

Petra Feuerstein-Herz

»DIE TEUERSTEN BÜCHER ALLER ZEITEN«

VORMODERNE SAMMLUNGSOBJEKTE
UND DIE ÖKONOMIE DES BESONDEREN

I. Einleitung

Die ökonomische Geschichte vormoderner Sammlungsobjekte setzt sich in unsere Zeit fort und sie wird auch eine Zukunft haben. Ein Ranking des Wirtschaftsmagazins *Forbes* zu »The World's 10 Most Expensive Books Ever Sold« aus dem Jahr 2014¹ führt anschaulich vor Augen, dass historische Bücher heute als Wertobjekte betrachtet und auf einem »Millionenmarkt«² gehandelt werden.

Der vorliegende Beitrag steigt an diesem speziellen Punkt der Verbindung von Sammlung und Ökonomie ein: wenn Handschriften und alte Drucke zu Kaufobjekten werden, indem sie als Angebote des antiquarischen Marktes zum Erwerb für öffentliche Sammlungen zur Verfügung stehen. Aber inwiefern ist es angebracht, in einem Band zur *vormodernen* Sammlungsgeschichte über die Bedingungen und Praktiken moderner Märkte nachzudenken? Ja nicht nur, weil sich darin die ökonomische Geschichte von Kulturobjekten bis heute fortschreibt. Der Reiz dieser möglicherweise überraschenden Perspektive liegt auch darin, über die ökonomische Gegenwart von historischen Objekten einen speziellen Zugang zur Vergangenheit von Sammlungen und damit zu der komplexen Thematik zu finden, die die ökonomische Wertbildung in öffentlichen Sammelinstitutionen in den Blick nehmen lässt.

Viele Beispiele aus der sammlungshistorischen Forschung belegen, dass Einzelstücke oder auch Konvolute nicht notwendigerweise dauerhaft in Sammlungen verankert sind.³ Zu ihrer individuellen Geschichte kann es gehören, dass sie zu Geschenken, Handels- oder Tauschobjekten wurden

1 Nathalie Robehmed: The World's 10 Most Expensive Books Ever Sold. *Forbes Magazine*, 5.11.2014. Die Listung erfolgt nach Angaben der Autorin in inflationsbereinigten Dollarangaben (»all dollar figures are adjusted for inflation«).

2 Diese Größenordnung betrifft sowohl die Preise, die einzelne Objekte erzielen, als auch die Umsätze, die einzelne Buchauktionen als Bilanzen veröffentlichen.

3 Vgl. etwa die Beiträge in dem Sammelband Ulrike Gleixner, Constanze Baum u.a. (Hg.): *Biographien des Buches*, Göttingen 2017 (*Kulturen des Sammelns*, Bd. 1).

oder auch Interesse als Diebesgut oder Kriegsbeute fanden und finden. Über solche historischen oder aktuellen Transaktionen gelangen alte Bücher auf die Wirtschaftsmärkte.

Im Rahmen dieses Beitrags wird es daher notwendig sein, den modernen Antiquariatsmarkt⁴ aus der institutionellen Perspektive von Bibliotheken und Museen zu betrachten und nach der Bedeutung für den Sammlungs- ausbau zu fragen. Spielen tatsächlich Rankings bei der Preisbildung eine Rolle oder will *Forbes* nur die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser auf sich ziehen? Gibt es für Exemplare aus Sammlungen überhaupt so etwas wie einen taxierbar »angemessenen« Preis oder unterliegen die Objekte allein dem Kontingenzgeschehen des Sammeln und des kommerziellen Handels?

Vielversprechend erscheint es dabei, den Ansatzpunkt einer (wirtschafts-) soziologischen Perspektive zu wählen, wie sie die Arbeiten von Lucien Karpik und Andreas Reckwitz zur »Ökonomie des Besonderen« beziehungsweise zur »Ökonomie des Einzigartigen« entwickeln.⁵ Der vorliegende Beitrag wird untersuchen, inwieweit sich besonders die Thesen des französischen Soziologen Lucien Karpik auf den Bereich alter Bücher und Bibliotheken anwenden lassen und zu sammlungsökonomischen Erkenntnissen führen können. Der Buchbereich scheint in dieser Hinsicht auch deshalb interessant, weil er anders als Objekte der bildenden Kunst nur selten unter der Marktperspektive betrachtet wird. Dabei stellt der Handel mit antiquarischen Büchern einen – dem Kunstmarkt in dieser Hinsicht zwar nicht ganz ebenbürtigen, aber wie eingangs schon erwähnt – durchaus bemerkenswert umsatzstarken Markt dar.

