

Trajectoires

Travaux des jeunes chercheurs du CIERA

10 | 2016 :

Excès et sobriété

Perspectives

Markt und Manipulation in der historischen Auktionshausliteratur

LUKAS FUCHSGRUBER

Résumés

Français Deutsch

Dans la littérature du 19^e siècle sur l'hôtel des ventes de Paris, la fraude est un thème primordial. Des livres d'historiens et de critiques d'art comme Jules Champfleury, Victor-Charles Préseau et Henri Rochefort mettent en lien le trucage et l'expertise frauduleuse. En effet, les experts sont désignés comme responsables des perturbations du marché de l'art. Diverses formes de savoir, comme l'expertise dans les ventes et les dictionnaires scientifiques, sont ainsi en concurrence. Les auteurs voient en la nouvelle histoire de l'art un contre-pouvoir pouvant contrecarrer les manipulations des experts.

Die französische Literatur des 19. Jahrhunderts über das Pariser Auktionshaus kreist um das Thema des Betrugs. In Büchern der Historiker und Kunstkritiker Jules Champfleury, Victor-Charles Préseau und Henri Rochefort werden Fälschungen und betrügerische Expertise in Zusammenhang gebracht und Experten als Störung für die Abläufe des Kunstmarkts problematisiert. Verschiedene Formen von Wissen, wie Auktionsexpertise und wissenschaftliche Lexika, stehen dabei in Konkurrenz zueinander. Die Texte stellen der Manipulation der Experten als Gegenpol die entstehende Kunstwissenschaft gegenüber.

Entrées d'index

Mots-clés : hôtel des ventes, ventes aux enchères, Hôtel Drouot, marché de l'art, trucage, expertise, Jules Champfleury, Henri Rochefort, Victor-Charles Préseau

Géographique : France, Paris

Chronologique : 19^e siècle

Schlagwörter : Auktionshaus, Auktion, Hôtel Drouot, Kunstmarkt, Fälschung, Expertise, Jules Champfleury, Henri Rochefort, Victor-Charles Préseau

Texte intégral

- 1 Im Jahr 1875 erscheint in Paris eine Monographie über die „Zerstörung des Mobiliarvermögens in Frankreich durch das Monopol des Auktionshauses“, auf deren Einband eine Feder zu sehen ist, die einen Auktionshammer zurückdrängt (Préseau, 1875, vgl. Abbildung 1). Das Bild illustriert die kritische Haltung einer Reihe von Veröffentlichungen dieser Zeit, die sich mit dem Auktionshaus auseinandersetzen und die in diesem Text als Auktionshausliteratur bezeichnet werden. Es ziert ein typisches Exemplar der Gattung: einen teils polemisch, teils juristisch argumentierenden Band über die Aktivität der französischen Auktionatoren, die *Commissaires-Priseurs*. Hauptautoren der Auktionshausliteratur sind eine Reihe von Kunstkritikern. Sie positionieren sich deutlich gegen den Auktionsmarkt, den sie als stark manipuliert betrachten. Ihre Texte sind in hohem Maße polemisch, denn als Kunstkritiker sind sie in der Defensive gegenüber ökonomischen Akteuren wie den mit einem staatlichen Monopol ausgestatteten Auktionatoren und ringen um Einfluss bei der Verteidigung der Kunst gegen den Markt. Der im Folgenden deutlich werdende kritisch-aggressive Stil dieser Texte liegt also in der Position dieser Schriftsteller begründet (Bourdieu, 1999: 118ff.; Sapiro, 2011: 173ff.; Boschetti, 2014: 24ff.; Adlam, 2009). Stilistisch ist die Auktionshausliteratur großteils dem Textgenre der so genannten *physiologies* zuzuordnen (Pety 2003:50). Dieses geht auf Honoré de Balzac zurück und beinhaltet die literarische Charakterisierung von sozialen Gruppen, Milieus oder Institutionen (Amossy, 1989; Rivers, 1989: 112ff.). Im Falle der Auktionshausliteratur werden einzelne Akteure des Marktes, wie Auktionatoren, Ausrufer, Experten und Fälscher in Form einer Typologie vorgestellt. Anekdoten und Ratschläge, die sich an noch unerfahrene Besucher von Auktionen richten, ergänzen das Bild.
- 2 Die Kritik am Auktionsmarkt speist sich auch aus der Besonderheit des Orts, dem sich die Auktionshausliteratur widmet. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts existieren zunächst unterschiedliche Standorte für Auktionen, bis die Auktionatoren 1852 das Hôtel Drouot eröffnen, um die Geschäfte an einem Ort zu zentralisieren. Die Texte sind auch eine Reaktion auf die zu diesem Zeitpunkt noch junge räumliche Neuorganisation des Auktionsmarkts.

