39%)    | -           | -           | -           |
| Mittelwert              |  | -          | -           | -           | -           | 14          | 12          | -           | -           | -           |
| Median                  |  | -          | -           | -           | -           | 4           | 3           | -           | -           | -           |
| Max                     |  | -          | -           | -           | -           | 101         | 145         | -           | -           | -           |
| Min                     |  | -          | -           | -           | -           | 1           | 1           | -           | -           | -           |
| % Diff. Mittelwerte     |  | -          | -           | -           | -           | -83%        | -66%        | -           | -           | -           |
| Kopie, Manier           |  |            |             |             |             |             |             |             |             |             |
| N                       |  | -          | -           | -           | -           | 40          | 35          | -           | -           | -           |
| Mittel qm2              |  | -          | -           | -           | -           | 0,40        | 0,33        | -           | -           | -           |
| Mittel cm2              |  | -          | -           | -           | -           | 4039        | 3335        | -           | -           | -           |
| Preis/m2                |  | -          | -           | -           | -           | 154         | 105         | -           | -           | -           |
| Preis/cm2               |  | -          | -           | -           | -           | 0,015       | 0,01        | -           | -           | -           |
| Flächenpreise           |  |            |             |             |             |             |             |             |             |             |

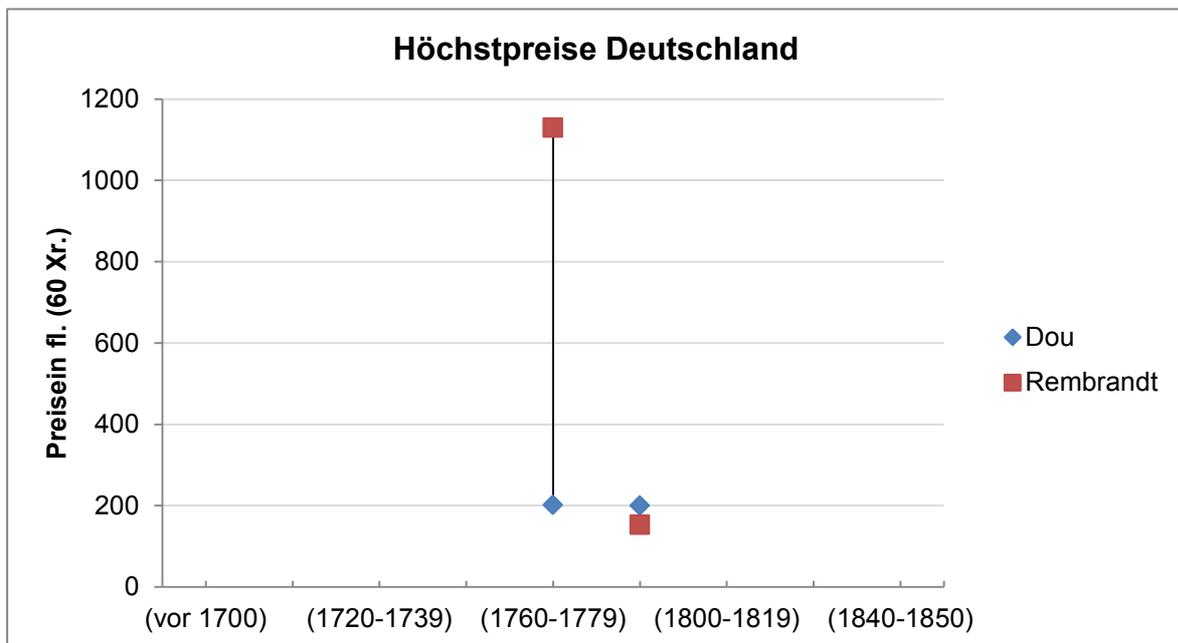
Tab. 10: Kennzahlen Deutschland - Rembrandt

| Deutschland - Dou   |  | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|---------------------|--|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| N                   |  | -          | -           | -           | -           | fl. (60 Xr) | fl. (60 Xr) | -           | -           | -           |
| Mittelwert          |  | -          | -           | -           | -           | 21          | 14          | -           | -           | -           |
| Median              |  | -          | -           | -           | -           | 50          | 37          | -           | -           | -           |
| Max                 |  | -          | -           | -           | -           | 26          | 14          | -           | -           | -           |
| Min                 |  | -          | -           | -           | -           | 201         | 200         | -           | -           | -           |
| SD                  |  | -          | -           | -           | -           | 4           | 1           | -           | -           | -           |
| VarK                |  | -          | -           | -           | -           | 50,95       | 54,35       | -           | -           | -           |
|                     |  | -          | -           | -           | -           | 102%        | 146%        | -           | -           | -           |
| zugeschrieben       |  |            |             |             |             |             |             |             |             |             |
| N (Anteil)          |  | -          | -           | -           | -           | 2 (9%)      | 2 (13%)     | -           | -           | -           |
| Mittelwert          |  | -          | -           | -           | -           | 10          | 3           | -           | -           | -           |
| Median              |  | -          | -           | -           | -           | 10          | 3           | -           | -           | -           |
| Max                 |  | -          | -           | -           | -           | 17          | 5           | -           | -           | -           |
| Min                 |  | -          | -           | -           | -           | 4           | 2           | -           | -           | -           |
| % Diff. Mittelwerte |  | -          | -           | -           | -           | -80%        | -92%        | -           | -           | -           |
| Kopie, Manier       |  |            |             |             |             |             |             |             |             |             |
| N                   |  | -          | -           | -           | -           | 18          | 14          | -           | -           | -           |
| Mittel qm2          |  | -          | -           | -           | -           | 0,13        | 0,17        | -           | -           | -           |
| Mittel cm2          |  | -          | -           | -           | -           | 1280        | 1728        | -           | -           | -           |
| Preis/m2            |  | -          | -           | -           | -           | 406         | 215         | -           | -           | -           |
| Preis/cm2           |  | -          | -           | -           | -           | 0,04        | 0,02        | -           | -           | -           |
| Flächenpreise       |  |            |             |             |             |             |             |             |             |             |

Tab. 11: Kennzahlen Deutschland - Dou



**Abb. 9: Vergleich historische Durchschnittspreise Deutschland**



**Abb. 10: Vergleich historische Höchstpreise Deutschland**

## 2.4.6 Länderunspezifische Charakteristika des Datensatzes

Gegensätzlich dem bisherigen Vorgehen, bei dem eine länderspezifische Analyse der Datensätze im Mittelpunkt stand, sollen anschließend alle Erkenntnisse von allgemeinem Charakter präsentiert werden. Es handelt sich dabei um länderunspezifische Merkmale, die in der Mehrzahl der untersuchten Datensätze nachgewiesen werden konnten.

### - *Informationsgehalt nimmt mit Verlauf des Untersuchungszeitraumes zu*

Vergleicht man die Zusammensetzung der unterschiedlichen Perioden über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg, so lässt sich eine grundsätzliche Zunahme der Menge an Daten als auch an deren Informationsgehalt feststellen.<sup>37</sup> Umso später der Zeitpunkt der Untersuchung, desto höher ist nicht nur die Anzahl an dokumentierten Auktionsergebnissen pro Periode, sondern ebenso der Anteil an Kopien und Ergebnissen mit Größenangaben im Datensatz. Exemplarisch für diese Entwicklung ist der Datensatz Rembrandts in Belgien (**Tab. 4**). Die ersten Auktionsergebnisse konnten in der Periode (1720-1739) nachgewiesen werden. Während zu diesem frühen Zeitpunkt lediglich 16 auktionierte Werke innerhalb einer Periode aufgezeichnet wurden, sind es in der Periode (1820-1839) gegen Ende des Untersuchungszeitraumes bereits 56 Werke. In ähnlichem Ausmaß steigt auch die Anzahl der Kopien von 4 (1740-1759) auf 53 (1820-1839) und die Einträge mit Größenangabe von 16 (1720-1739) auf 35 (1820-1839).

### - *Datenverteilung und Datenlücken*

Problematisch bleibt weiterhin, dass die Anzahl an Auktionsergebnisse keineswegs in Relation zur tatsächlichen Menge auktionierter Werke innerhalb eines Landes stehen muss. Denn die Anzahl ist von zahlreichen Faktoren wie der Verfügbarkeit oder der Aufnahme dokumentierter Ergebnisse in die Datenbank abhängig. Dieses Problem

---

<sup>37</sup> Die Zunahme an dokumentierten Daten pro Periode muss dabei nicht immer linear sein. Viel mehr wird hier eine überblickshafte Tendenz beschrieben, die sich aus der gemeinsamen Betrachtung aller Datensätze ergibt.

wird besonders an den zahlreichen Datenlücken sichtbar. Ohne hinreichende Gründe kommt es immer wieder zu Perioden, in denen kein einziges Werk in der Datenbank nachgewiesen werden kann. Obwohl historische Begebenheiten, wie beispielsweise Kriege oder Handelssperren zu einer Reduzierung der Verkäufe geführt haben könnten, erklären sie kaum das vollständige Ausbleiben von Verkäufen – zumal in den angrenzenden Untersuchungsperioden meist zahlreiche auktionierte Werke dokumentiert sind.

- *Einschub: Nicht repräsentative Daten als Erklärungsansatz*

Wie bereits dargelegt, kann der *Getty Provenance Index* nicht als abgeschlossenes Projekt verstanden werden. Stattdessen wird die Sammlung regelmäßig mit neuen Einträgen erweitert und ist daher auch keineswegs vollständig. Die Verteilung der Ergebnisse innerhalb der Datenbank erhält dadurch gewissermaßen einen zufälligen Charakter. Obwohl die Ergebnisse durch die Aufarbeitung und Verteilung der Daten beeinflusst werden können, soll ebenso wenig der Fehler begangen werden, allen Auffälligkeiten nun unverhältnismäßig kritisch gegenüberzustehen und diese grundsätzlich auf einen nicht repräsentativen Datenbestand zurückzuführen. Für die Interpretation der Daten braucht es ausreichend Wissen zum tatsächlichen Datenbestand und dessen Aufbereitung.<sup>38</sup> Nur auf diese Weise lässt sich nachweisen, ob einige der Messergebnisse Ausdruck des Datensatzes selbst sind oder aber tatsächlich reale Tendenzen präsentieren.

- *Anteil an nicht dokumentierten Kopien führt zur Verzerrung statistischer Kennzahlen*

Eine zusätzliche Problematik ergibt sich aus der eigentlichen Zuschreibung der Werke. Die gesamte Datensammlung beinhaltet zahlreiche Einträge, die den Verkauf von erstaunlich günstigen Werken dokumentieren. Das lässt sich besonders an den Minimumpreisen der unterschiedlichen Perioden veranschaulichen. Obwohl die Preise für die Werke eines Künstlers variieren konnten, erscheinen diese niedrigen

---

<sup>38</sup> Für die Bereiche mit der größten Datendichte (*most comprehensive coverage*) an Auktionskatalogen innerhalb des *Getty Provenance Index*. vgl. S. 11 dieser Studie.

Summen für berühmte Meister wie Rembrandt und Dou dennoch ungewöhnlich. Es besteht daher der Grund zur Annahme, dass es sich hierbei überwiegend um Werke in besonders schlechtem Zustand oder um Kopien und Bilder anderer Künstler im Stile Rembrandts beziehungsweise Dous handelt. Der geringe Zuschlagspreis weist aber ebenso darauf hin, dass diese Werke trotz ihrer Zuschreibung durch Gutachter oder Auktionator, von den Bietern damals bereits als Werke minderer Qualität erkannt wurden. Im Unterschied zum Zeitpunkt der Auktion, als das Werk selbst für eine erste Qualitätseinschätzung herangezogen werden konnte, stehen mit dem *Getty Provenance Index* ausschließlich Preisdaten zur Verfügung. Eine Beurteilung davon, wie groß der Anteil an nicht gekennzeichneten Kopien im gesamten Datensatz ist, kann daher nur schwer gegeben werden.<sup>39</sup> Ungeachtet dieser Ausmaße, bleibt aber festzuhalten, dass diese Werke auf jeden Fall zu einer Unterschätzung der erhobenen Kennzahlen führen. Die Durchschnittswerte fallen deshalb in den meisten Perioden niedriger als erwartet aus.

- *Hohe Streuung und schiefe Verteilung als allgemeine Preischarakteristika*

Der Anteil an nicht gekennzeichneten Kopien wirkt sich darüber hinaus auch auf die Datenstreuung und -verteilung aus. Alle Messergebnisse werden durch eine überaus hohe Standardabweichung und einen hohen Variationskoeffizienten charakterisiert. Die auktionierten Werke sind im Hinblick auf ihre Zuschlagspreise somit äußerst heterogen, weshalb das arithmetische Mittel allein für die Beschreibung der Preistendenzen beider Künstler nicht ausreicht. In nahezu allen untersuchten Perioden übertrifft der Mittelwert den Median, die Datenverteilung ist überwiegend rechtsschief. Die Mehrheit der Daten dokumentiert somit den Verkauf von verhältnismäßig günstigen Werken, dessen Durchschnitt erst durch eine geringe Anzahl besonders teurer Werkverkäufe nach oben korrigiert wird.

---

<sup>39</sup> Nützliche Hinweise zur Einschätzung der Originalität und Qualität eines Werkes geben entsprechende Hinweise – sogenannte *quality labels* – in der Beschreibung oder deren Umfang selbst. Ebenso konnte aufgezeigt werden, dass der Zeitpunkt, zu dem ein Werk auf einer Auktion verkauft wird, abhängig von dessen Kostbarkeit ist. Vgl. dazu JONCKHEERE [2008, 78-80].

### 2.4.7 Fazit: Historische Preise

Trotz der länderspezifischen Untersuchung der Auktionspreise beider Künstler, konnten einige allgemeine Tendenzen festgestellt werden. Da sich die Verteilung der Daten je nach Region voneinander unterscheidet, bleibt ein Parallelvergleich der Untersuchungsperioden schwierig.

In nahezu allen untersuchten Ländern liegen die durchschnittlichen Werkpreise Dous überwiegend über jenen Rembrandts. Zu Beginn des Untersuchungszeitraumes fiel die Differenz der Preise zumeist noch geringer aus.<sup>40</sup> Anschließend nimmt der Preisunterschied aber wie beispielsweise in den Niederlanden in den Perioden (1700-1719), (1720-1739) und (1800-1819) zu. In Frankreich lassen sich (1760-1779) und (1780-1799) ähnliche Tendenzen nachweisen bevor sich dort die Preise aber (1800-1819) wieder annähern. In Großbritannien hingegen sind die Preisaufzeichnungen beider Künstler durchgehend nahezu gleich hoch bis in der letzten Untersuchungsperiode (1840-1850) die Auktionspreise Rembrandts jene Dous deutlich übertreffen. Betrachtet man die Preisverhältnisse der verschiedenen Länder gemeinsam, so lässt sich vorläufig schließen, dass in den Kunstmarktzentren Europas anfänglich die auktionierten Werke Dous die teureren waren. Um etwa 1800 kommt es dann in den meisten Ländern zu einer Annäherung der Preise, die ebenso in eine Umkehrung des anfänglichen Preisverhältnisses umschlagen konnte. Diese spekulative Weiterführung stützt sich aufgrund fehlender Messwerte gegen Ende des Untersuchungszeitraums jedoch einzig auf die Ergebnisse Großbritanniens (1840-1850).

Es wurde ebenso deutlich, dass sich nicht alle Datensätze für eine Analyse der Auktionsergebnisse eignen. Während beispielsweise der belgische Datensatz durch das Fehlen von Währungsangaben spekulativen Charakter erhielt, konnten für Deutschland aufgrund der geringen Anzahl an Daten und deren Verteilung schlichtweg keine konkreten Annahmen zur Preisentwicklung beider Künstler getroffen werden.

---

<sup>40</sup> So zum Beispiel in Holland (vor 1700), in Belgien (1720-1739), in Frankreich (1740-1759) und Großbritannien (1740-1759).

## **2.5 Inflationsbereinigte Preise**

Während bisher ausschließlich das Verhältnis der Werkpreise beider Künstler zueinander analysiert werden konnte, wird eine Untersuchung der tatsächlichen Preisentwicklung unabhängig von Zeitpunkt und Ort erst durch die Berücksichtigung der inflationären Veränderungen möglich. Die notwendigen Hinweise darauf geben länderspezifische Verbraucherpreisindizes. Die Vorgehensweise lässt sich folgendermaßen zusammenfassen.