Die Grundlage für die folgenden Betrachtungen bieten Erwerbungen der Wolfenbütteler Herzog August Bibliothek, die auch im 20. und 21. Jahrhundert noch ihre historischen Bestände durch Ankäufe systematisch ergänzen

4 Die Bewertung der ökonomischen Faktoren des antiquarischen Buchmarktes betrifft ein sehr weites und vielschichtiges Feld, das in einem Beitrag für einen Sammelband keineswegs auch nur ansatzweise erschöpfend behandelt werden kann. Es ist zunächst der Versuch, einige substantielle Rahmenbedingungen und Zusammenhänge aufzuzeigen. Eine umfassende Publikation ist in Planung.

5 Diese Begrifflichkeiten folgen der deutschen Übersetzung von Lucien Karpiks' *L'économie des singularités* (Paris 2007), ders.: Mehr Wert. Zur Ökonomie des Einzigartigen, aus dem Engl. unter Berücksichtigung des frz. Originals übers. von Thomas Laugstien, Frankfurt am Main/New York 2011, S. 13 und S. 20: »Ökonomie des Besonderen (économie des singularités)«; sowie Andreas Reckwitz: Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin 2018. Während Karpik eine dezidiert wirtschaftssoziologische Perspektive einnimmt, beschreibt Reckwitz eine allgemeine soziale und kulturelle Entwicklung.

konnte beziehungsweise kann. Dies sowohl aus den Marktsegmenten für ein breiteres Publikum wie auch aus dem Hochpreisbereich.

2. Wertunsicherheit in der Ökonomie des Besonderen

Nach Andreas Reckwitz ist die spätmoderne Gesellschaft generell geprägt von der »Logik der Singularisierung«, das heißt von einem Bewertungsrahmen, den Besonderheit und Einzigartigkeit auszeichnen und der zugleich eine »Kulturalisierung der Ökonomie« nach sich ziehen soll.⁶ Demnach bilden sich Märkte aus und gewinnen ökonomische Bedeutung, auf welchen Nachfrage zu Gütern besteht, »denen die Konsumenten primär einen kulturellen Wert und kulturelle Bedeutung zuschreiben«.⁷ Es geht um Waren wie Weine, Designermode, Kommunikationsgeräte, desgleichen um mediale Formate wie kulturelle oder sportliche Events und einen breiten Bereich von Dienstleistungen, etwa Beratungen und Unterricht mit besonderer Kompetenz oder Urlaubsangebote in ungewöhnlichen Formaten, generell um individuell oder gruppenspezifisch realisierten, soziokulturell sowohl integrativen wie distinktiven »Stil« und seine ökonomischen Interessen, Vorlieben, Repräsentationen.⁸

Diese als gesellschaftlich und ökonomisch breit wirkend eingeschätzten Rahmenbedingungen rücken in der wirtschaftswissenschaftlichen Forschung zunehmend die Problematik der Unsicherheit innerhalb der Güterbewertung und der hier geltenden Marktmechanismen in den Fokus. Wie erwähnt haben sich dabei die Fragestellungen der *Neuen Wirtschaftssoziologie* (*New Economic Sociology*)⁹ als besonders ertragreicher Forschungsansatz positioniert. Sie stellen die soziostrukturellen, kulturellen sowie institutionellen Grundlagen der Ökonomie in den Mittelpunkt¹⁰ und arbeiten mit theore-

6 Reckwitz (Anm. 5), S. 14.

7 Ebd., S. 111.

8 Bourdieu sieht den symbolischen sozialen Raum »durch die Gesamtheit dieser strukturierten Praxisformen, durch alle diese *unterschiedlichen* und *unterscheidenden Lebensstile*, die sich objektiv immer und subjektiv manchmal in ihren wechselseitigen Beziehungen definieren, abgesteckt«, Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, übers. von Bernd Schweibs und Achim Russler, Frankfurt am Main 1999, S. 175.