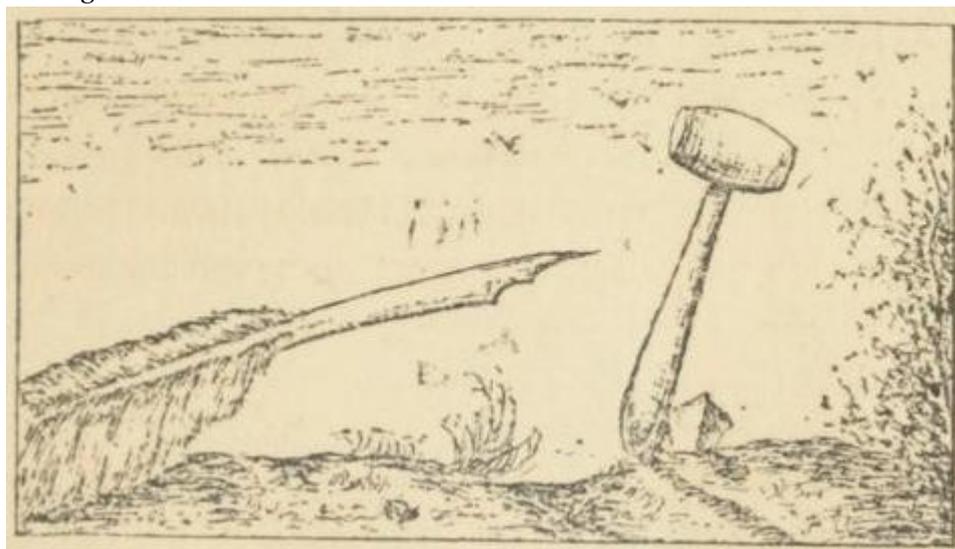


Abbildung 1: Frontispiz Victor-Charles Préseau, *Destruction de la fortune mobilière en France par le monopole de l'hôtel des ventes* (1875)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6488486r>

- 3 Der bisherige Fokus der Forschung zur Auktionshausliteratur liegt auf dem Thema der Fälschung (Bielecki, 2009; Briefel, 2006; Charpy, 2012). In diesem Artikel soll jedoch auf Grundlage der Werke verschiedener Kunstkritiker und Historiker des 19. Jahrhunderts gezeigt werden, dass es aus zeitgenössischer Sicht oftmals die Experten

waren, die als ein Problem für den Markt verstanden werden. Ausgehend von der Kritik an Fälschungen soll daher hier auf die Beschreibung der immateriellen Manipulation durch betrügerische Vermittlung eingegangen werden. Neben einer Ausweitung der Frage von Manipulation im Kunstmarkt auf immaterielle Aspekte hat der Artikel zum Ziel, die Rolle, die damals der Kunstwissenschaft in den Konflikten zugeschrieben wurde, nachzuvollziehen. Dabei zeigt sich eine zeitspezifische Gegenüberstellung von betrügerischer Expertise und aufklärender Wissenschaft.