Die Preise für einen annähernd immer gleichen Warenkorb werden zu unterschiedlichen Zeitpunkten untersucht. Dabei bleibt der Bestand an Gütern unverändert womit die Veränderung des monetären Gesamtwertes messbar wird. Damit können wiederum Indexwerte erstellt werden, die sich auf ein vordefiniertes Basisjahr beziehen. Durch den Bezug auf einen gemeinsamen Wert können nun alle Ergebnisse auf ein gleiches Preisniveau gebracht werden, bevor die unterschiedlichen Währungseinheiten anschließend an den aktuellen Eurokurs angepasst werden.<sup>41</sup> Auf diese Weise wird es möglich die Auktionsergebnisse sowohl zu verschiedenen Zeitpunkten, als auch in unterschiedlichen Ländern miteinander zu vergleichen. Obwohl die Informationen zum Preisniveau eines Landes überaus kostbar und rar sind – Aufzeichnungen zum Preisniveau vor 1900 sind nur für sehr wenige Länder verfügbar – muss ebenso darauf hingewiesen werden, dass diese Schätzwerte immer ungenauer werden, je weiter sie in die Vergangenheit zurück datiert werden müssen.

### **2.5.1 Holland/Großbritannien/Frankreich**

Die Transformation der Ergebnisse in inflationsbereinigte Europreise dient der Interpretier- und Vergleichbarkeit der Daten. Da es sich dabei aber um konstruierte Werte handelt, die keine tatsächlichen Kaufsummen präsentieren, hängt deren Zuverlässigkeit maßgeblich von der sorgfältigen Dokumentation des Preisniveaus in den unterschiedlichen Ländern ab. Die Verfügbarkeit der notwendigen Informationen ist jedoch nicht in allen Ländern gleichermaßen gegeben ist, weshalb sich ebenfalls die Bearbeitung der verschiedenen Datensätze unterscheidet. Ausreichend

---

<sup>41</sup> Ein ausführlicher Nachweis zur Erstellung der inflationsbereinigten Preise aller Datensätze inklusive verwendeter Preismultiplikatoren ist im Anhang dieser Studie beigelegt.

Informationen standen beispielsweise nur für den holländischen als auch britischen Datensatz zur Verfügung, jedoch nicht für eine Preiserstellung der französischen Ergebnisse. Seriöse Annahmen zum Preisniveau oder vordefinierte Verbraucherpreisindizes gibt es für Frankreich erst ab dem 20. Jahrhundert, da für die Zeit davor, aufgrund des stark fluktuierenden Preisniveaus, kaum seriöse Schätzungen möglich sind.

Trotz dieser ungünstigen Ausgangssituation wurde aufgrund der zentralen Stellung Frankreichs beziehungsweise Paris' als Kunstmetropole des 18. Jahrhunderts dennoch eine Inflationsbereinigung der Ergebnisse angestrebt. Mit Hilfe von historischen Wechselkursen wurden Livre und Franc deshalb zuerst in eine besser dokumentierte Währungseinheit transformiert, bevor eine Bereinigung der Preise stattfand. Versteht man die Ergebnisse aus den Niederlanden und Großbritannien als Schätzungen, so können jene aus Frankreich bestenfalls als Schätzungen von Schätzungen betrachtet werden. Aufgrund dieser Ungenauigkeiten wurde ebenfalls darauf verzichtet die Ergebnisse Belgiens und Deutschlands weiter zu bearbeiten. Beide Datensätze haben sich bereits bei der Analyse der historischen Preise als problematisch erwiesen. Weitere Annahmen würden die Aussagekraft dieser Ergebnisse daher überwiegend negativ beeinflussen.

Eine erste länderübergreifende Preisanalyse fällt dennoch unerwartet kurz aus. Mit Ausnahme Frankreichs ist es in den übrigen Ländern während des Untersuchungszeitraumes zu einem konstanten Anstieg des Preisniveaus gekommen, sodass diese Daten kaum zu neuen Erkenntnissen führen (**Abb. 11-13**). Denn einerseits bleibt durch die Umwandlung der Preise das Verhältnis beider Künstlerpreise weitestgehend unbeeinflusst – waren die Werke Rembrandts in einer bestimmten Periode die teureren, so sind sie das auch weiterhin, trotz der Transformation in Europreise. Andererseits führt die Berücksichtigung der Inflation dazu, dass der schleichende Anstieg der Messwerte bereinigt wird. Die Europreise eines Künstlers steigen im Zeitverlauf somit weniger stark an.

| Holland € | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|-----------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Rembrandt | 619 €      | 2.233 €     | 1.403 €     | -           | -           | -           | -           | 3.840 €     | -           |
| Dou       | 1.405 €    | 5.635 €     | 4.678 €     | -           | -           | -           | -           | 5.811 €     | -           |

Tab. 12: Inflationsbereinigte Durchschnittspreis (€) Holland

| Großbritannien € | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|------------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Rembrandt        | -          | -           | -           | 1.974 €     | -           | 3.147 €     | 4.364 €     | 2.542 €     | 14.779 €    |
| Dou              | -          | -           | -           | 1.871 €     | -           | 4.071 €     | 3.593 €     | 3.169 €     | 1.413 €     |

Tab. 13: Inflationsbereinigte Durchschnittspreis (€) Großbritannien

| Frankreich € | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|--------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Rembrandt    | -          | -           | -           | 2.480 €     | 3.612 €     | 3.040 €     | 4.108 €     | -           | -           |
| Dou          | -          | -           | -           | 2.904 €     | 8.612 €     | 9.377 €     | 5.622 €     | -           | -           |

Tab. 14: Inflationsbereinigte Durchschnittspreis (€) Frankreich

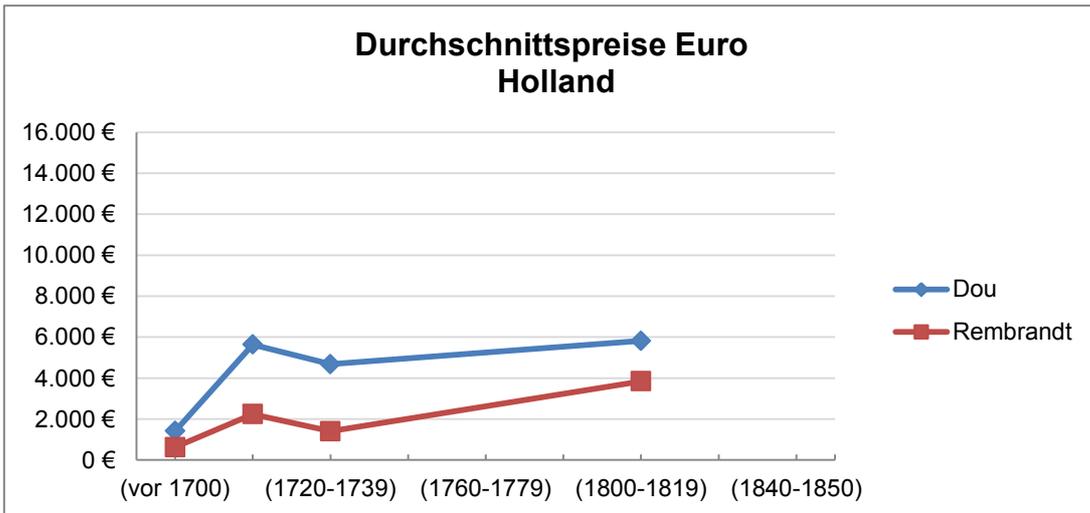


Abb. 11: Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) Holland

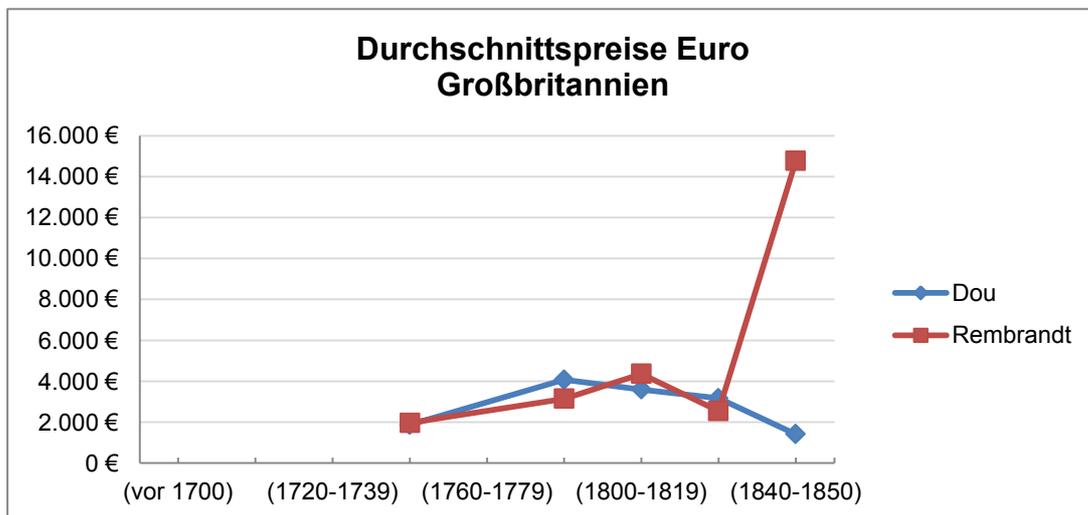


Abb. 12: Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) Großbritannien

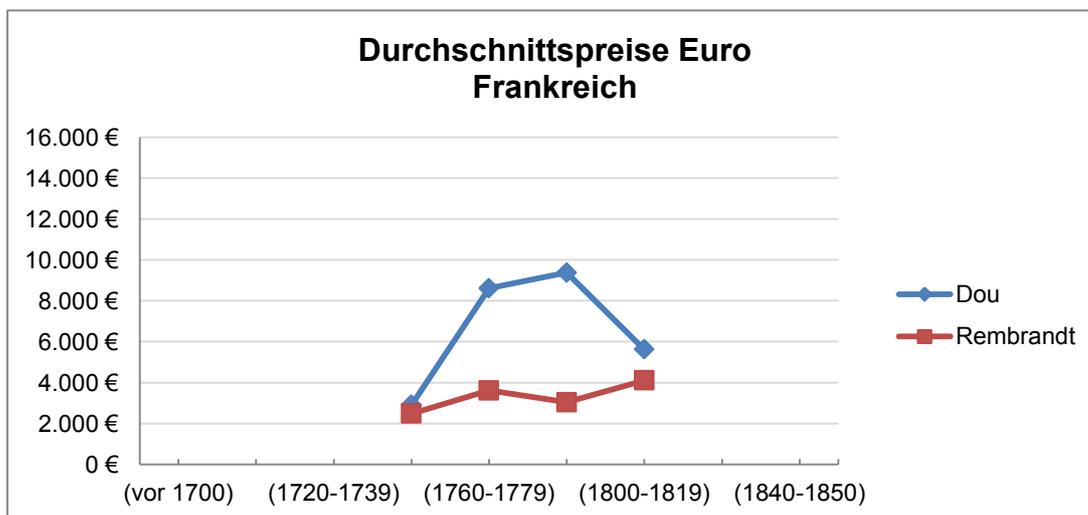


Abb. 13: Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) Frankreich

## 2.5.2 Darstellungsvariationen der Durchschnittswerte (€)

Wie bereits dargelegt, besteht der große Vorteil durch die Transformation der Daten darin, dass Barrieren (Kaufkraft, Währung) überwunden, und die Preise in den unterschiedlichen Ländern nicht nur untereinander verglichen, sondern ebenso innerhalb eines einheitlichen Diagramms veranschaulicht werden können. Anhand zwei komplementärer Präsentationsweisen sollen die Daten nun beschrieben werden.

- *Hoher Informationsgehalt und Komplexität der Darstellung (Tab. 15 u. Abb. 14)*

Werden alle bisher gesammelten Ergebnisse gemeinsam präsentiert, so führt dies zu einem besonders hohen Informationsgehalt in der visuellen Darstellung, der jedoch nur auf Kosten der Lesbarkeit erreicht werden kann. Dazu werden zuerst alle Durchschnittspreise beider Künstler einander gegenübergestellt. Während sich das Tabellenformat (**Tab. 15**) für den mehrdimensionalen Vergleich relativ gut eignet, zeigen sich bei der graphischen Illustration (**Abb. 14**) der Daten Schwierigkeiten. Aufgrund der ungefilterten Darstellung aller Messwerte auf einmal, erscheint das Diagramm äußerst komplex und ist ohne ausführliche Hinweise kaum verständlich. Lässt sich der Vergleich der historischen Preise als Gegenüberstellung zweier Messergebnisse (Preise) zu einem bestimmten Zeitpunkt beschreiben, ermöglicht die Berücksichtigung von Preisniveau und Währungseinheit die Veranschaulichung der Preisentwicklung beider Künstler (Preisgeraden) in insgesamt drei unterschiedlichen Ländern. Während die Form der Linie (durchgezogen oder gepunktet) eine Unterscheidung zwischen beiden Künstler (Dou/Rembrandt) zulässt, kennzeichnet die Farbe die verschiedenen Länder.

Da sich die Umwandlung der Ergebnisse in Europreise nicht auf das Preisverhältnis beider Künstler auswirkt, zeigt sich auch weiterhin, dass die Werkpreise Dous in allen Ländern während nahezu des gesamten Untersuchungszeitraumes über jenen Rembrandts lagen. Zum ersten Mal wird diese Tendenz aber auch visuell veranschaulicht, in dem sich alle durchgezogenen Linien (Dou) zumeist über den punktierten (Rembrandt) befinden (**Abb. 14**). Die Ausnahme bilden auch hier die

Preise Großbritanniens, wo bereits um 1800 die Preisführerschaft unter beiden Künstler gewechselt hat, bis etwas später um 1850 die Werkepreise Rembrandts weit über jenen Dous liegen. In ähnlicher Weise kann auch die sinkende Preistendenz der Werke Dous ab ca. 1800 veranschaulicht werden, denn das Absinken der Preise zeigt sich nun im negativen Anstieg der Graphen Frankreichs und Großbritanniens. Für die Preisentwicklung Dous in Holland lässt sich dieser Preisabfall jedoch nicht nachweisen, da aufgrund der fehlenden Vergleichswerte für den Zeitraum von 1740 bis 1800 diese Daten für eine Interpretation der Preisentwicklung nach 1800 mit nur einem einzigen Messwert (1800-1819) ungeeignet sind.<sup>42</sup>

Auch die Analyse der Preisentwicklung Rembrandts bestätigt die bisherigen Annahmen, die sich aus der Untersuchung der historischen Preise ergaben. Mit Ausnahme des besonders hohen englischen Durchschnittwertes am Ende des Untersuchungszeitraums lässt sich ein leichter aber periodisch schwankender Anstieg feststellen. Auffallend ist dabei, dass die Werkpreise Rembrandts unabhängig vom Verkaufsland überall in etwa gleich hoch waren. Von 1750 bis 1820 weisen alle Graphen Rembrandts (gepunktete Linie) nicht nur nahezu die gleiche Steigung auf, sondern verlaufen darüber hinaus noch annähernd deckungsgleich. Verglichen mit den starken Preisdifferenzen, die sich für die Werke Dous ergaben, erscheint dieser länderübergreifende Konsens erstaunlich. In Frankreich und den Niederlanden zahlte man durchschnittlich die höchsten Preise für die Werke Dous. In Großbritannien fielen hingegen die Zuschlagspreise deutlich niedriger aus.

Es lässt sich zusammenfassen, dass die Berücksichtigung aller gesammelten Durchschnittspreise sowohl den Vergleich der Werkpreise beider Künstler als auch die Darstellung der Preisentwicklung für den gesamten Untersuchungszeitraum ermöglicht. Gleichzeitig wird die Präsentation der Daten aufgrund des umfassenden Informationsgehalts aber zunehmend komplexer.

---

<sup>42</sup> Um die Preisentwicklung der Werke Dous nach 1800 einzuschätzen, bedarf es mindestens eines weiteren Messergebnisses für diesen Zeitraum. Der positive Anstieg der Preisgeraden ergibt sich aus der Datenlücke und verdeutlicht lediglich, dass die Werke der Periode (1800-1819) teuer waren als noch zuvor (1720-1739).