9 Richard Swedberg: Die Neue Wirtschaftssoziologie und das Erbe Max Webers, in: Handbuch der Wirtschaftssoziologie. hg. von Anne Maurer, Wiesbaden 2017, S. 61–78.

10 Jens Beckert und Jörg Rössel: Kunst und Preise. Reputation als Mechanismus der Reduktion von Ungewissheit auf dem Markt, in: Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 56 (2004), S. 32–50, hier S. 32.

tischen Instrumentarien wie der Akteur-Netzwerk-Theorie, der Organisationssoziologie und der Kulturosoziologie.¹¹ Unter der Grundannahme von Märkten als sozialen Konstruktionen und Interaktionen zwischen Akteurinnen und Akteuren¹² betrachten die Soziologen die Bestimmung der ökonomischen Wertigkeit von Gütern grundsätzlich als mit sozialen Prozessen von Wertzuschreibung und Wertabwägung verknüpft.¹³ Zu einem Schlüssel für die Untersuchung ökonomischer Wertigkeit wird damit die Frage nach gesellschaftlichen Werten. In diesem Rahmen hat sich die Ökonomie des Besonderen im Anschluss an Lucien Karpik als besonders aussichtsreiches Arbeitsgebiet erwiesen. Es geht dabei um singuläre Produkte als »Güter und Dienstleistungen, die *komplex, ungewiss* und *unvergleichlich* sind«. ¹⁴ Der Ansatz fragt danach, ob sich angesichts der Unvergleichbarkeit überhaupt ein Markt bilden kann und wie hier Wertbestimmung und Preisbildung funktionieren können. Neben Karpik bezieht sich im deutschsprachigen Raum besonders Jens Beckert in mittlerweile weit beachteten markttheoretischen Forschungen explizit auf den Kunstbereich, da hier Einigkeit besteht, dass gängige ökonomische Kategorien wie Nützlichkeit und breite Nachfrage nicht greifen.¹⁵ Diese Märkte sind nach Andreas Reckwitz zugleich »hochgradig affektiv unterfütterte *Attraktivitätsmärkte*, die von der Aufmerksamkeitslenkung und kulturellen Valorisierung leben«. ¹⁶ Zunächst soll kurz geklärt werden, inwieweit auch Handschriften und alte Bücher zu diesen Singularitätsmärkten zählen.

- 11 Jens Beckert: Vorwort, in: ders., Rainer Diaz-Bone und Heiner Ganßman (Hg.): Märkte als soziale Konstruktionen, Frankfurt am Main/New York 2007, S. 12.; Jens Beckert: Was ist soziologisch an der Wirtschaftssoziologie? Ungewissheit und die Einbettung wirtschaftlichen Handelns, in: Zeitschrift für Soziologie 25 (1996), S. 125–146. Einen wichtigen Beitrag lieferte schon um 1900 der sozialpsychologische Ansatz von Georg Simmel in seiner *Philosophie des Geldes* (Berlin 1900). Er begriff Geld als Grundnenner des Alltags und den ökonomischen Bereich als sozialanthropologische Konstante. Wertzuschreibung ergebe sich dabei nicht aus objektiven Merkmalen, sondern als Prozess zwischen handelnden Subjekten, als Ergebnis gesellschaftlicher Interaktion.
- 12 Jens Beckert, Rainer Diaz-Bone und Heiner Ganßman: Neue Perspektiven für die Marktsoziologie, in: dies. (Hg.): Märkte als soziale Konstruktionen (Anm. 11), S. 19–39, hier S. 19.
- 13 Anne K. Krüger: Soziologie des Wertens und Bewertens, Bielefeld 2022, S. 142.
- 14 Karpik (Anm. 5), S. 21.
- 15 Vgl. Beckert und Rössel (Anm. 10), S. 36f.; Krüger (Anm. 13), S. 149.
- 16 Reckwitz (Anm. 5), S. 114.