Von der Fälschung zur Täuschung: materielle und immaterielle Manipulation

- 4 Die Auktionshausliteratur sieht sich mit dem Problem von gefälschten Kunstwerken im Auktionsmarkt auf materieller und immaterieller Ebene konfrontiert. Die materielle Manipulation von Objekten des Kunsthandels im 19. Jahrhundert stützt sich in hohem Maße auf die Bearbeitung von Kopien durch das Hinzufügen von Patina und das Hervorrufen von Krakelee – Altersrissen in der Farbe (Charpy, 2012: 51). Das Ziel dieser Eingriffe besteht darin, den Eindruck eines gealterten Gemäldes zu erzeugen (Charpy, 2010: 547f.), um den Epochenwert zu steigern (Rocheftort, 1862: 120). In einem Theaterstück über das Auktionshaus von Henri Rocheftort, einem Politiker und Kunstkritiker, verdichtet sich die Praxis der Manipulation des Alterswertes in einer Szene: Darin erteilt einer der damals als Experten tätigen Kunsthändler Anweisung, einen zu neu aussehenden Vorhang durch den Saal zu schleifen (Rocheftort, 1863: 40f.), um ihn so mit einer täuschenden Patina zu versehen. Bei Jules Champfleury, einem Romanautor und Kunstkritiker, der in *Le Monde Illustré* publiziert, wird die Manipulation insbesondere von Bildern stark an die Funktion des Restaurators gebunden. Dessen Tätigkeit wird von Champfleury als eine zu weit gehende Veränderung von Form, Farbe und Inhalt der Objekte beschrieben (Champfleury, 1867: 185ff.) und damit überspitzt sowohl auf die kreative Tätigkeit von Künstlern bezogen, als auch auf die täuschende Tätigkeit der Fälscher (Bielecki, 2009: 45). Eine andere Herangehensweise greift direkt die Authentizität der Werke an: Rocheftort erwähnt „Monogrammisten“, die zwar als Spezialisten beratend tätig sind, aber gegen Geld Werke falsch signieren (Rocheftort 1862: 111). Den verschiedenen Beschreibungen ist gemein, dass Bilder und Kunstgegenstände als prekäre Objekte erscheinen, denen kontinuierlich Schichten hinzugefügt oder entzogen werden.
- 5 Die Fälschung von Kunstwerken und Antiquitäten ist ein beherrschendes Thema der Texte. Sie steht dabei jedoch immer in Verbindung mit täuschender Vermittlung. Zur materiellen kommt so eine immaterielle Form der Manipulation hinzu. In ihrer Beschäftigung mit der Auktionshausliteratur als Untergattung der Kriminalliteratur kommt die Literaturwissenschaftlerin Aviva Briefel gar zu dem Schluss, dass der wirkliche Kriminelle nicht der Fälscher, sondern vielmehr der täuschende Händler sei (Briefel, 2006: 25). Die historischen Texte kritisieren dabei besonders jene Kunsthändler, die von den Auktionatoren als Experten hinzugezogen werden und die Aufgabe von Bewertung und Vermittlung erfüllen. Für ein sich aus dem Auktionsergebnis prozentual bestimmendes Honorar bereiten sie den Katalog vor und präsentieren die Werke in der Auktion. Sie setzen die Schätzpreise fest und erstellen die Beschreibungen der Objekte im Katalog und sind damit die eigentlichen Autoritäten der Auktion, in der die Auktionatoren lediglich als Kontrollinstanz wirken.¹ Die Autorität dieser Experten ist im 19. Jahrhundert stark umstritten, schließlich ist die Zuschreibungen eines Werks an einen Künstler und die preisliche

Taxierung oftmals kontrovers, wie die umfangreichen Zuschreibungsdebatten in den Lexika und der Kunstpresse der Zeit verdeutlichen. Die Rolle des Sachverständigen ist zudem nicht wirtschaftlich neutral konzipiert, vielmehr setzen die Experten oft die Preise für jene Objekte, die sie in ihrer Eigenschaft als Händler zugleich zum Kauf anbieten.² Für Victor-Charles Préseau, einen Historiker, ehemaligen Verleger und Zeitungsredakteur bei der *Tribune agricole* und dem *Brocanteur*, der in Verteidigung des freien Marktes das Monopol der Auktionatoren kritisiert, stellt die enge Zusammenarbeit zwischen den Auktionatoren und Experten ein Problem dar, da sie eine Kooperation mit privatwirtschaftlichen Akteuren innerhalb eines staatlich kontrollierten Marktes bedeutet (Préseau, 1875: XI, 29). Während die Rolle der Auktionatoren durch ein Gesetz von 1801 klar definiert ist – beispielsweise dürfen sie selbst nicht als Händler tätig sein – gibt es in dieser Zeit keine Regelung der Expertise. Die Tätigkeit der Kunsthändler als Experten findet noch in einer rechtlichen Grauzone statt.