- *Komprimierung der Durchschnittswerte (Tab. 16 u. Abb. 15)*

Eine alternative Möglichkeit zur komplexen simultanen Darstellung aller Ergebnisse besteht darin, aus den Durchschnittspreisen der verschiedenen Länder wiederum Durchschnittswerte zu erstellen und auf diese Weise das Diagramm zu vereinfachen. Anstatt eines vielschichtigen aber schwer verständlichen Vergleichs unterschiedlicher Werte, können – ähnlich der länderspezifischen Untersuchung bisher – auf diese Weise zwei Werte pro Periode einander gegenübergestellt werden (**Tab. 16**). Um die Preisentwicklung beider Künstler zu verdeutlichen wurde das Diagramm in einem weiteren Schritt ebenfalls mit Trendlinien (gepunktet) versehen (**Abb. 15**).<sup>43</sup> Dadurch lassen sich der Rückgang der Werkpreise Dous ab ca. 1800 und der gleichzeitige Preisanstieg der Werke Rembrandts direkt ablesen. Bisher konnte dies nur aus der gemeinsamen Betrachtung mehrerer Graphen (**Abb. 14**) beziehungsweise Diagramme (**Abb. 1-10**) abgeleitet werden.

Obwohl die Komprimierung der Daten die Ergebnisse vereinfacht, steht sie doch gewissermaßen mit dem eigentlichen Vorhaben, der differenzierten Untersuchung der Reputation beider Künstler anhand ihrer Preise, im Widerspruch. Eine Komprimierung von Daten ist stets mit einem gleichzeitigen Informationsverlust verbunden. Werden aus allen Preisen erneut Durchschnittswerte erstellt, so wird das Auktionsland als preisdeterminierender Faktor ignoriert. Die bisher gesammelten Ergebnisse haben aber bereits verdeutlicht, dass die Kaufbereitschaft für die Werke eines Künstlers und somit im weiteren Sinne der Geschmack der Käufer nicht in allen Ländern gleich ausfallen musste.

Während speziell die Werkpreise Rembrandts in den unterschiedlichen Ländern eine ähnliche Entwicklung aufzeigen (**Abb. 14**) und deshalb die Erstellung von Durchschnittswerten unproblematisch erscheint, weisen die Auktionspreise der Werke Dous länderspezifische Unterschiede auf, die durch die Datenkomprimierung vollständig verloren gehen (**Abb. 15**). Die konstruierten Preisdurchschnitte präsentieren die Preisentwicklung Dous somit auch nur sehr ungenau und die Bearbeitung der Daten führt an dieser Stelle deshalb auch nicht zum gewünschten

---

<sup>43</sup> Für die Durchschnittswerte der Preise Dous wurde eine polynomische Trendlinie ( $R^2 = 0,53$ ) erstellt während sich die Preise Rembrandts am genauesten mit einer exponentiellen Trendlinie ( $R^2 = 0,69$ ) beschreiben lassen.

Informationsgewinn. Da die Genauigkeit der Ergebnisse letztlich auf der kritischen Annahme beruht, dass sich Kaufbereitschaft und Vorlieben der Käufer und somit auch die Werkpreise der Künstler in unterschiedlichen Ländern ähneln, ist die Vereinfachung der Daten in Form von weiteren Mittelwerten ausschließlich von situativem Nutzen.

| Mittelwerte € | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|---------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Dou NL        | 1.405 €    | 5.635 €     | 4.678 €     | -           | -           | -           | 5.811 €     | -           | -           |
| Dou ENG       | -          | -           | -           | 1.871 €     | -           | 4.071 €     | 3.593 €     | 3.169 €     | 1.413 €     |
| Dou FR        | -          | -           | -           | 2.904 €     | 8.612 €     | 9.377 €     | 5.622 €     | -           | -           |
| Rem NL        | 619 €      | 2.233 €     | 1.403 €     | -           | -           | -           | 3.840 €     | -           | -           |
| Rem ENG       | -          | -           | -           | 1.974 €     | -           | 3.147 €     | 4.364 €     | 2.542 €     | 14.779 €    |
| Rem FR        | -          | -           | -           | 2.480 €     | 3.612 €     | 3.040 €     | 4.108 €     | -           | -           |

Tab. 15: Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€) beider Künstler

| Mittelwert € | (vor 1700) | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|--------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Dou          | 1.405 €    | 5.635 €     | 4.678 €     | 2.388 €     | 8.612 €     | 6.724 €     | 5.009 €     | 3.169 €     | 1.413 €     |
| Rem          | 619 €      | 2.233 €     | 1.403 €     | 2.227 €     | 3.612 €     | 3.093 €     | 4.104 €     | 2.542 €     | 14.779 €    |

Tab. 16: Mittelwert der inflationsbereinigten Preise (€) beider Künstler

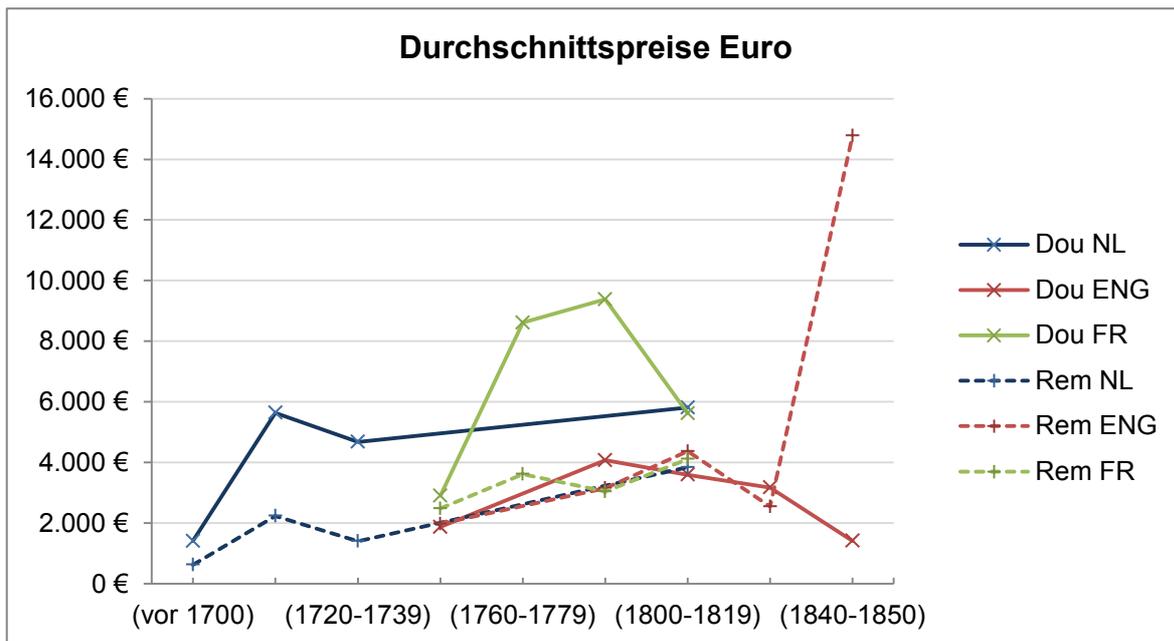


Abb. 14: Überblick über Inflationsbereinigte Durchschnittspreise (€)

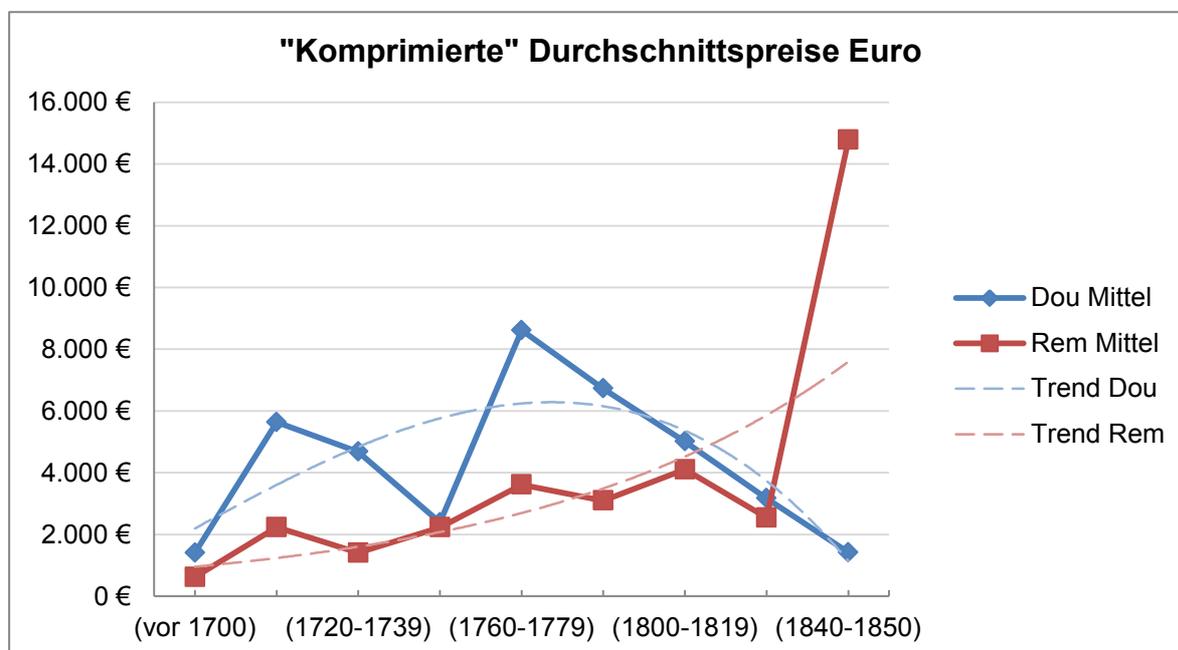


Abb. 15: Komprimierte Darstellung der Durchschnittspreise (€) mit Trendlinien

### **3. Reflexion**

Die Werkpreise von Rembrandt und Dou wurden aus insgesamt fünf Ländern über einen Zeitraum von etwa 150 Jahren gesammelt und anschließend einander gegenübergestellt. Neben Durchschnitts- oder Höchstpreisen beider Künstler waren ebenso Angaben zu Kopien als auch das Verhältnis von Größe und Preis zusätzliche Parameter, um die Wertschätzung der Künstler zu analysieren. Die Untersuchung der historischen Auktionspreise als empirische Methode zur Reputationsbestimmung eines Künstlers unterscheidet sich offenkundig von der klassisch-textorientierten Herangehensweise. Einerseits bringt die Auseinandersetzung mit Auktionspreisen zahlenbasierte Ergebnisse hervor, deren Vorteil vor allem in ihrer Mess- und Vergleichbarkeit liegt. Andererseits kann nicht die Reputation des Künstlers an sich, sondern nur der Preis stellvertretend für diese untersucht werden. Das gesamte Konzept beruht demnach auf der Annahme, dass die Reputation eines Künstlers den Auktionspreis maßgeblich beeinflusst.

Diese zentrale Annahme soll nun im Folgenden überprüft werden. Erst wenn die Zusammensetzung des Auktionspreises untersucht ist, lassen sich Rückschlüsse auf die Bedeutung der Methode und ihrer Ergebnisse für die Rezeptionsgeschichte der Künstler ziehen.

#### **3.1 Modell Preisbildung**

Dass der Zuschlagspreis für ein Kunstwerk durch zahlreiche Faktoren beeinflusst wird, erscheint plausibel. Da sich diese von Verkauf zu Verkauf voneinander unterscheiden und auch deren Anteil am Preis divergiert, gestaltet sich die exakte Aufschlüsselung aller relevanten Preisbestandteile als unrealistisch. Deshalb soll ein möglichst allgemeines Preismodell entworfen werden, mit dessen Hilfe von der tatsächlichen Zusammensetzung des individuellen Auktionspreises abstrahiert werden kann.

Ein möglicher Ausgangspunkt könnte darin bestehen, den Auktionspreis als Zusammensetzung von verschiedenen Variablen aus folgenden drei Gruppen zu betrachten:

- I) Werkspezifische Faktoren
- II) Künstlerspezifische Faktoren
- III) Unspezifische Störfaktoren

Der Aufbau des Preises folgt dabei keiner gleichbleibenden Systematik, denn sowohl die Faktoren selbst innerhalb der unterschiedlichen Gruppen, als auch deren Bedeutung für den Zuschlagspreis variieren (**Abb. 16**).

Nachfolgend werden deshalb exemplarisch einige preisbildende Faktoren beschrieben, die vor allem für die Analyse der Auktionsergebnisse aus dem *Getty Provenance Index* relevant erscheinen. Diese Preisfaktoren lassen sich in den folgenden Beispielen unter anderem empirisch messen, durch Aussagen kunstmarktrelevanter Personen nachweisen oder sind als selbstverständliche Annahmen zu verstehen.

### **3.1.1 Werkspezifische Faktoren**

Die vorwiegend sichtbaren Eigenschaften eines Kunstwerkes werden der Gruppe der werkspezifischen Faktoren zugeschrieben. Die Bedeutung für den Preis ergibt sich dabei durch den individuellen Arbeitsaufwand der Künstler. Faktoren wie beispielsweise die Größe des Werkes, die Anzahl der dargestellten Objekte oder die Komplexität der Bildkomposition wirken sich in der Regel positiv auf die Höhe des Preises aus. Besonders die Werkgröße wurde bisher bereits wiederholt als maßgeblicher Faktor für die Preissetzung ausführender Künstler beschrieben. Im Zuge einer Analyse der Werkpreise von 20 Altarstücken des flämischen Meisters Rubens zwischen 1585 und 1650 konnte Natasja PEETERS [2008] zeigen, dass die teuersten Werke des Künstlers zumeist auch die größten waren. Die Autorin merkte aber an, dass die Größe nicht der einzige erklärende Faktor für den Preis wäre, da im Umkehrschluss nicht alle großen Werke unbedingt teuer sein mussten. Zu ähnlichen Ergebnissen kam zuvor bereits Marten Jan Bok [1998]. Anhand originaler Notizbücher von Adriaen van der Werff untersuchte er die Korrelation von Größe und Arbeitsaufwand. Eine Regressionsanalyse von insgesamt 14 Werken ergab, dass sich die Unterschiede des Arbeitsaufwandes (Arbeitszeit) zu etwa 75% (bei einem

Signifikanzniveau von 99%) durch die Größe des Werkes erklären ließen.<sup>44</sup> Bok konnte somit nicht nur aufzeigen, dass ein wesentlicher Anteil des Arbeitsaufwandes – zumindest bei van der Werff – durch die Größe erklärt werden konnte, sondern ebenfalls, dass unabhängig von der Werkgröße weitere Faktoren die Arbeitszeit eines Werkes beeinflussen konnten. Aus der Summe der verschiedenen Herstellungskosten ergab sich ein erster Ausgangswert, der den Künstlern bei ihrer Preisfindung behilflich sein konnte.<sup>45</sup>

Ähnlich der Preisbildung beim Erstverkauf kann sich auch der Zuschlagspreis auf Auktionen zusammensetzen. Der maßgebliche Unterschied bei letzterem besteht vor allem darin, dass nicht mehr der Künstler selbst seine eigenen Kosten bemisst, sondern Gutachter oder Käufer den Wert des Kunstwerkes individuell schätzen. Für diese Einschätzung kann zum Beispiel die Materialität eines Werkes ausschlaggebend sein. So hat bereits Michael BAXANDALL [1972] anhand detaillierter Künstleraufträge des 15. Jahrhunderts nachgewiesen, dass – gegensätzlich zur heutigen Situation – Auftraggeber damals explizit nach kostbaren Farben und seltenen Pigmenten verlangten.<sup>46</sup> Dem Kunstwerk wurde auf diese Weise bereits unabhängig vom Maler, dessen Ausführung oder dem Bildgeschehen ein gewisser (Material-)Wert zugesprochen. Anders als die Farbpigmente, die in den Aufträgen des 15. Jahrhunderts einen zentralen Verhandlungsgegenstand darstellten, scheint jedoch der Bildträger weitaus unbedeutender für den Werkpreis gewesen zu sein. In der bereits dargebrachten Studie von Natsja PEETERS [2008] demonstrierte sie anhand der Werke Rubens, dass der Maluntergrund für die Preisbildung zumindest im 17. Jahrhundert eine überwiegend vernachlässigbare Determinante präsentierte.<sup>47</sup>

Abschließend soll ebenfalls noch auf die Bedeutung des Werkzustandes hingewiesen werden. Es erscheint nahezu selbstverständlich, dass abgeschlagene Kanten, Risse in der Leinwand oder minderwertige Übermalungen zu einer erheblichen Minderung des Zuschlagpreises führen können.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Bok [1998, 106].