3. Alte Bücher – Singuläre Objekte?

»Alte Bücher« beziehen ganz allgemein betrachtet sowohl den mittelalterlichen handschriftlichen Kodex wie auch Drucke der ersten Jahrhunderte nach der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern um das Jahr 1450 ein.¹⁷ Während es eindeutig ist, Manuskripte, die immer als einzelne Original- oder Abschrift von Hand hergestellt wurden, als einzigartige Güter einzuordnen, ist es für gedruckte Bücher nicht unbedingt naheliegend, dieses Attribut vorauszusetzen, gelten sie allgemein doch als seriell hergestellte, technisch vervielfältigte Produkte und heute auch als Massenware. Bedenkt man das »Originalitätsmodell« Walter Benjamins, wonach keine, auch die vollkommene Reproduktion nicht die Authentizität und Aura des originalen Kunstwerks, nicht seine einmalige »Echtheit« im Hier und Jetzt seines spezifischen Ortes, erreichen kann, erhebt sich schnell die Frage, ob gedruckte Bücher überhaupt singuläre Produkte sein können.¹⁸ Mit den Diskussionen um die Originalität von Kulturobjekten ist in der Nachfolge Benjamins die Singularität jedoch nicht grundsätzlich allein schon durch den Produktionsprozess in Frage gestellt worden. Demnach »können singuläre Produkte einzigartig oder multipel sein, und ihr materielles Medium kann industriell gefertigt sein, solange ihre Symbolkraft [...] erhalten bleibt.«¹⁹ Die »Kulturindustrie« akzeptiert demnach, dass sich die Besonderheit eines Unikats ebenso in der ersten oder späteren besonderen, limitierten Auflage etwa eines Romans ausdrücken kann. Die Vorstellung der Einmaligkeit bleibt intakt, so Karpik, »solange die Vielfältigkeit persönlicher Deutungen gewährleistet bleibt.«²⁰

Konkreter noch als diese moderne kultursoziologische Deutung relativieren auch Charakteristika, die auf der Herstellung und Geschichte der seriell im frühen Buchdruck produzierten Bücher verbunden sind, das Verständnis von Unikalität. Dazu zählt schon die Seltenheit, indem sehr viel niedrigere Auflagenhöhen üblich waren und beinahe immer nur eine sehr begrenzte

17 Der Kodex als handschriftliches Buch mit festem Einband gilt ebenso wie das gedruckte Buch als Ergebnis professioneller Hersteller und als quantitativ relevantes Überlieferungs- und Speichermedium. Vgl. Ursula Rautenberg und Dirk Wetzel: *Buch*, Tübingen 2001 (Grundlagen der Medienkommunikation, Bd. 11), S. 1. Unter dem Begriff »alte Drucke« werden im Regelfall gedruckte Bücher der Zeit 1450–1800 verstanden.

18 Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935; dazu Karpik (Anm. 5), 29f.

19 Karpik (Anm. 5), S. 30f.

20 Ebd., S. 31.

Anzahl von Exemplaren die Zeiten überdauerte. Auch Eigentümlichkeiten des bis in das frühe 19. Jahrhundert praktizierten Drucks einer Auflage im sogenannten Handsatz konnten zu Unregelmäßigkeiten im Druckbild oder auch absichtlichen Veränderungen führen. Dies ist zum Beispiel der Fall bei bewussten Korrekturen nach ersten Abzügen, wenn man Fehler im Satz erkannt hatte, oder bei sukzessive erweiterten Drucken derselben Ausgabe, von irreführenden Titelaufgaben ganz zu schweigen. Die mit dem älteren Buchdruck Vertrauten üben sich generell in Zurückhaltung, von druckidentischen Exemplaren oder Dubletten einer Auflage zu sprechen. In Hinblick auf die Unikalität von Buchexemplaren wiegt aber sehr viel stärker noch, wie die weitere Verarbeitung der Druckseiten erfolgte. Bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts waren sogenannte Verlagseinbände unüblich. Bis dahin erwarb man als Käufer eines Buches lediglich die bedruckten Papierlagen, die weitere Verarbeitung zu dem, was wir als »Buch« bezeichnen, übernahmen städtische Buchbinder. Sie falteten und schnitten die Drucklagen auf und fertigten Einbände nach dem Geschmack und den finanziellen Möglichkeiten der Buchbesitzerinnen und -besitzer.