- 6 Es werden jedoch auch konkretere Vorwürfe geäußert. Die Aufgabe des Experten, die Einordnung und Bewertung von Kunst, wird als übertriebenes Schauspiel kritisiert, wofür die zeitgenössische Literatur den Begriff des „Taufens“ durch einen Experten prägt (Rochefort, 1862: 16). Das Einschleusen von Objekten in eine Sammlung wird dabei als Trick genannt, um eine bestimmte Provenienz vorzutäuschen (Rochefort, 1862: 88ff.). Darüber hinaus wird von gänzlich fingierten Nachlässen und Sammlungen berichtet, was Préseau durch Verweise auf Gerichtsurteile belegt (Préseau, 1875: 66ff.). Bei Rochefort findet die Beschreibung der Manipulationsmöglichkeiten durch Kunstauktionen einen Höhepunkt in der Formulierung der „fiktiven Auktion“, also einer Auktion, bei der es nicht um marktformige Preisbildung geht, sondern nur um das Präsentieren von Werken im Auktionshaus und bei der die Höchstgebote durch Strohmänner abgegeben werden (Rochefort, 1862: 102). Die Auktion selbst wird hier zum Manipulationsinstrument, indem sie Preise öffentlich macht, die nicht mit dem tatsächlichen Marktwert übereinstimmen. Die geordnete und transparente öffentliche Preisbildung unter einer staatlichen Autorität wird so von verschiedenen Autoren als eine Inszenierung problematisiert, deren vorgeschriebene Abläufe in der Praxis andauernd missachtet werden. Für Champfleury sind insbesondere Kunstauktionen eine „Bühne für verschiedene Komödien“: „Le principal théâtre des diverses comédies qui se jouent pendant les ventes est au premier étage de l'hôtel, qui ne contient pas moins de sept salles différentes, réservées presque exclusivement à l'adjudication des œuvres d'art“ (Champfleury, 1867: VII). Die Fälschung von Objekten und die Täuschung in der Vermittlung wird von den Autoren in einer ähnlichen Weise thematisiert, wobei in beiden Fällen die Experten kritisiert werden: als Unterstützer der Fälscher und als Manipulatoren in eigener Sache. Die Experten werden stets als Hauptschuldige identifiziert.
- 7 Bei Champfleury ist diese Kritik zudem antisemitisch aufgeladen, wie Isabelle Rouge-Ducos in ihrer Geschichte der französischen Auktionatoren herausstellt (Rouge-Ducos, 2013: 158ff.). Sie untersucht die antisemitischen Äußerungen im Kontext anderer historischer Veröffentlichungen, unter anderem der Beschreibung des jüdischen Händlers Élie Magus in Balzacs *Cousin Pons*. Champfleurys Äußerungen über die Experten fallen allerdings insofern stärker ins Gewicht, als er nicht in Romanform erzählt, sondern einen generalisierenden Text verfasst. Da Champfleury nicht Einzelfiguren darstellt, sondern mit anonymen Typen operiert, wird hier die gesamte Profession der Auktionsexperten als jüdisch beschrieben und zugleich als betrügerisch charakterisiert.
- 8 Champfleury beschreibt, woran die Experten äußerlich zu erkennen seien, nämlich an der Form ihrer Nase, an den krausen Haaren, der gebräunten Haut, schwarzen Augen und der besonderen Kleidung (Champfleury, 1867: 129). Nachdem er die Experten anhand ihres Aussehens gruppiert hat, bezeichnet er sie als „bande noire“

und verwendet damit einen feststehenden Begriff wissentlich falsch (Champfleury, 1867: 129): Eigentlich bezeichnet „bande noire“ die betrügerische Absprache von Bietern untereinander (Rochefort, 1862: 131f.). Er nutzt also diesen Begriff, der mit einer Idee von Verschwörung von Seiten des Publikums verknüpft ist, um die jüdischen Experten des Hôtel Drouot zu diffamieren.³ Er will die Experten vom Markt verbannen und schreibt, wäre er Polizeipräfekt, hätte er schon längst „die Juden aus dem Tempel“ – also dem Auktionshaus – gejagt: „Si j'étais préfet de police, j'aurais depuis longtemps chassé les juifs du temple“ (Champfleury, 1867: 129).