<sup>45</sup> Bok [1998, 108].

<sup>46</sup> BAXANDALL [1972, ed. 1999, 13-38].

<sup>47</sup> Natasja PEETERS [2008] konnte in ihrer Untersuchung zeigen, dass sich die Werke Rubens, die auf besonders wertvollem Holz gemalt wurden, preislich nicht von Werken anderer unterschieden, die auf günstigeren Oberflächen hergestellt wurden.

<sup>48</sup> Vgl. dazu Koenraad JONCKHEERE der sich insbesondere mit der Bedeutung des Zustandes der Werke Dous auseinander gesetzt hat [2008, 90].

Sowohl für den Künstler am Primärmarkt als auch für die Bieter einer Auktion erleichtern die werkspezifischen Faktoren eine erste Grundeinschätzung des Werkes. Die Abstrahierung des Kunstwerks auf seine werkspezifischen Faktoren und somit auf seine fundamentalsten Eigenschaften mag anfänglich befremdlich wirken, da es dadurch einem gewöhnlichen handwerklich hergestellten Objekt gleicht. Dass diese Betrachtungsweise jedoch kein ausschließlich theoretisches Konzept darstellt, sondern ebenso praktische Anwendung fand, wurde bereits im einleitenden Kapitel zur Preissetzung Rembrandts und Dous deutlich.<sup>49</sup> Bemerkenswert erscheint dabei aber, dass selbst jene Künstler, welche die handwerkliche Seite ihrer Arbeit zu negieren versuchten, bei der Wertbestimmung ihrer Kunstwerke dennoch darauf zurückgriffen. Als prominentes Beispiel dafür soll erneut Rubens genannt werden, der in einem Brief an seinen Auftraggeber Sir Carleton die Werkgröße als preisbestimmende Variable kritisierte, die Anzahl an Figuren jedoch als angemessen erachtete: „Malereien berechnet man auf eine andere Art als Tapeten, die nach der Elle gekauft werden, jene dagegen nach der Vortrefflichkeit, dem Gegenstande und der Zahl der Figuren.“<sup>50</sup>

### 3.1.2 Künstlerspezifische Faktoren

Die Gruppe an künstlerspezifischen Faktoren lässt sich im Wesentlichen durch die Reputation des Künstlers bestimmen. Im Unterschied zu den werkspezifischen Faktoren handelt es sich bei der Reputation aber um eine nicht weiter quantifizierbare Größe in der Preiszusammensetzung. Gegensätzlich dieser Einschätzung versuchte man im 17. und 18. Jahrhundert dennoch das Ansehen der Künstler durch fixe Summen zu honorieren.<sup>51</sup> Überliefert ist unter anderem der Auftrag für ein Familienporträt des holländischen Künstlers Bartholomeus van der Helst. Dieser befand sich im Streit mit seinem damaligen Kunden über die Höhe der Vergütung, weshalb unabhängige Gutachter den Wert des Kunstwerkes schätzen sollten. Diese taxierten sein Kunstwerk auf etwa 300 Gulden, fügten aber hinzu, dass

---

<sup>49</sup> Besonders holländische Künstler schienen vermehrt auf eine solche Betrachtungsweise bei der Preisbestimmung ihrer Werke zurückzugreifen. Vgl. dazu ebenso HOUBRAKEN [1719, 4] und NAUMANN [1981, 26].

<sup>50</sup> GUHL / ROSENBERG [1879, 131].

<sup>51</sup> DE GELDER [1921, 144], zit. nach: BOER-GOOSSENS [2006, 63-64].

aufgrund des guten Namens und Ansehens des Künstlers 100 zusätzliche Gulden zum Preis hinzuaddiert werden müssten.<sup>52</sup> Unabhängig von den Werkeigenschaften verdeutlicht dieses Beispiel auf welche Weise die Reputation allein zu einem Wertzuwachs führen konnte. Die Künstlerreputation kann damit ebenfalls Aufschluss darüber geben, weshalb zwei formal identische Werke (Kopien) unterschiedlich hohen Wert haben, der Anteil eines bestimmten Künstlers an einem im Kollektiv entstandenen Kunstwerk preisentscheidend ist, oder weshalb authentische und glaubhafte Zuschreibungen maßgeblich für Preisschätzungen erscheinen.<sup>53</sup>

Das Verhältnis beider bisher behandelte Faktorengruppen lässt sich zusammenfassend auf folgende Weise beschreiben: Aus den werkspezifischen Faktoren ergibt sich ein Basiswert für den Preis des Kunstwerkes. Die Künstlerreputation kann hingegen sowohl als Multiplikator für diesen Ausgangswert oder aber direkt als zusätzlicher und unabhängiger Aufschlag betrachtet werden.

### **3.1.3 Unspezifische Störfaktoren**

Die letzte der insgesamt drei Gruppen, setzt sich aus unspezifischen Faktoren zusammen, die keiner der beiden bisher vorgestellten Gruppen zugeordnet werden konnten. Aufgrund der Unabhängigkeit zu den beiden Hauptdeterminanten – Werk und Künstler – und aufgrund der Tatsache, dass jede weitere unbekannt Variable den eigentlichen Gegenstand von Interesse, den Anteil der Künstlerreputation am Werkspreis, verschleiert, wurden diese auch als Störfaktoren charakterisiert. Nachfolgend soll nun der Fokus ausschließlich auf diejenigen Faktoren gelegt werden, die für die Analyse der untersuchten Daten besonders relevant erscheinen.

Einen beträchtlichen Einfluss auf den Preis vermag beispielsweise die Provenienzzgeschichte eines Werkes zu haben. Von Relevanz ist an dieser Stelle jedoch weniger deren lückenloser Nachweis, sondern die Popularität der spezifischen Werkvorbesitzer. Sind diese besonders bekannt, so kann dadurch auch der Wert des Kunstwerkes steigen. Dieser Faktor ist dabei sowohl für die Zuschlagspreise auf

---

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Vgl. VAN DER VEEN [2005] u. TUMMERS [2008].

heutigen Auktionen als auch in früheren Jahrhunderten von Bedeutung. Bereits 1728 äußerte sich der Gesellschaftskritiker Bernard Mandeville in einem ergänzenden Essay zu seiner *Fable of the Bees* zu dieser Thematik: „The value that is set on paintings depends not only on the name of the master and the time of his age he drew them in, but likewise in a great measure on the scarcity of his works, and what is still more unreasonable, the quality of the persons in whose possession they are as well as the length of time they have been in great families[...]“<sup>54</sup>

Mandeville nennt an jener Stelle insgesamt vier preisbildende Faktoren. Der Künstler(-name) und dessen Alter zum Zeitpunkt der Fertigstellung können der Gruppe der künstlerspezifischen Charakteristika zugeordnet werden, da die Wertveränderung in beiden Fällen durch eine Veränderung der Künstlerreputation erfolgt.<sup>55</sup> Ebenso sieht er in der begrenzten Verfügbarkeit der Werke eine Auswirkung auf den Preis. Wie jede andere Ware unterliegt auch das Kunstwerk den Marktgesetzen von Preis und Nachfrage. Übersteigt die Nachfrage das Angebot so führt dies zu einem Preisanstieg.<sup>56</sup> Als letzten Faktor erwähnt er noch die Qualität der Vorbesitzer, die er selbst als „what is still more unreasonable“ klassifiziert.<sup>57</sup> Trotz des negativen Urteils, inkludiert er die Provenienz des Kunstwerks zu den vier wichtigsten preisdeterminierenden Faktoren von Kunstwerken. Das Werturteil Mandevilles macht aber ebenso deutlich, dass die Provenienz, unabhängig von Künstler und Werk, als preisbildender Faktor durchaus kritisch zu betrachten ist.

---

<sup>54</sup> MANDEVILLE [1723, 206-207]. Für weitere Informationen zu Mandevilles Kunstauffassung siehe DE MARCHI / MIEGROET [1994, 454-458].

<sup>55</sup> MANDEVILLE [1723] nennt „the name of the master“ als wertdeterminierenden Faktor und ergänzt ihn um den Zusatz „the time of his age he drew them“. Er nennt somit nicht nur die Reputation des Künstlers als bedeutenden Faktor für den Wert eines Gemäldes, sondern merkt ebenso an, dass die Wertschätzung die den Werken eines Künstlers entgegengebracht wurde, variabel ist. Das Alter des Künstlers kann hier somit die Nachfrage nach einem bestimmten Stil oder einer Schaffensperiode innerhalb des Œuvres eines Künstlers bedeuten.

<sup>56</sup> Bereits Filippo BALDINUCCI erwähnt, dass insbesondere dessen Zeitgenosse Rembrandt vergleichsweise hohe Summen sowohl für eigene als auch die Werke fremder Künstler bot, um das Ansehen (den Kredit) seines eigenen Standes zu erhöhen – „per mettre in credito la professione“ [1686, 80]. Für Svetlana ALPERS trifft der italienische Ausdruck *credito* „haarscharf die historische Nuance des Vorgangs, da in *credito* sowohl die Bedeutung Ansehen / Glaubwürdigkeit als auf der kommerziell-ökonomische Sprachgebrauch anklingen, die beide in Rembrandts Marktverhalten [...] zu Deckung kamen. Während andere holländische Maler das Prestige ihres Berufes durch Vereine oder Akademien [...] und durch die Tätigkeit für die verschiedenen Höfe oder reiche Gönner zu steigern bereit waren, verfolgte Rembrandt das nämliche Ziel durch die Steigerung des Marktwertes der Kunst“ [1988, ed. 2003, 246-248]. Mit dem Kauf eigener Werke konnte Rembrandt darüber hinaus das Angebot auf den Auktionsmärkten künstlich verknappen, um damit infolge auch den Wert seiner Werke zu erhöhen.

<sup>57</sup> MANDEVILLE [1723, 207].

Als weiterer Störfaktor, der für die Höhe der Zuschlagspreise innerhalb des *Getty Provenance Index* ausschlaggebend war, sind länderspezifische Marktgegebenheiten zu nennen. Exemplarisch dafür, soll im Folgenden auf die Bedeutung der Kunsthändler und deren unterschiedlichen Zuschreibungspraktiken eingegangen werden. Der Einfluss, den ein Kunsthändler auf den tatsächlichen Verkaufspreis eines Werkes haben konnte, demonstrierte bereits Koenraad JONCKHEERE [2008] am Beispiel der Aktionspreise Dous. Jonckheere untersuchte die Werkpreise Dous anhand der Auktionskataloge des holländischen Kunsthändlers Jan Pietersz. Zomer und stieß dabei auf eine unerwartet große Streuung der dokumentierten Summen. Die Ursache dafür lag Jonckheere zufolge darin begründet, dass einige der Kunsthändler Hollands im 18. Jahrhundert andere Verkaufsstrategien verfolgten als viele ihrer Kollegen in den übrigen Ländern Europas. Exemplarisch zeigt sich in den Auktionskatalogen Zomers, dass dieser keine Differenzierung zwischen der Zuschreibung an Meister, Studio oder Schülerarbeit vornahm. Der Künstlernamen kam hier einer Marke gleich, mit dem eine gewisse stilistische Einordnung verknüpft werden konnte, und der den Käufern lediglich etwas über die Technik und Malweise verriet, jedoch nicht notwendigerweise den eigentlichen Urheber des Werkes preisgeben musste.<sup>58</sup> Konträr diesem Vorgehen verhielten sich beispielsweise einige Kunsthändler zur selben Zeit in Frankreich. Wie unter anderem DE MARCHI / VAN MIEGROET [2008] an dem Vorgehen der Kunstmarktpersönlichkeiten Edmé Francois Gersaint und Jean Baptiste-Pierre Lebrun verdeutlichen konnten, hatte die Markttransparenz dort ein weitaus größere Bedeutung. Unabhängig von der eigenen Expertise sollte möglichst vielen Personen der Zugang zu Kunstauktionen ermöglicht werden. Dafür bot man allen potentiellen Käufern beispielsweise ausführliche Informationen zu den im Verkauf stehenden Werken an oder ermöglichte ihnen die Besichtigung der Werke bereits vorab der Auktion.<sup>59</sup> Durch die allgemein hohe Transparenz auf dem französischen Kunstmarkt erscheint es plausibel, dass auch die

---

<sup>58</sup> Die Qualität eines Werkes und damit zumeist auch die Authentifizierung einer Zuschreibung wurden auf eine andere Weise übermittelt. Besonders wertvolle Gemälde wurden beispielsweise zu Beginn der Auktion versteigert und hatten neben signifikant längeren Beschreibungen ebenso *quality labels* zur Betonung ihrer Kostbarkeit. Die Authentizität dieser Werke ergab sich für die Käufer auch dadurch nicht vollständig, denn dafür bedurfte es letztendlich der Expertise der Käufer. Vgl. dazu JONCKHEERE [2008, 76-81] und TUMMERS [2008, 33-44].

<sup>59</sup> Lebrun gab unter anderem die Provenienzgeschichte vieler auktionierter Werke inklusive vorheriger Verkaufspreise an, um die Qualität der Werke einfacher kommunizieren zu können. DE MARCHI / VAN MIEGROET [2008, 153-155].

Künstlerzuschreibungen der französischen Kunsthändler genauer als jene ihrer holländischen Kollegen zur selben Zeit waren. Für die Untersuchung einer großen Anzahl an Auktionspreisen ist die Zuschreibungspraktik deshalb von Relevanz. Im Unterschied zu den potentiellen Käufern der tatsächlichen Auktionen ist es bei der Analyse dieser großen Datenmengen des *Getty Provenance Index* nicht möglich einzelne Auktionslose auf deren Qualität und Authentizität zu überprüfen. Es ist somit durchaus denkbar, dass die ungenauen Zuschreibungen der holländischen Kunsthändler zu einer systematischen Unterbewertung aller in Holland verkaufter Werke führen, während hingegen der Großteil der französischen Werkpreise davon nicht betroffen sein muss.<sup>60</sup> Da jedoch keine exakten Annahmen darüber getroffen werden können in welchem Ausmaß die Daten durch die holländischen Zuschreibungen verfälscht werden, so ist auch ein Vergleich der Preise in unterschiedlichen Ländern ohne der Berücksichtigung solcher Parameter problematisch.<sup>61</sup>

Neben der Provenienzgeschichte und den marktspezifischen Begebenheiten soll zuletzt noch auf die Inflationsbereinigung hingewiesen werden. Im Gegensatz zu allen bisherigen Faktoren ist die Erstellung von inflationsbereinigten Preisen vor allem deshalb von Interesse, weil sich der negative Einfluss auf die Ergebnisse in diesem Fall durch die Methode des Preisvergleiches selbst ergeben hat. Denn die Erstellung inflationsbereinigter Summen hatte die Vergleichbarkeit der Preise beider Künstler unabhängig von Land und Zeitpunkt des Verkaufes zum Ziel. An dieser Stelle wurden die realhistorischen Preise durch konstruierte Werte ersetzt, deren Relevanz jedoch überwiegend auf der Genauigkeit verschiedener Annahmen und Schätzungen beruht. Während sich die Informationslage für die untersuchten Länder Holland und England als besonders positiv erwies und für beide Länder plausible Werte erstellt werden

---

<sup>60</sup> Durch die fehlerhaften Zuschreibungen ergibt sich ein unbekannter Anteil an Werken anderer, nicht erwünschter Künstler im Datensatz, der vermutlich zu einer Verfälschung einiger statistischer Kennzahlen führt. So kann erklärt werden weshalb Werke – verglichen mit den Spitzenpreisen authentischer Werke Rembrandts und Dous – bedeutend niedrigere Zuschlagspreise erreichten.

Eine ähnliche Problematik ergibt sich ebenso bei der Analyse einiger englischer Auktionsergebnisse. Denn in Großbritannien kam es ebenso vermehrt zu ungenauen Zuschreibungen, da oft nicht nur den Auktionatoren eine ausreichende kunstspezifische Expertise fehlte, sondern ebenso auch dem Kontrollorgan in Form einer staatlichen Aufsicht. Vgl. dazu insbesondere PEARS [1988, 157-166] und COWAN [1999, 157-166].