Neben der individuellen Einbandgestaltung war es häufig der Wunsch, unterschiedliche Einzelwerke, die ganz unabhängig voneinander entstanden sind, in einer Einbanddecke zu Sammelbänden zusammenbinden zu lassen. Das physische Objekt Buch enthält dann mehrere oder auch zahlreiche Werke.²¹ Das Buch wird damit zum Behältnis einer Sammlung von Werken. Nicht selten nutzte man auch die Möglichkeit, freie Papierseiten zu dem gedruckten Werk hinzufügen zu können, um Schreibraum für Notizen oder auch umfangreiche Kommentierungen zur Verfügung zu haben.²² Solche Bände stellen für die moderne Wissensforschung aufschlussreiche Objekte für lese- und rezeptionsgeschichtliche Fragestellungen dar.

Andreas Reckwitz folgend gehören Buchexemplare der vormodernen Zeit damit zu Objekten, die eine hohe »Eigenkomplexität« entwickeln. Das heißt sie besitzen jeweils ihre »eigene, innere Struktur«,²³ die sich aufgrund der Voraussetzungen ihrer Herstellung in einer individuellen Geschichte herausbildet. Damit scheint es legitim, auch für antiquarische Bücher die »prinzipi-

21 In der Wolfenbütteler Bibliothek sind einzelne »Bücher« mit mehreren hundert unabhängig voneinander gedruckten Werken vorhanden. Ein Beispiel ist ein Sammelband mit 345 Gelegenheitsschriften aus dem Zeitraum 1629–1683 im originalen Einband, vgl. HAB Signatur Xb 9448 (1–345).

22 Vgl. Petra Feuerstein-Herz: Weiße Seiten. Durchschossene Bücher in Alten Bibliotheken, in: Zeitschrift für Ideengeschichte XI/4 (2017), S. 101–114.

23 Reckwitz (Anm. 5), S. 126.



Abb. 1: Individuell gestaltete Einbände beim frühnezeitlichen Buch.
Blick auf antiquarische Neuerwerbungen der Herzog August Bibliothek

elle Wertunsicherheit«²⁴ singulärer Objekte zu konstatieren und ebenso die Einschätzungen der Kunstsoziologie heranzuziehen, welche »die ›Unkalkulierbarkeit‹ als Merkmal des Kunstsystems« statuiert.²⁵ Gemeint sind hier die nicht vorab berechenbaren Preismargen von Objekten und indirekt auch die nicht vorhersehbaren Handlungen von Akteuren und Akteurinnen auf dem Kunstmarkt.

Das demonstriert bei näherer Betrachtung auch überzeugend das Ranking von *Forbes*, worauf die Tageszeitung *Welt* im Jahr 2014 offensichtlich mit einem etwas unbeholfen wirkenden Kommentar hinweisen wollte: »Nun hat das Magazin die teuersten Bücher aller Zeiten gelistet«, heißt es dort. »Alle sind alt, viele prächtig bebildert – manche aber auch erstaunlich schlicht.«²⁶ Die Ansicht der gelisteten Stücke offenbart das Problem: Unter den zehn Buchexemplaren befinden sich neben Prachthandschriften wie dem Evangeliar Heinrichs des Löwen und Mathildes aus dem zwölften Jahrhundert, das aufgrund einer konsortialen Erwerbung im Jahr 1983 in die Obhut der Wolfenbütteler Bibliothek übergang (Rang 2), auch schlichte Drucke aus dem 17. Jahrhundert, darunter ein Exemplar der Erstausgabe des sogenannten *Bay Psalm Book* von 1640 (Rang 5), des ersten in den englischen Kolonien

24 Karpik (Anm. 5), S. 22.

25 Jürgen Gerhards: Kunstsoziologie der Kunst. Einleitende Bemerkungen, in: Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten, hg. von J. Gerhards, Opladen 1997, S. 7–19, hier S. 15f.