- ⁹ Champfleury zeigt hier kein Verständnis für Vermittlungsprozesse von künstlerischem Wert, sondern beschreibt Vermittlung insgesamt als Betrug. Er folgt einer Idealvorstellung des reinen Marktes von Angebot und Nachfrage, der durch verschiedene Formen der Manipulation gestört werde. Bei Champfleury wird die Expertise damit zur Lüge stilisiert; Vermittler werden als Betrüger und damit analog seiner Beschreibung des Restaurators als Fälscher dargestellt. In beiden Fällen wird eine ursprünglich legitime Rolle delegitimiert.
- ¹⁰ Gegenüber der pauschalen und stereotypisierten Darstellung bei Champfleury werden bei anderen Autoren konkretere Probleme des Auktionsmarkts benannt. Die öffentliche Struktur von Auktionen ist die Grundlage für ihre besondere Preisbildung und ein historisch immer wieder auftauchender Begriff ist der „gerechte Preis“. Rochefort kritisiert, dass im Hôtel Drouot aber keine Öffentlichkeit gegeben sei, sondern nur „ein Gewühl“: „A l'Hôtel Drouot, les clients forment une cohue“ (Rochefort, 1862: 192). Auch in bildlichen Darstellungen der Zeit ist dieses „Gewühl“ zu sehen (vgl. Abbildung 2).



Abbildung 2: Henry Duff Linton nach Gustave Doré: Une salle de l'hôtel des ventes, Journal illustré, 1866 (Detail)

Eigene Fotografie

- ¹¹ In der von Gustave Doré festgehaltenen Szene nimmt nur ein kleiner Teil des Publikums das angebotene Werk wahr: Durch das Fehlen von geordneten Sitzreihen schließt die vorderste Reihe die anderen aus; auch das im Raum verteilte Personal geht in der Unordnung teilweise unter.

Wissenschaft und Expertise in Konkurrenz

12 Obwohl Rochefort wie seine Zeitgenossen einen Gegensatz zwischen dem Markt und den Experten konstruiert, sieht er das Wissen im Bereich des Kunst- und Antiquitätenhandels als ökonomisch relevanten Faktor an. In seinem Text wird Expertise durch eine Gegenüberstellung mit Kennerschaft, d.h. verinnerlichtem Erfahrungswissen, definiert. Er berichtet von einem erfolgreichen Connoisseur, der sich selbstsicher durch den Raum des Auktionshauses bewegt und Zuschreibungsfehler korrigiert (Rochefort, 1862: 50ff.). Der erfahrene Blick des Kunstkenners ist hier ein Gegenstück zur institutionellen Autorität der Experten. Sie befähigt ersteren, die Regeln des Auktionshauses zu brechen, indem er etwa einen verbotenen „Kauf vor Ort“ auf dem Flur des Auktionshauses, also außerhalb der Kontrolle der Auktionatoren, durchführt. Trotz der Illegalität des Vorgangs glorifiziert Rochefort das Geschäft des Kenners als „Coup“ (Rochefort, 1862: 60). Dies macht nochmals deutlich, wie sehr sich die Kritik in der Auktionshausliteratur auf den Missbrauch der Monopolmacht des Auktionshauses und den Einfluss der mit ihr verbundenen Experten konzentriert, da externe Regelbrüche toleriert werden. In den Wissenskonflikten bei der Konkurrenz um den Markt ist daher ein erfahrener Kenner ein willkommener Gegenspieler zu den als manipulativ charakterisierten offiziellen Experten. Beide Akteure beziehen ihre Macht aus einer herrschenden Unsicherheit bezüglich des Marktwerts von Kunst. Diese verschärft sich im 19. Jahrhundert, als im Zuge der gesellschaftlichen Transformationen neue Käuferschichten auf dem Auktionsmarkt auftreten.