<sup>61</sup> Dafür müssten alle Auktionslose des Datensatzes individuell untersucht werden. Das ist aber aufgrund der hohen Anzahl an auktionierten Werken im Datensatz, welche hauptsächlich mit minimalen Informationen versehen sind, nicht möglich.

konnten, sind die Preisannahmen zu den französischen Ergebnissen von spekulativerem Charakter.<sup>62</sup> Dieser Umstand verdeutlicht zugleich aber einen Zielkonflikt. Einerseits erhöht sich durch die Inflationsbereinigung der Auktionspreise ihre Verwendbarkeit für die Untersuchung der Rezeption eines Künstlers, während hingegen die Umwandlung der Werte andererseits zur Verfälschung der Messergebnisse führen kann.

### **3.1.4 Fazit: Die Reputation als preisbildende Variable**

Die Vielfalt an unterschiedlichen Faktoren verdeutlicht die Problematik, die sich durch die Zusammensetzung des Preises ergibt. Vereinfacht ausgedrückt kann der individuelle Auktionspreis als Summe verschiedener Variablen betrachtet werden. Um die Veränderung der Reputation anhand von Werkpreisen zu untersuchen, müssen deshalb zuerst alle übrigen relevanten Faktoren(gruppen) bestimmt und anschließend ausgeschlossen werden. Dafür eignet sich jedoch nur die Mehrzahl der werkspezifischen Variablen. Faktoren wie der Zustand eines Werkes sind sichtbar, während der Einfluss anderer Faktoren, beispielsweise die Größe oder Anzahl der Figuren eines Werkes, darüber hinaus empirisch messbar ist. Im Gegensatz dazu gestaltet sich die Überprüfung unspezifischer Störfaktoren bedeutend schwieriger. Aufgrund der Heterogenität der Faktoren in dieser Gruppe kann deren Bedeutung lediglich für einzelne Zuschlagspreise, kaum aber für größere Datensätze und nur durch aufwendige Recherchen nachgewiesen werden. Ebenso führt die Abhängigkeit von der Informations- und Datenlage dazu, dass ein vollständiger Einblick in alle relevanten Störfaktoren unwahrscheinlich bleibt.

Der Anteil an unbekanntem Parametern am Gesamtpreis wirkt sich negativ auf die Interpretierbarkeit der Ergebnisse aus. Je mehr unbekanntes aber preisrelevante Faktoren, desto problematischer und verzerrter gestaltet sich auch die Analyse der Künstlerreputation anhand des Preises. Das individuelle Auktionsergebnis als historisches Dokument muss daher zuerst selbst genau analysiert werden, bevor es als Hilfsmittel für weitere Untersuchungen verwendet werden kann. Eine solche genaue Analyse einzelner Auktionspreise ist aber nur in viel kleinerem

---

<sup>62</sup> Ein ausführlicher Nachweis zur Erstellung der inflationsbereinigten Preise für den französischen Datensatz inklusive aller verwendeten Preismultiplikatoren ist im Anhang (S. 82) dieser Arbeit beigelegt.

Untersuchungsrahmen möglich und steht somit auch im Widerspruch zum eigentlichen Vorgehen der Methode die Künstlerreputation anhand eines möglichst großen Datensatzes zu untersuchen. Der kritische Überblick zu den wesentlichen Problemen, die sich bei der Untersuchung der Auktionspreise ergeben, soll aber nicht als grundlegende Ablehnung der Vorgehensweise verstanden werden. Trotz aller Schwierigkeiten bleibt es unwahrscheinlich, dass relevante Störfaktoren gänzlich unentdeckt bleiben. Aufgrund der großen Datenmenge ist ebenfalls nicht anzunehmen, dass sich die Häufigkeit von Störfaktoren im Datensatz als unverhältnismäßig hoch präsentiert. Eine vollständige Abklärung jedes einzelnen Auktionsergebnisses ist daher auch nicht per se notwendig. Viel wichtiger ist es lediglich allgemeine Kenntnis über die Existenz von potenziellen Störfaktoren zu haben, um im Bedarfsfall die eigenen Ergebnisse auch ausreichend sorgfältig und reflektiert interpretieren zu können.

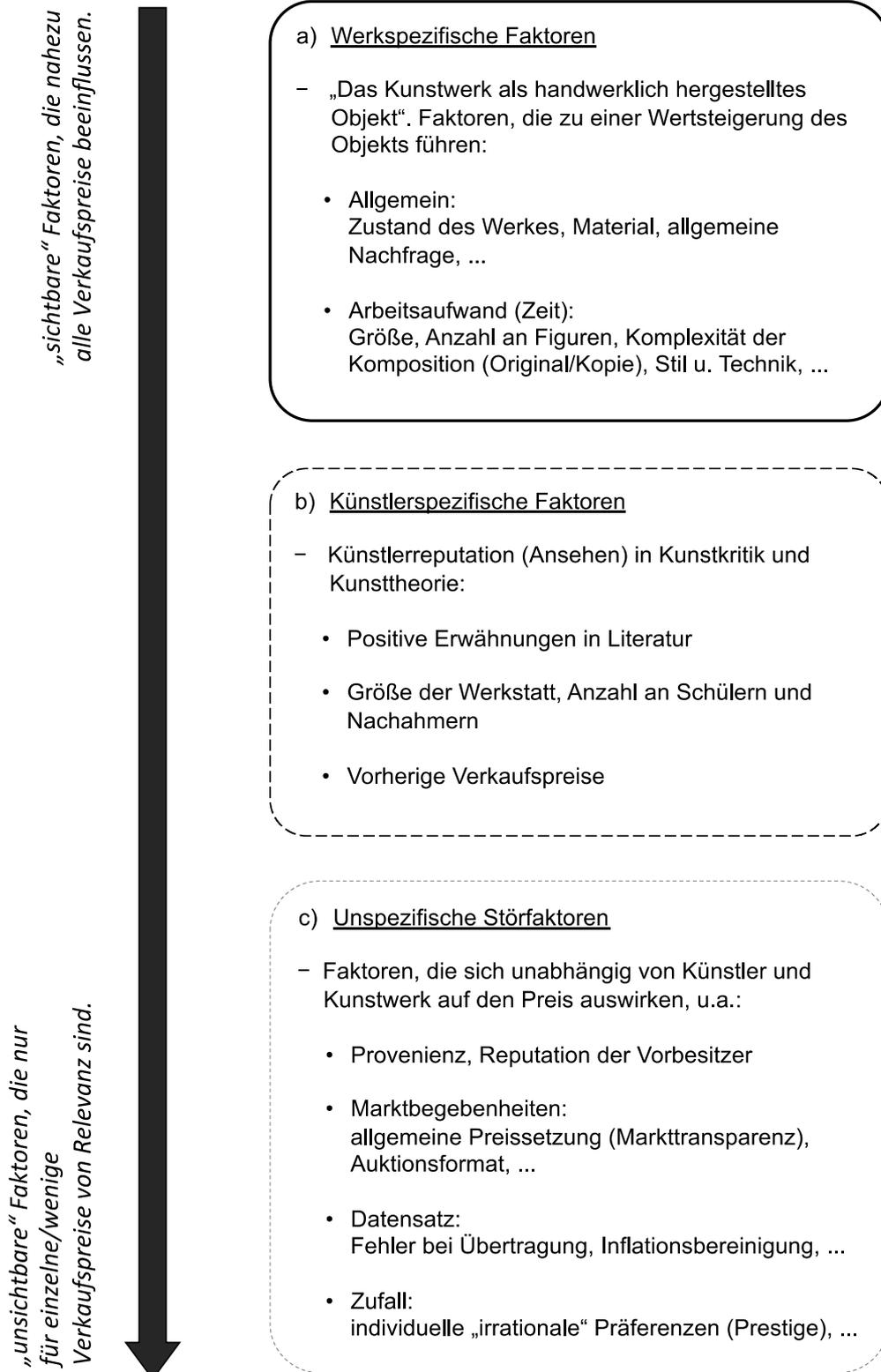


Abb. 16: Modell zur Beschreibung preisdeterminierender Faktoren

### 3.2 Alternative Vorgehensweise: Die Preisanalyse gut dokumentierter Meisterwerke

Die Abhängigkeit der Ergebnisse von unbekanntem Störfaktoren lässt die Reputationsbestimmung anhand von Verkaufspreisen fehleranfällig erscheinen. Alle lösungsorientierten Maßnahmen die Methode zuverlässiger und robuster zu gestalten, können somit nur darin bestehen, umfangreiche Recherche zu betreiben und damit im Umkehrschluss den Einfluss der unspezifischen Faktoren auf die Preise des Datensatzes bestmöglich zu beschränken. Wie bereits zuvor dargebracht, ist die spezifische Analyse einzelner Auktionsergebnisse aufgrund der großen Anzahl an Daten nicht möglich. Um nicht den gesamten Datensatz untersuchen zu müssen, bietet es sich alternativ an, einen neuen Datensatz aus lediglich besonders wertvollen Kunstwerken zu erstellen. Auf diese Weise kann sowohl die Vielzahl an Werken auf eine zu überblickende Menge reduziert als auch bestehende Informationslücken geschlossen werden.

Anstatt einen Datensatz von Meisterwerken aus dem bestehenden aber umfangreichen *Getty Provenance Index* zusammenzustellen, wird auf eine bereits vorhandene Sammlung relevanter Verkäufe des englischen Historikers Gerald Reitlinger zurückgegriffen. Im dreibändigen Werk *The Economics of Taste* veröffentlichte Reitlinger 1961 zahlreiche hochpreisige Werkverkäufe berühmter Künstler für den Zeitraum von 1700 bis 1960. Obwohl darin die Anzahl verkaufter Werke Rembrandts und Dous verglichen mit dem Bestand des *Provenance Index* erwartungsgemäß geringer ausfällt, sind die erfassten Verkäufe Reitlingers wesentlich präziser dokumentiert.<sup>63</sup> Neben dem Verkaufspreis in englischem Pfund fügt Reitlinger den Verkaufseinträgen sowohl nützliche Informationen zur Provenienzzgeschichte samt Preisentwicklung als auch allgemeine Anmerkungen hinzu.<sup>64</sup> Die zahlreichen fälschlichen Zuschreibungen, deren Einfluss auf die Preise in der ursprünglichen Datenbank bereits angeführt wurde, können hier aufgrund der sorgfältigen Auswahl Reitlingers größtenteils ausgeschlossen werden.

---

<sup>63</sup> Für die Werkverkäufe (Gemälde) Rembrandts siehe REITLINGER [1961, 421-425]; für die Werke Dous siehe REITLINGER [1961, 301-303].

<sup>64</sup> Gerald REITLINGER gibt alle Verkaufssummen in historischem Pfund an. Obwohl zu Beginn seines Werkes einige allgemeine Informationen zur Kaufkraft hinzugefügt wurden, nimmt er keine Inflationsbereinigung der Preise vor [1961, XI-XVI].

Gleich der Auswertung der *Getty Provenance Index* Daten, wurden auch die Preise aus der Sammlung Reitlingers einander gegenübergestellt. Aufgrund der geringeren Anzahl an Verkaufspreisen konnten die Einträge aber nur unabhängig vom Verkaufsort in Perioden zu je 50 Jahren gruppiert werden. Die erhobenen Kennzahlen beschränken sich ebenfalls auf die Anzahl der Werke, Höchstpreise und Mittelwerte jeder Periode (**Tab. 17**).

Der Vergleich der Ergebnisse beider Datensätze zeigt zahlreiche Ähnlichkeiten auf. So ist beispielsweise die beträchtlich höhere Anzahl an Rembrandts Werken für beide Datensätze charakteristisch. Ähnlich gestaltet sich auch die Preisentwicklung der Künstler (**Abb. 17**), deren Analyse jedoch aufgrund der geringen Anzahl an Werken in Reitlingers Sammlung erst für den Zeitraum nach 1750 möglich ist. In der Periode (1750-1799) liegen demnach die Werkpreise Dous - ähnlich den bisherigen Ergebnissen - leicht über jenen Rembrandts, bevor auch in diesem Datensatz ein kontinuierlicher Anstieg der Preise Rembrandts ab 1800 beobachtet werden kann.<sup>65</sup> In der Periode (1800-1849) sind die Werkpreise beider Künstler nahezu gleich hoch, anschließend (1850-1899) unterscheiden sie sich bereits deutlich. Während man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts folglich für ein Werk Rembrandts in etwa doppelt so viel wie für ein Werk Dous zu zahlen bereit war, stieg die Preisdifferenz beider Künstler nach 1900 auf das Dreissigfache an. Der Preisunterschied beider Künstler war zu diesem Zeitpunkt somit so groß, dass er nur noch mittels zusätzlicher Skalierung (oberes Diagramm) veranschaulicht werden kann. Da in der Sammlung Reitlingers weitere Werkverkäufe bis 1960 dokumentiert werden, lassen sich somit auch die bisher lediglich prognostizierten Preisentwicklungen beider Künstler, insbesondere aber der außergewöhnliche Preisanstieg der Werke Rembrandts, nun belegen.<sup>66</sup>

Die Analyse gut dokumentierter Meisterwerke wurde als alternativer Ansatz eingeführt, um dem verfälschenden Einfluss von einem der bedeutendsten Störfaktoren, falsche Zuschreibungen, innerhalb dieser Studie entgegenzuwirken. Dennoch ergaben sich auch bei dieser Datenauswertung Schwierigkeiten, weshalb dieser Ansatz der ursprünglichen Vorgehensweise nicht überlegen ist. Abhängig von

---

<sup>65</sup> In der ersten Untersuchungsperiode (1700-1749) ist ein Preisvergleich nicht möglich, da lediglich Daten für die Werke Dous zu Verfügung stehen.

<sup>66</sup> Vgl. dazu insbesondere die Trendlinien der komprimierten Durchschnittspreise (Abb. 15).

der Datenlage und dem Untersuchungsgegenstand müssen daher die Vor- und Nachteile beider Datensätze abgewogen werden. So ist beispielsweise die Analyse der Daten ähnlich jenen Reitlingers dann besonders sinnvoll, wenn sich das Interesse explizit auf die Höchstpreise beider Künstler richtet, während sie hingegen für eine Untersuchung der tatsächlichen (durchschnittlichen) Preise unbrauchbar erscheint. Für das Vorhaben die Künstlerreputation zu bestimmen, eignet sich die Analyse von ausschließlich hochpreisigen Werken indessen besonders gut, da dafür der Preisvergleich von zwei unterschiedlichen Künstlern ausreichend ist, um eine Preisentwicklung und somit auch eine Reputationsveränderung darzustellen. Die geringe Datenanzahl der Sammlung Reitlingers wirkt sich darüber hinaus auch positiv auf den Arbeitsaufwand aus und erlaubt dadurch eine spezifische und exakte Analyse einzelner Auktionsergebnisse. Dem gegenüber liegt der Nachteil vor allem in der individuellen Auswahl an Werken, die repräsentativ sein muss, um die Ergebnisse statistisch nicht zu verfälschen.