26 Die Welt, 6. 11. 2014.

in Nordamerika gedruckten Buchs, von dem heute weltweit immerhin noch weitere zehn Exemplare bekannt sind. Den ersten Rang besetzt unangefochten der berühmte *Codex Leicester*,²⁷ eine zum Buch gebundene Sammlung von handschriftlichen Aufzeichnungen und Skizzen Leonardo da Vincis aus dem späten 15. Jahrhundert. Im Weiteren rangiert dann vor einem Exemplar der legendären First Folio von William Shakespears *Comedies, Histories, & Tragedies* von 1623 (Rang 10) ein Vogelbuch aus dem frühen 19. Jahrhundert (Rang 7).²⁸ Schnell wird klar: Das Ranking gestaltet sich ausschließlich nach den bezahlten Preisen, die Listung lässt sich aber nicht schlüssig nach einer Skala intersubjektiv nachvollziehbarer Qualitätskriterien, etwa Alter, Herstellungstechnik oder Ausstattung, und auch nicht der einmaligen »Aura« erklären. Zwar bestimmen bei Büchern in vielen Fällen – anders etwa als bei moderner Kunst – auch materiale Eigenschaften wie Pergamentpapier, kunst- und wertvolle Einbände oder die reiche Ausstattung durch Illuminierungen die Preise mit, wie das Ranking zeigt, stellen sie aber nicht eindeutige oder »objektive« Kriterien dar, aus welchen sich ein »angemessener« Preis taxieren lässt.

Bevor die Wertbestimmungs- und Preisbildungsprozesse der singulären Ware »altes Buch« exemplarisch an einigen Praktiken betrachtet werden, wird im Folgenden ein Blick auf den Markt dafür – den Antiquariatsbuchhandel – geworfen.

4. Im Kreislauf der Objekte – Der antiquarische Buchmarkt

Von den verschiedenen Akteuren des antiquarischen Buchmarkts sind im Zusammenhang der Fragestellung dieses Beitrags vor allem der kommerzielle Handel und die privaten sowie institutionellen Sammlerinnen und Sammler von Bedeutung.²⁹ Es gibt zwei unterschiedliche Handelsformen: Auktionshäuser und Antiquariate. Letztere sind Lagergeschäfte, die Bücher, Graphik, Karten und ähnliche Materialien zumeist aus Privatbesitz ankaufen und über den Laden, im Onlinehandel oder auch auf Verkaufsmessen anbieten. Die La-

27 Neben der Bezeichnung als *Codex Leicester* ist auch die Benennung als *Codex Hammer* bekannt. Beide Bezeichnungen beziehen sich auf Vorbesitzer des Codex, den Earl of Leicester (18. Jh.) sowie Armand Hammer (20. Jh.).

28 Ein komplettes Exemplar der *Birds of America* von John James Audubon (London 1827 und 1838) mit mehr als 400 Vogelbildern in Aquatinta-Technik und handkoloriert.

29 Die Strukturen des antiquarischen Buchmarktes können in diesem Beitrag nur in einigen grundlegenden Charakteristika skizziert werden.

gerhaltung bindet Kapital, etwa für Miete, konservatorische und Sicherungsmaßnahmen. Auktionshäuser hingegen nehmen die Ware für öffentliche Versteigerungen in Kommission. Sie erhalten sowohl von den die Objekte einliefernden wie auch von den sie ersteigernden Personen jeweils prozentual an den erzielten Preisen bemessene Provisionen. Die Preisbildungsprozesse unterscheiden sich bei beiden Angebotsformen gravierend und können zu deutlich unterschiedlichen monetären Ergebnissen führen. Besonders die Auktionshäuser, aber auch viele der Lagerantiquariate beschreiben die zum Verkauf stehenden Bücher in gedruckten Katalogen beziehungsweise in digitaler Form. Sie verkaufen nicht nur, sondern leisten damit einen bedeutenden Beitrag zur Bergung, Erschließung und Bekanntmachung des kulturellen Erbes.