13 Der Name des Connoisseurs in Rocheforts Beschreibung wird erwähnt, es ist der in Paris tätige deutsche Kunsthändler und Kunstschriftsteller Otto Mündler.⁴ Dieser taucht auch in einem kürzeren Text zum Auktionshaus von Philippe Burty auf, wird dort aber als Wissenschaftler den Kennern gegenübergestellt. Burty, ein berühmter Kunstkritiker, der unter anderem für die *Gazette des Beaux-Arts* tätig war, legt dar, wie das verschriftlichte Wissen in den Kunstzeitschriften und Lexika in Konkurrenz zu der Autorität der Experten des Auktionshauses tritt. Er geht davon aus, dass deren praktisches und verinnerlichtes Wissen durch die neuen umfangreichen Schriften überflüssig geworden sei (Burty, 1867: 959).⁵ Eine ähnliche Gegenüberstellung von Bücherwissen und Erfahrungswissen impliziert auch Champfleury, wenn er bemerkt, dass das Publikum das zehn Bände umfassende Werk des Kunsthistorikers Gustav Friedrich Waagen als Wissensquelle mit in den Louvre und mit ins Auktionshaus transportiere (Champfleury, 1867: 32). Auch Rocheforts Gegenüberstellung von Experte und Kenner lebt von der Konkurrenz verschiedener Arten von Wissen, deren Spannung sich durch die Texte zieht. Die tatsächliche Expertise verortet Burty nicht bei den Experten des Auktionshauses, sondern in der Wissenschaft, die, wie er schreibt, das schriftliche Wissen verfügbar mache, und auch die Grenzen des Erforschten kritisch thematisiere (Burty, 1867: 959f.). Die zwei Autoren, die er dafür anführt, sind Théophile Thoré-Bürger und wiederum Otto Mündler.

14 Die Frage des Wissens, die von Champfleury mit seinem Vorwurf einer Vereinnahmung der Auktion durch Experten aufgeworfen wird, wird durch die Vorstellung der öffentlich zugänglichen Wissenschaft erweitert. Die Konflikte um Expertise und Täuschung erweisen sich damit in aller Deutlichkeit als ein Konflikt zwischen verschiedenen Formen von Wissen. Diese Formen dienen in der Darstellung der zeitgenössischen Autoren entgegengesetzten Zwecken, einerseits der Manipulation von Werten und andererseits der Korrektur von Manipulationen. Während die Kritik an der Vermittlung bei Champfleury in einer antisemitischen Anklage der Experten des Auktionshauses gipfelt, machen Burty und Rochefort eher Gegensätze zwischen traditioneller Kennerschaft einerseits und neuer Kunstwissenschaft andererseits auf – wobei beide ein Korrektiv zu der Manipulation auf dem Kunstmarkt darzustellen vermögen.

Bibliographie

Primärliteratur:

Burty, Philippe (1867): *L'Hôtel des Ventes et le Commerce des Tableaux*, in: Lacroix, Albert u.a. (Hg.): *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*. Band 2. Paris (Librairie Internationale), S. 949-962.

Champfleury, Jules (1867): *L'hôtel des commissaires-priseurs*. Paris (E. Dentu)

Préseau, Victor-Charles (1875): *Destruction de la fortune mobilière en France par le monopole de l'hôtel des ventes*. Paris (Richard-Berthier).

Rocheffort, Henri (1862): *Les petits mystères de l'Hôtel des ventes*. Paris (E. Dentu).

Rocheffort, Henri, Albert Wolff (1863): *Les mystères de l'hôtel des ventes, comédie-vaudeville en trois actes*. Paris (Michel Lévy).

Sekundärliteratur:

Adlam, Carol, Simpson, Juliet (2009): « Critical Exchanges: Artwriting in Eighteenth- and Nineteenth-Century Europe », in: Adlam, Carol, Juliet Simpson (Hg.): *Critical Exchange: Art Criticism of the Eighteenth and Nineteenth Centuries in Russia and Western Europe*. Bern (Peter Lang), S. 17-38.

Amossy, Ruth (1989): « Types ou stéréotypes? Les „Physiologies“ et la littérature industrielle ». *Romantisme*, 19.64., S. 113-23.