Die Tatsache, dass sowohl die Analyse des *Provenance Index* als auch Reitlingers detaillierte Werksammlung ähnliche Ergebnisse hervorbringen, relativiert etwas den zuvor beschriebenen Einfluss von Störfaktoren auf große Datensätze. Aufgrund der hohen Anzahl an Daten wurde festgehalten, dass eine Überprüfung der spezifischen Auktionspreise nicht umsetzbar ist. Da mit der Anzahl an Auktionsergebnissen aber auch die Resistenz des Datensatzes gegenüber einzelnen Ausreißern steigt, erscheint eine genaue Überprüfung der einzelnen Auktionsergebnisse deshalb auch nicht unbedingt notwendig. Dem hingegen kann jedoch ein besonders häufig auftretender Störfaktor, wie sie beispielsweise fehlerhafte Zuschreibungen darstellen, sehr wohl zu einer Verzerrung der Messergebnisse führen. In einem alternativen Vorgehen wurde deshalb versucht, ausschließlich Daten für die Untersuchung zu verwenden, für die dieser spezielle Störfaktor ausgeschlossen werden konnte. Dass sich die Preistendenzen in beiden Datensätzen dennoch nur geringfügig voneinander unterscheiden, lässt sich vor allem darauf zurückführen, dass die Preismessung beider Künstler in etwa gleichem Ausmaß von fehlerhaften Zuschreibungen verfälscht wird. Während fehlerhafte Zuschreibungen zu einer Unterbewertung der Werke führen können, sind sie für die Reputationsbestimmung, für die vorwiegend

das Preisverhältnis beider Künstler zu einander analysiert wurde, aber nicht von größerer Bedeutung.

|             | <b>Meisterwerke (Reitlinger)</b> | <b>Dou</b> | <b>Rembrandt</b> |
|-------------|----------------------------------|------------|------------------|
| (1700-1749) | N                                | 2          | -                |
|             | Mittelwert                       | 410        | -                |
|             | Max                              | 500        | -                |
| (1750-1799) | N                                | 5          | 11               |
|             | Mittelwert                       | 1067       | 447              |
|             | Max                              | 1410       | 1523             |
| (1800-1849) | N                                | 8          | 22               |
|             | Mittelwert                       | 1162       | 1481             |
|             | Max                              | 1750       | 5250             |
| (1850-1899) | N                                | 5          | 27               |
|             | Mittelwert                       | 1726       | 3922             |
|             | Max                              | 3675       | 15050            |
| (1900-1960) | N                                | 7          | 41               |
|             | Mittelwert                       | 1077       | 32375            |
|             | Max                              | 3045       | 128000           |

**Tab. 17: Preisvergleich der Meisterwerke (£) nach Reitlinger**

### Durchschnittspreise Meisterwerke (Reitlinger)

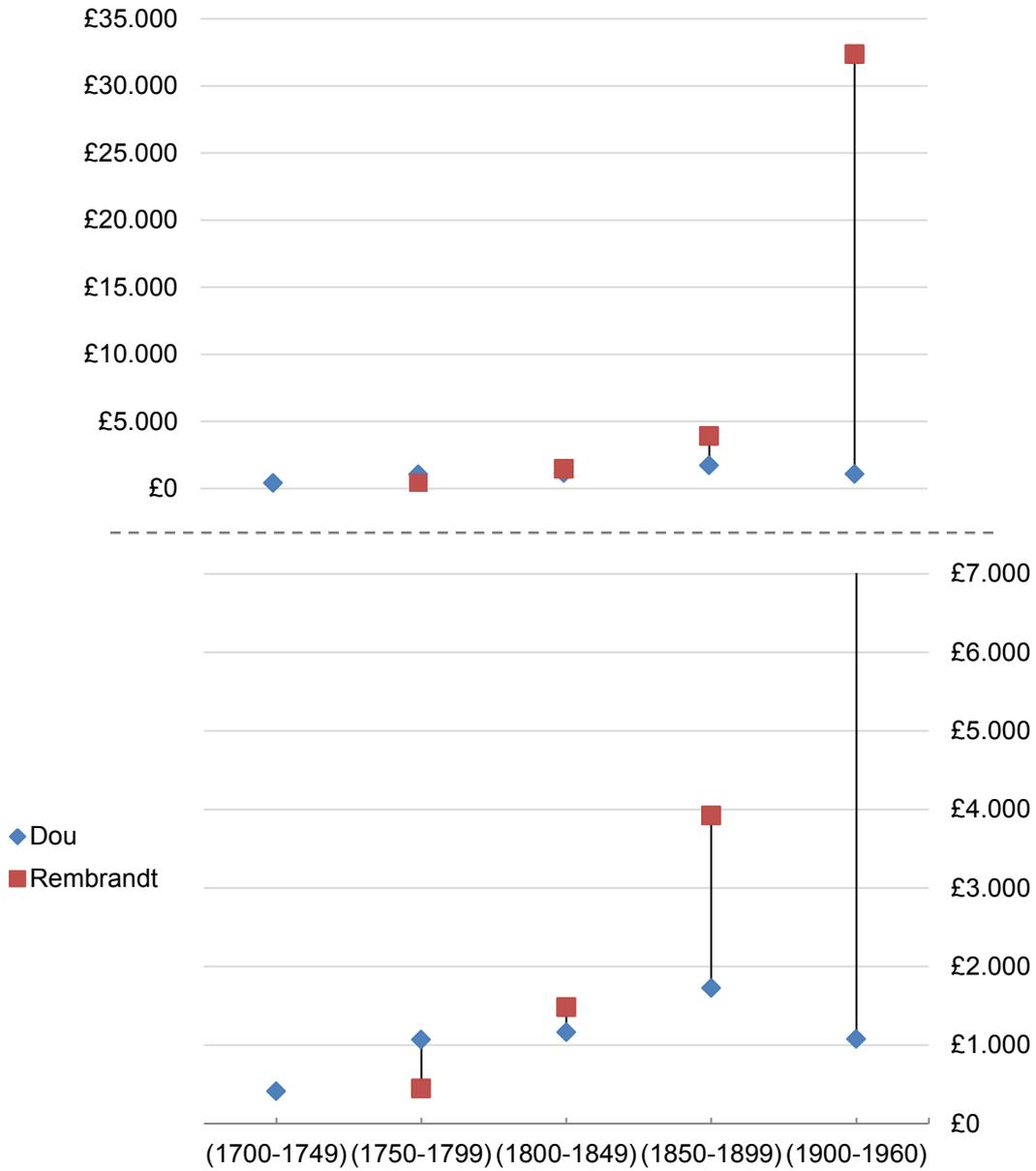


Abb. 17: Durchschnittspreise der Meisterwerke von 1700 bis 1960 in unterschiedlicher Skalierung

#### **4. Conclusio**

Der historische Auktionspreis stellt ein bisher vernachlässigtes Untersuchungsmedium für die Analyse der Rezeptionsgeschichte eines Künstlers dar. Obwohl das Ansehen sowohl heutiger als auch früherer Künstler maßgeblich durch ihren Marktwert bestimmt wird bzw. wurde, basiert die Mehrheit der Analysen in der klassischen Rezeptionsforschung vorwiegend auf einem literaturorientierten Ansatz. Dafür werden künstlerspezifische Passagen in Schriftstücken anerkannter Kunstkritiker und -theoretiker interpretiert, während die Künstlerreputation nur in einigen wenigen alternativen Versuchen direkt anhand der Verbreitung von Manier und Werken untersucht wird. Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass unter den Analysen zur Rezeptionsgeschichte beider exemplarisch ausgewählter Künstler Rembrandt Harmensz. van Rijn und Gerrit Dou, bisher ein Rückgriff auf Auktionspreise ausgeblieben ist. Das Ziel dieser Arbeit war es deshalb das historische Auktionsergebnis als alternatives Untersuchungsmedium vorzustellen und dessen Relevanz für die Rezeptionsgeschichte eines Künstlers kritisch zu ergründen.

Mit Hilfe des *Getty Provenance Index* wurde ein Datensatz erstellt, anhand dessen die wichtigsten statistischen Kennzahlen beider Künstler miteinander verglichen werden konnten. Sowohl die Analyse der historischen als auch der inflationsbereinigten Auktionspreise verdeutlichte eine ähnliche Preisentwicklung innerhalb des Untersuchungszeitraums. Trotz umfangreicher Datenlücken ließ sich feststellen, dass die Werke Dous in nahezu allen Untersuchungsländern bis etwa 1820 teurer waren als jene Rembrandts. In den Jahrzehnten danach ist anschließend eine Umkehrung dieser Tendenz erkennbar, die aufgrund der zunehmend schwierigeren Informationslage mit den Daten des *Provenance Index* jedoch nicht ausreichend belegt werden konnte.

Verglichen mit den Ergebnissen der traditionellen Rezeptionsforschung, in der zumeist nur Textsegmente oder individuelle Aussagen von Kritikern ausgewertet werden können, ermöglicht die Untersuchung der Auktionspreise einen präziseren Vergleich der Werte zu ausgewählten Zeitpunkten und in unterschiedlichen Regionen. Dennoch wurde bei der Auswertung der Ergebnisse ebenso deutlich, dass sich verglichen mit der Textanalyse auch einige Nachteile ergeben. Da die

Bestimmung der Künstlerreputation anhand historischer Auktionsergebnisse bisher kaum Anwendung erfahren hat, musste zuerst sowohl ein geeignetes Vorgehen gefunden als auch relevante Messparameter (Kennzahlen) definiert werden. Als besonders geeignet für die Untersuchung präsentierte sich der Vergleich von Durchschnittspreisen zwei stilistisch unterschiedlicher Künstler. Auf diese Weise wurden anhand der sich ständig veränderten Preisdifferenz beider Künstler auch Annahmen zur Reputation möglich. Alternative Messwerte wie die Stichprobengröße, der Höchstpreis oder der durchschnittliche Kopiepreis einer Periode halfen darüber hinaus die Ergebnisse zu interpretieren. Mittels Inflationsbereinigung der Preise wurde versucht den gemeinsamen Vergleich aller Werte innerhalb des Untersuchungszeitraums zu ermöglichen. Die zunehmende Komplexität des Vorgehens erschwerte aber nicht nur die Interpretation der Daten, die sich vor allem in der graphischen Darstellung der Ergebnisse bemerkbar machte, sondern führte ebenso zu keinen relevanten neuen Erkenntnissen.

Der bedeutendste Nachteil der Vorgehensweise ergibt sich aus der vielfältigen Zusammensetzung des Auktionspreises. Da sich die Künstlerreputation nur stellvertretend anhand der Werkpreise untersuchen lässt, ist die Zuverlässigkeit der Messwerte hauptsächlich vom Einfluss zusätzlicher preisdeterminierender Faktoren abhängig. Mit der Erstellung eines Modells wurde versucht die Zusammensetzung des Preises durch Faktoren drei unterschiedlicher Gruppen zu erklären und dabei nicht nur die Komplexität sondern auch Variabilität des spezifischen Auktionspreises zu verdeutlichen. Die eingeholten Messungen können für die Reputationsbestimmung daher schnell irreführend sein, wenn nicht ebenso genügend Informationen zu allen relevanten (Stör-)Faktoren vorhanden sind. Deshalb wurde in einem weiteren Schritt die Analyse eines alternativen Datensatzes von ausschließlich hochpreisigen Werken vorgenommen, um die Ergebnisse unabhängig von einem der zentralen Störfaktoren des Datensatzes (fehlerhafte Zuschreibungen) zu untersuchen. Da die Analyse des modifizierten Datensatzes ähnliche Ergebnisse hervorbrachte, konnte nicht nur die Robustheit eines so umfangreichen Datensatzes gegenüber statistischen Unregelmäßigkeiten verdeutlicht, sondern ebenso die Relevanz der ursprünglichen Messungen noch einmal bestärkt werden.

Obwohl die methodische Abgrenzung von Preisanalyse und klassisch-textbasierter Forschung den Ausgangspunkt dieser Arbeit darstellt, sollen abschließend ebenfalls die tatsächlichen (Mess-)Ergebnisse beider Vorgehensweisen gegenübergestellt werden. Deutlich wird dabei, dass beide Analysen prinzipiell zu ähnlichen Ergebnissen führen und sich lediglich das zeitliche Auftreten spezifischer Tendenzen, in Abhängigkeit vom Untersuchungsmedium (kunstkritische Texte bzw. Auktionspreise), unterscheiden kann. Sowohl die Preisanalyse als auch die Auswertung der bisherigen Rezeptionsgeschichte beider Künstler deuten darauf hin, dass Dou zwischen 1700 und 1850 zumeist höher geschätzt wurde als sein Lehrer Rembrandt.

Die Favorisierung der glatten Malweise Dous über der groben Manier Rembrandts ist dabei keineswegs auf den gesetzten Untersuchungszeitraum beschränkt, da erste Hinweise darauf bereits ab der Mitte des 17. Jahrhundert nachgewiesen werden konnten.<sup>67</sup> Ein aussagekräftiger Vergleich mit zeitgleichen Werkpreisen beider Künstler ist aber aufgrund der spärlichen Dokumentation früher Werkverkäufe schwierig. Einige exemplarisch ausgewählte Verkäufe beider Künstler zu Lebzeiten, wie auch eine geringe Anzahl an Auktionsergebnissen in den Niederlanden vor 1700 stützen jedoch die Annahmen der bisherigen Reputationsuntersuchungen. In diesen Fällen waren die Werke Dous bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts etwas teurer als jene Rembrandts, auch wenn die Preisdifferenz damals noch denkbar gering ausfiel.

Für den Verlauf des 18. Jahrhunderts gestaltet sich der Vergleich der Ergebnisse einfacher. Obwohl in den vorwiegend textbasierten Untersuchungen zumeist Rembrandts unerwartet hohes Ansehen im Klassizismus betont wird, schien Dous Malerei weiterhin eher den akademischen Idealvorstellungen und somit auch dem Geschmack der Zeitgenossen zu entsprechen.<sup>68</sup> Das bestätigt auch der Preisvergleich beider Künstler in Frankreich zur selben Zeit. Die Werke Dous erzielten speziell in der zweiten Jahrhunderthälfte die durchschnittlich höchsten Preise innerhalb der gesamten Untersuchung – ein Umstand der, aufgrund der gleichbleibenden

---

<sup>67</sup> Zur Bevorzugung der glatten Manier bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts siehe insbesondere SILVE [1953, 83-104], KLEINMANN [1996, 16-17] und SLUIJTER [2000, 207-263].

<sup>68</sup> Für die durchwegs positive Rezeption der Malerei Rembrandts durch die klassizistisch geprägte Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts siehe u.a. SILVE [1953, 134-197], BOOMGARD / SCHELLER [1999, 107-113], MAI et al. [2006] oder HOCHFELD [2006]. Für eine Vergleichsanalyse der Wahrnehmung beider Künstler zur selben Zeit siehe KLEINMANN [1996, 16-19] und WHEELock [2000, 12-14].

Werkpreise Rembrandts, ebenso zur größten gemessenen Preisdifferenz beider Künstler führte. Gegensätzlich der eindeutigen Situation in Frankreich präsentierte sich die Preisentwicklung beider Künstler in den übrigen Ländern. In Großbritannien waren die Preise für die Werke beider Künstler im 18. Jahrhundert durchgehend etwa gleich hoch und auch die Preisführerschaft wechselte zwischen den Künstlern mit jeder Messperiode. In den Niederlanden hingegen lagen die Werkpreise Dous zumindest bis 1750 über jenen Rembrandts, jedoch ist eine weitere Beurteilung der Preisentwicklung aufgrund von fehlenden Messwerten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts nicht mehr möglich.

Eine bedeutende Veränderung der Vormachtstellung Dous ergibt sich in den kunstkritischen Textanalysen erst Ende des 19. Jahrhunderts. Im Zuge des aufkommenden Realismus' und Historismus' entsprach die feine und glatte Manier Dous nicht mehr dem Zeitgeschmack und neben Künstlern wie Vermeer und Frans Hals wurde auch Rembrandt wiederentdeckt.<sup>69</sup> Beginnend mit diesem Wandel erfuhr der körperhafte und pastose Farbauftrag in den Werken Rembrandts zunehmend höhere Wertschätzung und sein Ansehen stieg seitdem bis heute stetig an.

Aus der Preisanalyse der Werke können ähnliche Erkenntnisse gezogen werden. Denn auch hier wird eine Umkehrung der bisherigen Präferenz für die Werke Dous sichtbar. Verglichen mit den Ergebnissen aus der Textanalyse, ist diese aber bedeutend früher nachweisbar. Sowohl in den Niederlanden als auch in Frankreich ist eine Annäherung der Preise beider Künstler bereits um 1800 zu erkennen. Obwohl über die weitere Preisentwicklung in diesen beiden Ländern aufgrund von fehlenden Messergebnissen nur spekuliert werden kann, zeigen sowohl die Werkverkäufe in Großbritannien als auch innerhalb des alternativen Datensatzes von Gerald Reitlinger eine Umkehrung der Preisführerschaft bereits um die Jahrhundertmitte. Zum Zeitpunkt der diagnostizierten Wiederentdeckung Rembrandts in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, übertrafen die Werkpreise Rembrandts jene Dous um das Doppelte bevor der Preisunterschied nach 1900 auf das Dreissigfache anstieg.

---

<sup>69</sup> Zur Umkehrung der Wertschätzung und somit zur negativen Wahrnehmung der Malerei Dous im 19. Jahrhundert siehe KLEINMANN [1996, 19] und WHEELLOCK [2000, 15-17].