Um Denkweisen und Habitus der Händler mit alten und wertvollen Büchern verstehen zu können, muss man sich damit auseinandersetzen, dass ihre Realität aus eben diesen beiden parallel existierenden diskrepanten sozialen Welten besteht. Einerseits führen sie Wirtschaftsunternehmen, die Gewinne erzielen müssen, um zu funktionieren und bestehen bleiben zu können, andererseits sind sie Aktanten von Kultur, Ästhetik, Geschichte und mehr noch wichtige Kulturvermittler. Galeristinnen, Antiquare, Auktionatoren und Auktionatorinnen stellen eine Art »Gatekeeper« für kulturelle Objekte dar. Nicht nur innerhalb der bildenden Kunst, in der der Einfluss der Galerien gerade für noch nicht bekannte Künstlerinnen und Künstler entscheidend sein kann, auch Handschriften und alte Drucke unterliegen als Objekte mit hohem symbolischen Kapital und zugleich als Verkaufsware entsprechenden Vermittlungsaktivitäten der Händler. Kultursoziologen wie Olav Velthuis beschäftigen sich mit dieser doppelten Logik des Kunsthandels (»one market, two logics«), die sich mehr oder weniger sichtbar in Rahmenbedingungen und Fakten äußert.³⁰ Schon der räumliche Auftritt der Auktionshäuser, Galerien und Antiquariate gibt das gut zu erkennen: Dem Publikum präsentiert man sich gleich im Eingangsbereich als Schauraum, als Museum oder auch Theater, inszeniert mit Gemälden, Graphiken, Karten an den Saalwänden, die die Plätze für die Kundschaft umgeben. Hinter dieser öffentlichen Kulisse entziehen sich am selben Ort die Räume des Wirtschaftens und Verwaltens den Blicken: Das Lager für die Ware, Büros für das Personal, Rechnungsstelle und Packstation, in der man nach Ende der Auktionen eilig die Bücherlieferungen für die Käuferinnen und Käufer versandfertig zusammenstellt, um schnell Kapazitäten für die kommenden Einlieferungen zur

30 Olav Velthuis: *Talking Prices. Symbolic meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*, Princeton 2005, S. 23–37.



Abb. 2: Bieterszene aus der Auktion Wertvolle Bücher, 21. Mai 2012, Abendauktion, Ketterer Hamburg; Copyright: Ketterer Kunst

nächsten Versteigerung zu schaffen. Im Schaumraum verbinden sich die beiden Bereiche, dort, wo auf dem Podium Auktionator oder Auktionatorin sitzen und an ihrer Seite Personal die Auktionsobjekte im Original präsentiert.

Hier entsteht bewusst ein Flair vom Handel mit *wertvoller* Ware, die Atmosphäre eines Marktplatzes, auf dem nüchtern oder auch unerbittlich in Bietergefechten Preise ausgehandelt werden. Diese Performanz findet sich in umgekehrter Form analog auch in anderen Versteigerungsformaten: vom Fisch- und Viehmarkt bis zur ebay-Versteigerung mit ihrer zeitlichen und bieterischen Akzeleration zum Ende der Angebotsfrist hin.

»Sammeln – Eine Leidenschaft« unter diesem Motto veranstaltete der Verband Deutscher Antiquare im Jahr 2022 eine Vortragsreihe, zu der auch die Verleihung eines »Preises für junge Sammlerinnen und Sammler«³¹ gehörte. Nicht nur die Ehrung kulturgeschichtlich interessierter junger Menschen ist hier intendiert, die Würdigung deutet vielmehr auch auf ein hohes Eigeninteresse des Antiquariatsmarktes hin und offenbart eines seiner fundamentalen strukturellen Merkmale: Private Sammlungen sind essentiell für das Funktionieren eines Marktes für alte Bücher. Die Anzahl von Handschriften und

³¹ Vgl. <https://www.antiquariatsmesse-stuttgart.de/de/start> (Zugriff: 19.6.2023).