Bielecki, Emma (2009): *Faking it: Representations of Art Forgery from the Second Empire to the Belle Epoque*, in: Hardwick, Louise (Hg.): *New Approaches to Crime in French Literature, Culture and Film*. Bern (Peter Lang), S. 35-49.

Boschetti, Anna (2014): *Ismes: Du réalisme au postmodernisme*. Paris (CNRS Editions).

Bourdieu, Pierre (1999): *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main (Suhrkamp).

Briefel, Aviva (2006): *The Deceivers: Art Forgery and Identity in the Nineteenth Century*. Ithaca/London (Cornell University Press).

Charpy, Manuel (2010). *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité sociale. Paris, 1830-1914*. Dissertation Universität Tours.

Charpy, Manuel (2012): « Patina and the Bourgeoisie: The Appearance of the Past in Nineteenth Century Paris », in: Kelley, Victoria, Glenn Adamson (Hg.): *Surface Tensions. Surface, finish and the meaning of objects*. Manchester (Manchester University Press), S. 49-59.

Levi, Donata (2008): « Connaisseurs français du milieu du XIXe siècle: tradition nationale et rapports extérieurs », in: Barbillon, Claire u.a. (Hg.): *De l'histoire de l'art en France au XIXe siècle*. Paris (Collège de France), S. 197-214.

Pety, Dominique (2003): *Les Goncourt et la collection: de l'objet d'art à l'art d'écrire*. Genf (Librairie Droz).

Rivers, Christopher (1994): *Face Value: Physiognomical Thought and the Legible Body in Marivaux, Lavater, Balzac, Gautier, and Zola*. Madison (University of Wisconsin Press).

Rouge-Ducos, Isabelle (2013): *Le crieur et le marteau: histoire des commissaires-priseurs de Paris (1801-1945)*. Paris (Belin).

Sapiro, Gisèle (2011): *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France, XIXe-XXIe siècles*. Paris (Seuil).

Schwaighofer, Claudia-Alexandra (2009): *Von der Kennerschaft zur Wissenschaft. Reproduktionsgraphische Mappenwerke nach Zeichnungen in Europa 1726-1857*. Berlin (Deutscher Kunstverlag).

Stammers, Thomas (2014): « Collectors, Catholics, and the Commune: Heritage and Counterrevolution, 1860-1890 », *French Historical Studies*, 37.1, S. 53-87.

Notes

1 Zur Geschichte des Expertenamts in den französischen Kunstauktionen des 19. Jahrhunderts vgl. Charpy, 2010: 107off.

2 Ein Beispiel ist der Experte Francis Petit, dessen Geschäftstätigkeit Philippe Burty in seinem Text einen Abschnitt widmet (Burty, 1867: 962f.).

3 Zum Zusammenhang von Antisemitismus, dem Begriff der „bande noire“ und dem

Kunsthandel im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts vgl. Stammers (2014: 84).

4 Otto Mündler war ein bis vor kurzem nahezu in Vergessenheit geratener Autor und Kunsthändler, vgl. Levi (2008).

5 Vgl. zu den hier kennzeichnenden Umbrüchen im Verlauf des 19. Jahrhunderts Schwaighofer (2009: 110f.).

Table des illustrations

	Légende	Abbildung 1: Frontispiz Victor-Charles Préseau, Destruction de la fortune mobilière en France par le monopole de l'hôtel des ventes (1875)
	Crédits	http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6488486r
	URL	http://trajectoires.revues.org/docannexe/image/2112/img-1.png
	Fichier	image/png, 215k
	Légende	Abbildung 2: Henry Duff Linton nach Gustave Doré: Une salle de l'hôtel des ventes, Journal illustré, 1866 (Detail)
	Crédits	Eigene Fotografie
	URL	http://trajectoires.revues.org/docannexe/image/2112/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 213k

Pour citer cet article

Référence électronique

Lukas Fuchsgruber, « Markt und Manipulation in der historischen Auktionshausliteratur », *Trajectoires* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 12 février 2017. URL : <http://trajectoires.revues.org/2112>

Auteur

Lukas Fuchsgruber

lfuchsgruber@mailbox.tu-berlin.de, Doktorand, Technische Universität Berlin

Droits d'auteur



Trajectoires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International