Der Vergleich der Ergebnisse verdeutlicht, dass die Untersuchung der Auktionspreise die bestehende Rezeptionsgeschichte Rembrandts und Dous um einen zusätzlichen Beitrag ergänzt. Die unterschiedlichen Vorgehensweisen stehen dabei jedoch nicht in Konkurrenz zueinander, da die Bestimmung des gleichen Untersuchungsgegenstandes (Künstlerreputation) in unterschiedlichen Bereichen erfolgt. Die Rezeption eines Künstlers am Auktionsmarkt muss nicht zwingend mit der Wertschätzung übereinstimmen, die ihm von Kunstkritikern und -theoretikern zur gleichen Zeit entgegengebracht wird. Die in den Auktionskatalogen festgehaltenen Zuschlagspreise ermöglichen als alternatives Untersuchungsmedium somit viel mehr einen neuen Blickwinkel auf die Rezeptionsgeschichte eines Künstlers und können damit trotz ihres autonomen Charakters sowohl zur Bestätigung als auch zur Neubetrachtung von bisherigen Forschungsergebnissen dienen.

## Appendix

### Abkürzungen und Berechnungsmethoden

Eine Auflistung relevanter Abkürzungen und Formeln, die sich als zweckdienlich für die Benützung der Preistabellen erweisen soll:

|               | Land - Künstler               | Zeitperiode  |
|---------------|-------------------------------|--|
|               |                               | Münzeinheit/Währung  |
| zugeschrieben | <b>N</b>                      | Anzahl zugeschriebener Werke   |
|               | <b>Mittelwert (M)</b>         | Arithmetisches Mittel  |
|               | <b>Median</b>                 | Median   |
|               | <b>Max</b>                    | Höchstpreis  |
|               | <b>Min</b>                    | Minimumpreis   |
|               | <b>SD</b>                     | Standardabweichung (Streuungsmaß)  |
|               | <b>VarK</b>                   | Variationskoeffizient (relatives Streuungsmaß): $\frac{SD}{M}$                                       |
|               | <b>Unbekannte Transaktion</b> | Anzahl an Daten ohne Transaktionsangaben (Anteil von N)  |
| Kopie, Manier | <b>N (Anteil)</b>             | Anzahl an Kopien und Anteil an Gesamtheit in % :<br>$\frac{N(Kopie)}{(N(zugeschrieben) + N(Kopie))}$ |
|               | <b>Mittelwert</b>             | Arithmetisches Mittel (Kopien)   |
|               | <b>Median</b>                 | Median (Kopien)  |
|               | <b>Max</b>                    | Höchstpreis (Kopien)   |
|               | <b>Min</b>                    | Minimumpreis (Kopien)  |
|               | <b>% Diff. Mittelwerte</b>    | Differenz der Mittelwerte in % : $\frac{(M(Kopie) - M(zugeschrieben))}{M(zugeschrieben)}$            |
|               |                               |  |
| Flächenpreise | <b>N</b>                      | Anzahl an zugeschrieben Werken mit Größenangaben   |
|               | <b>Mittel qm2</b>             | Arithmetisches Mittel der Bildfläche angegeben in Quadratmeter                                       |
|               | <b>Mittel cm2</b>             | Arithmetisches Mittel der Bildfläche angegeben in Quadratzentimeter                                  |
|               | <b>Preis/m2</b>               | Preis pro Quadratmeter   |
|               | <b>Preis/cm2</b>              | Preis pro Quadratzentimeter  |

Abb. 18: Auflistung der wichtigsten Berechnungsmethoden und Kennzahlen

## Nachweis zur Inflationsbereinigung

Die Berücksichtigung inflationärer Veränderungen ermöglicht den Vergleich von Werkpreisen beider Künstler sowohl zu unterschiedlichen Zeitpunkten als auch – nach Transformation in eine gemeinsame Währungseinheit (€) – in unterschiedlichen Ländern. Für eine solche Anpassung werden zunächst länderspezifische Verbraucherpreisindizes herangezogen. Dabei wird jedes Jahr mit einem bestimmten Indexwert versehen, der in Relation zu einem vordefinierten Basiswert steht und damit Aufschluss über die Veränderung des Preisniveaus gibt. Um die Kaufkraft einer Währungseinheit zu einem bestimmten Zeitpunkt zu messen, muss lediglich der Indexwert des unbekanntes Jahres durch jenen des Ausgangsjahres geteilt werden. Ein praktisches Beispiel soll das Vorgehen verdeutlichen.

Aus der Analyse der Werkpreise Gerrit Dous am holländischen Auktionsmarkt ergibt sich beispielsweise ein Durchschnittswert von 535 holländischen Gulden für den Zeitraum von 1700 bis 1719. Da die Kaufkraft des Guldens aber periodischen Schwankungen unterworfen ist, kann dieser Wert nicht mit einer weiteren Messung zu einem anderen Zeitpunkt verglichen werden. Um die Gegenüberstellung der Ergebnisse interpretierbar zu gestalten, werden deshalb Werte zuerst mittels Verbraucherpreisindex auf ein gemeinsames Preisniveau des Jahres 2014 vereinheitlicht. Jedes Jahr ist mit einem Indexwert versehen, der in Relation zu einem vordefinierten Basisjahr mit Fixwert (1991=100) steht. Für die Periode (1700-1719) wurde deshalb ein Mittelwert (63,42) aller Indexwerte innerhalb dieses Zeitraums erstellt. Um nun zu verstehen wie viel ein Gulden aus dieser Periode im Jahr 2014 wert wäre, müssen die Indexwerte beider Zeitpunkte dividiert werden. Das Ergebnis (23,2) kann dabei als Multiplikator betrachtet werden. Ein Gulden zwischen 1700 und 1719 hätte bis zum Jahr 2015 seinen Wert etwa um das Dreiundzwanzigfache gesteigert. Die 535 Gulden, die man durchschnittlich 1700-1719 für die auktionierten Werke Dous zahlte, würden 2015 somit 12.418 Gulden entsprechen. Nach aktuellem Eurowechsellkurs (1:2,2) wäre diese Summe in etwa 5.635 Euro gleichzusetzen.

Während sich das Vorgehen auf die Preisdaten Großbritanniens größtenteils übertragen lässt, brachte der Datensatz Frankreichs aufgrund mangelnder

Informationen zur Inflation größere Probleme mit sich. Ohne verfügbaren Verbrauchspreisindex wurde deshalb versucht den Wert der damals im Umlauf befindlichen Münzen (Livres/Francis) über historische Wechselkurse und deren Feinsilbergehalt zu determinieren.

Als bedeutendste Quelle für die Untersuchung der französischen Münzen und deren Wert bis etwa 1750 erwiesen sich die Aufzeichnungen des Regensburger Rechenmeisters Heinrich Georg Paritius. In seinem Werk *Cambio Mercatorio* dokumentiert er Wechselkurse von zahlreichen Münzen in Europa um 1700. Die Kurse werden dabei hauptsächlich durch den Feingehalt an Silber oder Gold der Münzen bestimmt. Wurde aber eine bestimmte Münze in mehreren Ländern als Zahlungsmittel akzeptiert und somit besonders begehrt, so wirkte sich dieser Umstand ebenfalls positiv auf den spezifischen Kurs aus.<sup>70</sup>

Mit Hilfe dieser Wechselkurse wird es möglich die Ergebnisse in Livres und Francis in holländische Gulden zu wechseln, um anschließend mit dem Preisniveau des Guldens weiter zu verfahren. Die 287 Livres, die man zwischen 1450-1759 durchschnittlich für ein Werk Rembrandts bezahlte sind zu diesem Zeitpunkt etwa 239 holländischen Gulden gleichzusetzen. Mit diesem Ergebnis in Gulden lässt sich nun eine ungefähre Schätzung zum Wert dieser Summe heute vornehmen. Gleich dem Vorgehen bisher entsprechen 239 Gulden (1740-159) im Jahr 2014 etwa 5.466 Gulden oder umgerechnet 2.480 Euro. Bereits eine Periode später ist eine starke Veränderung des Preisniveaus (Livre) sichtbar, denn beide Mittelwerte steigen um ein Vielfaches an. Der Wechselkurs nach Paritius ist für diesen Zeitraum somit nicht mehr passend, deshalb stellt ab 1760 der Silbergehalt des Amerikanischen Dollars (1800) den Referenzwert. Mit etwa 24,05 Gramm Silber übertraf der amerikanische Dollar den Wert einer Livre und dann eines Francis um etwa das Vierfache. Die Ergebnisse wurden somit zuerst in historische Dollar gewechselt und anschließend als inflationsbereinigte Europreise (2014) dargestellt.

Obwohl sich die Vorgehensweise zur Inflationsbereinigung der Preise je nach untersuchter Währung voneinander unterscheidet, bleibt dennoch anzumerken, dass alle Ergebnisse nur als ungefähre Annäherungen und nicht als absolute Messungen

---

<sup>70</sup> PARITIUS [1709].

betrachtet werden können. Die Analyse des französischen Preisniveaus verdeutlicht darüber hinaus, dass die Genauigkeit der Preisschätzungen mit zunehmendem Informationsmangel stark abnimmt.

# 1. Niederlande

| Holländischer Gulden  | (vor 1700)      | (1700-1719) | (1720-1739) | (1740-1799) | (1800-1819) | (1820-1850) |
|-----------------------|-----------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Durchschnittliche VPI | 66,081 / 63,695 | 63,424      | 60,546      | -           | 91,742      | -           |
| Multiplikator (fl)    | 22,278 / 23,112 | 23,211      | 24,315      | -           | 16,047      | -           |
| Multiplikator (€)     | 10,109 / 10,488 | 10,533      | 11,034      | -           | 7,282       | -           |
| Dou (hist)            | fl 139          | fl 535      | fl 424      | -           | fl 798      | -           |
| Dou (infl.)           | fl 3.097        | fl 12.418   | fl 10.309   | -           | fl 12.805   | -           |
| Dou (€)               | 1.405 €         | 5.635 €     | 4.678 €     | -           | 5.811 €     | -           |
| Rem (hist)            | fl 59           | fl 212      | fl 127      | -           | fl 527      | -           |
| Rem (infl.)           | fl 1.364        | fl 4.921    | fl 3.091    | -           | fl 8.462    | -           |
| Rem (€)               | 619 €           | 2.233 €     | 1.403 €     | -           | 3.840 €     | -           |

**Infobox**

- **VPI:**  
Basis Jahr 1995 (1000)  
2014 (1472,15)

**Quelle:** THE INTERNATIONAL  
INSTITUTE OF SOCIAL HISTORY [2015]

- **Wechselkurs:**  
€/fl 2,2

Abb. 19: Nachweis zur Inflationsbereinigung in Holland

## 2. Großbritannien

| Englischer Pfund      | (vor 1700-1739) | (1740-1759) | (1760-1779) | (1780-1799) | (1800-1819) | (1820-1839) | (1840-1850) |
|-----------------------|-----------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Durchschnittliche VPI | -               | 0,836       | -           | 1,096       | 1,683       | 1,439       | 1,320       |
| Multiplikator (£)     | -               | £136,99     | -           | £104,46     | £68,06      | £79,59      | £86,78      |
| Multiplikator (€)     | -               | 179,46 €    | -           | 136,84 €    | 89,16 €     | 104,26 €    | 113,68 €    |
| Dou (hist)            | -               | £10,43      | -           | £29,75      | £40,30      | £30,39      | £12,43      |
| Dou (infl.)           | -               | £1.428,61   | -           | £3.107,57   | £2.742,71   | £2.418,86   | £1.078,55   |
| Dou (€)               | -               | 1.871,48 €  | -           | 4.070,92 €  | 3.592,95 €  | 3.168,70 €  | 1.412,90 €  |
| Rem (hist)            | -               | £11,00      | -           | £23,00      | £49         | £24,38      | £130,00     |
| Rem (infl.)           | -               | £1.506,89   | -           | £2.402,49   | £3.331,68   | £1.940,67   | £11.281,38  |
| Rem (€)               | -               | 1.974,03 €  | -           | 3.147,26 €  | 4.364,50 €  | 2.542,27 €  | 14.778,61 € |

Abb. 20: Nachweis zur Inflationsbereinigung in Großbritannien

### Infobox

**- VPI:**

Basis Jahr 2010 (100)  
2014 (114,5)

**- Quelle:**

OFFICER / WILLIAMSON [2017]

**- Wechselkurs:**

€/£ 0,76

### 3. Frankreich

| Frankreich        | (1740-1759)                 | (1760-1779)                 | (1780-1799)                 | (1800-1819)                  |
|-------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------------------|
| hist Wechselkurs  | 6 lt : 5 fl                 | 1 lt: 0,183 \$              | 1 lt : 0,183 \$             | 1 frs: 0,183 \$              |
| infl. Wechselkurs | 1 lt (1750) : 8,64 € (2014) | 1 lt (1800) : 3,27 € (2014) | 1 lt (1800) : 3,27 € (2014) | 1 frs (1800) : 3,27 € (2014) |
| <b>Dou (hist)</b> | 336 lt                      | 2.635 lt                    | 2.869 lt                    | 1.720 frs                    |
| <b>Dou (hist)</b> | fl 280                      | 493 \$                      | 537 \$                      | 322 \$                       |
| <b>Dou (infl)</b> | fl 6.399                    | 9.977 \$                    | 10.863\$                    | 6.505 \$                     |
| <b>Dou (€)</b>    | 2.904 €                     | 8.612 €                     | 9.377 €                     | 5.622 €                      |
| <b>Rem (hist)</b> | 287 lt                      | 1.105 lt                    | 930 lt                      | 1.257 frs                    |
| <b>Rem (hist)</b> | fl 239                      | 207 \$                      | 174 \$                      | 235 \$                       |
| <b>Rem (infl)</b> | fl 5.466                    | 4.184 \$                    | 3.521 \$                    | 4.754 \$                     |
| <b>Rem (€)</b>    | 2.480 €                     | 3.612 €                     | 3.040 €                     | 4.108 €                      |

#### Infobox

##### **- hist. WK (1750):**

6 Gulden : 5 Livres

##### **Quelle:**

PARITIUS [1709]

SIMONS / LABORIE [2014]

##### **- Silbergehalt Münzen (1800):**

USD: 25,05 g

lt: 4,5 g

frs: 4,505 g

##### **Quelle:**

CUNNINGHAM [1994]

VON SCHRÖTTER et al. [1930]

**Abb. 21: Nachweis zur Inflationsbereinigung in Frankreich**

## **Literaturverzeichnis**

### **ALPERS 1988**

Svetlana Alpers, Rembrandt's Enterprise. The Studio and the Market, Chicago 1988, zit. nach Ders., Rembrandt als Unternehmer. Sein Atelier und sein Markt, Köln 2003.

### **ANGEL 1642**

Philips Angel, Lof der schilder-konst, Leiden 1642.

### **ANGEL / HOYLE/ MIEDEMA 1996**

Philips Angel / Michael Hoyle / Hessel Miedema, Praise of Painting, in: Simiolus, Netherlands Quarterly for the History of Art, Bd. 24, Nr. 2/3, 1996.

### **BALDINUCCI 1686**

Filippo Baldinucci, Cominciamento e progresso dell' arte dell' intagliare in rame. Colle vite di molti de' più eccellenti Maestri della stessa Professione, Florenz 1686.

### **BAXANDALL 1972**

Michael Baxandall, Painting and experience in fifteenth century Italy. A primer in the social history of pictorial stylel, Oxford 1972, zit nach Ders., Die Wirklichkeit der Bilder, Malerei und Erfahrung im Italien der Renaissance, Darmstadt 1999.

### **BENESCH 1970**

Oskar Benesch, Rembrandt's Artistic Heritage, in: Oskar und Eva Benesch (Hg.), Collected Writings, London 1970, Bd. 1, S. 57-82.

### **BIALOSTOCKI 1968**

Jan Bialostocki, Rembrandt and Posterity, in: Nederlands Kunsthistorisch Jarboek, Nr. 18, 1968, S. 167-181.

### **BOER-GOSENS 2006**

Marion Boer-Goosens, Prices of Northern Netherlandish Paintings in the Seventeenth Century, in: Amy Golahny / Mia Mochizuki / Lisa Vergara (Hg.), In his Milieu. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias, Amsterdam 2006.

**BOOMGARD / SCHELLER 1991**

Jeroen Boomgard / Robert W. Scheller, Empfindliches Gleichgewicht. Die Würdigung Rembrandts, in: Christopher Brown / Jan Kelch / Pieter van Thiel (Hg.), Rembrandt der Meister und seine Werkstatt (Ausst, Kat. Gemäldegalerie SMPK im Alten Museum, Berlin; Rijksmuseum, Amsterdam; The national Gallery, London) München 1991, Bd. 1, S. 106-123.

**BOK 1998**

Marten Jan Bok, Pricing the Unpriced. How Dutch Seventeenth-Century Painters determined the Selling Price of their Work, in: Michael North / David Ormrod (Hg.), Art Markets in Europe 1400-1800, Hampshire/Vermont 1998, S. 103-112.

**BURCKHARDT 1919**

Jacob Burckhardt, Über die niederländische Genremalerei, in: Vorträge 1844-1887, Basel 1919.

**BURLINGTON MAGAZINE PUBLICATIONS 2001**

Burlington Magazin Publications (Hg.), Praising Provenance, in: The Burlington Magazine, 2001, Bd. 143, Nr. 1176, S. 131.

**COWAN 1998**

Brian Cowan, Arenas of Connoisseurship. Auctioning Art in Later Stuart England, in: Michael North / David Ormrod (Hg.), Art Markets in Europe 1400-1800, Hampshire/Vermont 1998, S. 153-166.

**CUNNINGHAM 1994**

Hugo Cunningham, Gold and Silver Standards, 1994, (04.02.2017) URL: <http://www.cyberussr.com/hcunn/gold-std.html#france>

**DE JONGH 1976**

Eddie de Jongh, Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw, (Ausst. Kat., Rijksmuseum. Amsterdam), Amsterdam 1976.

**EMMENS 1969**

Jan Emmens, A seventeenth century Theory of art, Nature and Practice. in: Delta: A Review of arts life and thought in the Netherlands, 1969, Bd. 12, S. 30-40.

**FLOERKE 1905**

Hanns Floerke, Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.-18. Jahrhundert, München 1905.

**DE GELDER 1921**

Jan de Gelder, Bartholomeus van der Helst. Een studie van zijn werk, zijn levensgeschiedenis, een beschrijvende catalogus van zijn oeuvre, een register en 41 afbeeldingen naar schilderijen, Rotterdam 1921.

**GERSON 1942**

Horst Gerson, Ausbreitung und Nachwirkungen der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Haarlem 1942.

**GERSON 1961**

Horst Gerson, Seven Letters by Rembrandt, Den Haag 1961.

**THE GETTY RESEARCH INSTITUT 2016**

The Getty Research Institut, Sales Catalogs Files, 2016, (28.09.2016) URL: [http://www.getty.edu/research/tools/provenance/sales\\_catalogs\\_files.html](http://www.getty.edu/research/tools/provenance/sales_catalogs_files.html)

**GUHL / ROSENBERG 1879**

Ernst Guhl / Adolf Rosenberg, Künstlerbriefe, Berlin, 1879.

**HERRMANN-FICHTEAU 1983**

Elisabeth Herrmann-Fichtenau, Der Einfluss Hollands auf die österreichische Malerei des 18. Jahrhunderts, Wien/Köln 1983.

**HOCHFIELD 2006**

Sylvia Hochfield, Rembrandt: Myth, Legend, Truth, in: Artnews, 2006, (25.04.2016) URL: <http://www.artnews.com/2006/07/01/rembrandt-myth-legend-truth/>

**HOET 1752**

Gerard Hoet, Catalogus of Naamlyst van Schilderyen [...], Den Haag 1752.

**HOUBRAKEN 1719**

Arnold Houbraken, De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen, Amsterdam 1719, Bd. 2.

### **THE INTERNATIONAL INSTITUT OF SOCIAL HISTORY 2015**

The International Institut of Social History, Value of the Guilder / Euro. Comparing the purchasing power of the guilder from 1450 to any other year, Amsterdam 2015, (04.02.2017) URL: <http://www.iisg.nl/hpw/cpi.php>

### **JONCKHEERE 2008**

Koenraad Jonckheere, Supply and Demand. Some Notes on the Economy of Seventeenth-Century Connoisseurship, in: Anna Tummers / Koenraad Jonckheere (Hg.), Art Market and Connoisseurship. A Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and their Contemporaries, Amsterdam 2008, S. 69-95.

### **DE JONGH 1976**

Eddy de Jongh, Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw (Ausst. Kat., Rijksmuseum. Amsterdam), Amsterdam 1976.

### **KELLER 1981**

Ina Maria Keller, Studien zu den deutschen Rembrandtnachahmungen des 18. Jahrhunderts, Berlin 1981.

### **KETELSEN 1998**

Thomas Ketelsen, Art Auctions in Germany during the Eighteenth Century, in: Michael North / David Ormrod (Hg.), Art Markets in Europe 1400-1800, Hampshire/Vermont 1998, S. 143-152.

### **KETELSEN / VON STOCKHAUSEN 2002**

Thomas Ketelsen / Tilmann von Stockhausen, Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800, München 2002, Bd. 1.

### **KLEINMANN 1996**

Ute Kleinmann, Rahmen und Gerahmtes. Das Spiel mit Darstellung und Bedeutung, Frankfurt am Main/Wien 1996, S. 11-23.

### **VAN MANDER 1604**

Karel van Mander, Het Schilder-boek. Waerin eerst deleerlustighe iueght den grondt des edel vry schilderconst in verscheyden deelen wort voorghedraghen, Haarlem 1604, zit. nach Utrecht 1969.

**MANDEVILLE 1723**

Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees. Or Private Vices, Publick Benefits*, London 1723.

**MAI et al. 2006**

Ekkehard Mai (Hg.) et al., *Holland nach Rembrandt. Zur niederländischen Kunst zwischen 1670 und 1750*, Köln 2006.

**DE MARCHI / VAN MIEGROET 1994**

Neil De Marchi / Hans J. Van Miegroet, *Art, Value, and Market Practices in the Netherlands in the Seventeenth Century*, in: *The Art Bulletin*, 1994, Bd. 76, Nr. 3, S. 451-464.

**DE MARCHI / VAN MIEGROET 2008**

Neil De Marchi / Hans J. Van Miegroet, *The Rise of the Dealer-Auctioneer in Paris: Information and Transparency in a Market for Netherlandish Paintings*, in: *Art Market and Connoisseurship. A Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and Their Contemporaries*, Amsterdam 2008, S. 149-174.

**DE MARCHI / VAN GINHOVEN / VAN MIEGROET 2014**

Neil De Marchi / Sandra Van Ginhoven / Hans J. Van Miegroet, *Supply-demand Imbalance in the Antwerp Paintings Market, 1630-1680*, in: Neil de Marchi / Sophie Raux (Hg.), *Moving Pictures. Intra-European Trade in Images, 16th-18th Centuries*, Turnhout 2014, S. 37-76.

**MARTIN 1901**

Willem Martin, *Het leven en de werken van Gerrit Dou (Diss.)*, Leiden, 1901.

**MARTIN 1913**

Willem Martin, *Gerard Dou. Des Meisters Gemälde in 247 Abbildungen*, Stuttgart/Berlin 1913.

**MCQUEEN 2003**

Alison McQueen, *The Rise of the Cult of Rembrandt, Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam 2003.

**MONTIAS 1985**

John M. Montias, *Flemish and Dutch Trade in Works of Art in the 16th and 17th Centuries*, Yale 1985.

**MONTIAS 2004**

John M. Montias, Artists Named in Amsterdam Inventories 1607-80, in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 2004, Bd. 31, Nr. 4, S. 322-347.

**NAUMAN 1981**

Otto Nauman, Frans van Mieris (1635-1681) The Elder, *Doornspijk* 1981.

**OFFICER / WILLIAMSON 2017**

Lawrence Officer / Samuel Williamson, Five Ways to Compute the Relative Value of a UK Pound Amount, 1270 to Present, 2017. (04.03.2017) URL: [www.measuringworth.com/ukcompare/](http://www.measuringworth.com/ukcompare/)

**OMROD 1998**

David Omrod, The Origins of the London Art Market, 1660-1730, in: Michael North / David Ormrod (Hg.), *Art Markets in Europe 1400-1800*, Hampshire/Vermont 1998, S. 166-186.

**PARITIUS 1709**

Georg Heinrich Paritius, *Cambio Mercatorio. Oder neu erfundene Reductiones Derer vornehmsten Europaeischen Müntzen [...]*, Regensburg 1709.

**PEARS 1988**

Ian Pears, *The Discovery of Painting. The Growth of Interest in the Arts in England, 1680-1768*, New Haven 1988, zit. nach New Haven 1991.

**PEETERS 2008**

Natasja Peeters, Painters pencils move not without that musicke. Prices of Southern Netherlandish Painted Altarpieces between 1585 and 1650, in: Anna Tummers / Koenraad Jonckheere (Hg.), *Art Market and Connoisseurship. A Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and Their Contemporaries*, Amsterdam 2009, S. 97-124.

**RAUX 2014**

Sophie Raux, Circulation, Distribution and Consumption of Antwerp Paintings in the Markets of Southern Netherlands and Northern France (1570-1680), in: Neil de Marchi / Sophie Raux (Hg.), *Moving Pictures. Intra-European Trade in Images, 16th-18th Centuries*, Turnhout 2014, S. 93-122.

**REITLINGER 1961**

Gerald Reitlinger, *The Economics of Taste. The Rise and Fall of Picture Prices 1760-1960*, London 1961.

**ROBINSON 1972**

Franklin Robinson, Rembrandt's influence in eighteenth century Venice, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jarboek*, Nr. 23, 1972, S. 131-157.

**VON SANDRART 1675**

Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, Nürnberg 1675, Online-Version (23.10.2016), URL: <http://ta.sandrart.net/-text-547>

**SCHNAPPER 1998**

Antoine Schnapper, Probate Inventories, Public Sales and the Parisian Art Market in the Seventeenth Century, in: Michael North / David Ormrod (Hg.), *Art Markets in Europe 1400-1800*, Hampshire/Vermont 1998, S. 131-142.

**VON SCHRÖTTER et al. 1930**

Friedrich von Schrötter (Hg.) et al., *Wörterbuch der Münzkunde*, Berlin 1930.

**SILVE 1953**

Seymour Silve, *Rembrandt and his Critics, 1630-1730*, Den Haag 1953.

**SIMONS / LABORIE 2014**

Olaf Simons / Lionel Laborie, *The Marteau Early 18th-Century Currency Converter*, 2014 (03.02.2017) URL: <http://www.pierre-marteau.com/currency/converter.html>

**SLUIJTER 1988**

Eric Jan Sluijter, *Leidse Fijnschilders. Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge, 1630-1760*, (Ausst. Kat., Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden), Leiden/Zwolle 1988.

**SLUIJTER 2000**

Eric Jan Sluijter, In Praise of the Art of Painting. On Paintings by Gerrit Dou and a Treatise by Philips Angel of 1642, in: Eric Jan Sluijter, *Seductress of Sight*, Zwolle 2000, S. 199-263.

**SLUIJTER 2008**

Eric Jan Sluijter, Determining Value on the Art Market in the Golden Age. An Introduction, in: Anna Tummers / Koenraad Jonckheere (Hg.), Art Market and Connoisseurship. A Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and their Contemporaries, Amsterdam 2008, S. 7-29.

**SPEAR 1997**

Richard E. Spear, The "Divine" Guido. Religion, Sex, Money, and Art in the World of Guido Reni, New Haven 1997.

**VON STOCKHAUSEN 2002**

Tilmann von Stockhausen, Kunstauktionen im 18. Jahrhundert. Ein Überblick über das Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800, in: Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts, Nr. 26, 2002.

**TERWESTEN 1770**

Pieter Terwesten, Catalogus of Naamlyst van Schilderyen [...], Den Haag 1770.

**THORÉ-BÜRGER 1858**

Théophile Thoré-Bürger, Musées de la Hollande, Paris 1858.

**TUMMERS 2008**

Anna Tummers, By His Hand. The Paradox of Seventeenth-Century Connoisseurship, in: Anna Tummers / Koenraad Jonckheere (Hg.), Art Market and Connoisseurship. A Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and their Contemporaries, Amsterdam 2008, S. 31-67.

**VAN DER VEEN 2005**

Jaap van der Veen, By his Own Hand. The Valuation of Autograph Paintings in the 17th Century, in: Ernst van de Wetering (Hg.), A Corpus of Rembrandt Paintings, Paris, 2005, Bd. 4.

**WHEELOCK 2000**

Arthur Wheelock, Dou's Reputation, in: Ronni Baer/ Arthur Wheelock (Hg.), Dou 1613-1675 (Ausst. Kat., National Gallery of Art, Washington), New Haven 2000, S. 12-22.

**VAN DER WOUDE 1991**

Ad van der Woude, The Volume and Value of Paintings in Holland at the Time of the Dutch Republic, in: David Freedberg / Jan de Vries (Hg.), *Art in History - History in Art. Studies in the Seventeenth-century Dutch Culture*, Chicago 1991, S. 285-329.

## **Abstract**

### **1. Deutsch**

Der in Auktionskatalogen festgehaltene Zuschlagspreis stellt ein bisher vernachlässigtes Untersuchungsmedium für die Analyse der Rezeptionsgeschichte eines Künstlers dar. Obwohl das Ansehen heutiger als auch früherer Künstler maßgeblich durch ihren Marktwert mitbestimmt wird bzw. wurde, basiert die Mehrheit der Analysen in der klassischen Rezeptionsforschung vorwiegend auf einem literaturorientierten Ansatz. Das Ziel dieser Arbeit ist deshalb das historische Auktionsergebnis als alternativen Untersuchungsgegenstand vorzustellen und dessen Relevanz für die Rezeptionsgeschichte eines Künstlers kritisch zu ergründen. Zu diesem Zweck wurde zuerst eine geeignete Vorgehensweise inklusive Messparameter definiert. Den Untersuchungsgegenstand dafür stellen die Preise der holländischen Künstler Rembrandt Harmensz. van Rijns und Gerrit Dous in den europäischen Kunstmarktmetropolen zwischen 1700 und 1850 dar. Dabei wurde ersichtlich, dass die Werke Dous in nahezu allen untersuchten Ländern bis etwa 1800 teurer waren als jene Rembrandts, während in den Jahrzehnten danach eine Umkehrung dieser Tendenz erkennbar ist. Neben der Auswertung der Preisdaten beider Künstler, stellt die methodische Abgrenzung von Preisanalyse und klassisch-textbasierter Forschung das Hauptanliegen der Untersuchung dar. Verglichen mit den Ergebnissen der traditionellen Rezeptionsforschung, ermöglicht die Untersuchung der Auktionspreise einen differenzierteren Vergleich der Werte sowohl zu ausgewählten Zeitpunkten als auch in unterschiedlichen Regionen. Aus der Vielfalt an Möglichkeiten der Preiszusammensetzung ergibt sich hingegen der bedeutendste Nachteil der Methode. Da sich die Künstlerreputation nur stellvertretend anhand der Werkpreise untersuchen lässt, ist die Zuverlässigkeit der Messwerte hauptsächlich vom verzerrenden Einfluss zusätzlicher preisdeterminierender Faktoren abhängig.

## **2. Englisch**

Historic auction prices have been seldom used as the primary object of investigation for the analysis of an artist's reputation. Despite the fact that historic and contemporary artists' reputation is significantly determined by their market value represented by the price of their artwork, traditional reputational analysis is based on a literature-oriented approach. The purpose of this Master's Thesis is therefore to examine historic auction prices as an alternative research object and critically reflect its additional value to conventional reputational analysis. Since there is no existing empirical procedure or method for the examination of historic auction prices in this respective framework, first and foremost an appropriate method and measuring parameters have been defined. The analysis is based on European auction prices of two Dutch artists, Rembrandt Harmensz. van Rijn and Gerrit Dou, between 1700 and 1850. Results show that Dou's artwork is more expensive than Rembrandt's with opposite tendencies in later decades. Apart from the investigation of historic auction prices, the main objective of this Thesis is to depict the methodological differences between price analysis and traditional, text-based analysis. Compared to the literature-based approach, the price analysis allows a differentiated comparison of results in terms of selected periods and geographical areas. The magnitude and ambiguity of price factors is, however, detrimental. An artist's reputation can thus not be perfectly measured via auction prices taking also into account that auction prices may be blurred by the impact of further price (error) factors.