Drucken aus der vormodernen Zeit ist endlich, und für die Marktbildung ist es demnach unerlässlich, dass das Angebot im Fluss bleibt. Mittelalterliche und frühneuzeitliche Handschriften und Drucke dürfen zumindest in größeren Mengen letztlich nicht dauerhaft an Sammlungen gebunden bleiben, will man weiterhin Erlöse erzielen. Ein repräsentativer Teil muss immer wieder aus solchen Zusammenhängen gelöst werden und zum Verkauf zur Verfügung stehen. Nur so ist eine verlässliche Marktbildung für Antiquaria überhaupt denkbar. Die Garanten dafür sind in erster Linie private Sammlerinnen und Sammler. Sie treten auf diesem Markt in der Doppelrolle von Käufern und Anbietern auf. Während Bibliotheken und weitgehend auch Museen sich mit ihrem Selbstverständnis als Einrichtungen des kulturellen Gedächtnisses nur in seltenen Fällen von gewachsenen historischen Beständen trennen,³² folgt das private Sammeln anderen Logiken, was das Messe-Motto mit dem Begriff der »Leidenschaft« auszudrücken versucht. Private Sammler geben sich weniger formal als sammelnde Institutionen. Sie sind individuell und emotional mit ihren Beständen verbunden: jedes erworbene Buch ist ihnen ein Versprechen auf das nächste und, dem sammlungsökonomischen Telos nach, auf das letzte (das doch immer nur ein vorletztes ist), das man zur Bereicherung beziehungsweise Vervollständigung der Sammlung haben *muss*.³³ Das schließt eine wechselnde, von ästhetischen, kulturellen, wissenschaftlichen oder auch ökonomischen Einflüssen berührte Perspektive auf die Sammlungsobjekte keineswegs aus, und Sammlungsziele oder -schwerpunkte können verändert oder auch völlig neu konzipiert werden. Trotz aller emphatischen Verbundenheit mit den oftmals über Generationen zusammengetragenen Beständen, trotz aller Sammelbegeisterung, die den Kreislauf der gehandelten Bücher überhaupt erst an- und weiterrückt, werden private Buch- oder Kunstsammlungen in letzter Konsequenz auch als Form ökonomischer Sicherheitsreserve angelegt. So werden sie nicht selten ganz oder in Teilen aufgelöst und

32 Zu der Entwicklung der neuen Museumspolitik des »Museums Deaccessioning« im Bereich von Kunstmuseen vgl. die online zugängliche Studie von Dieuwertje Wijsmuller: *Deaccessioning & disposal in Europe 2008–2017. A research on possibilities and attitudes across the European Member States*, https://www.academia.edu/35639397/Deaccessioning_and_disposal_in_Europe_2008_2017 (Zugriff: 19.6.2023).

33 Sogar von »Besessenheit« und im Rückgriff auf Jorge Louis Borges vom »Wahnsinn« des Sammelns spricht Philipp Blom: *Sammelwunder, Sammelwahn. Szenen aus der Geschichte einer Leidenschaft*, Frankfurt am Main 2004, S. 315 und S. 330. Vgl. Wolfgang Petry: *Melancholie des Erlesenen. Zum Verzeichnis einer Bibliothek*. In: ders.: *Melancholiana. Verzeichnis einer Bibliothek*, Puchheim 2002, S. 7–23.

über den Handel zu Geld gemacht. Vorzugsweise wählt man hier die Form der Auktion, die höheren Gewinn verspricht.

Antiquarinnen und Antiquare sind häufig die ersten, vermutlich sogar die vorrangigen Ansprechpartner für Privatpersonen, wenn sie alten Buchbesitz veräußern wollen. Die Händler nutzen aber auch Buchauktionen ausgiebig selbst, um ihr Angebot zu erweitern. Viele von ihnen zählen zu ausgewiesenen Spezialisten, die aufgrund ihrer Kenntnisse der Entstehungs- und Rezeptionszusammenhänge von Werken und auch anhand materialer Eigenschaften von Exemplaren die Bedeutung von Objekten oftmals neu bewerten können. Damit deutet sich ein anderes wichtiges Merkmal des antiquarischen Marktes an: Der Kreislauf-Charakter sorgt nicht – wie etwa bei einem klassischen Secondhandmarkt – für einen Wertverlust. Meist werden Objekte dadurch aufgewertet, dass sie aus anderen Sammlungen stammen. Spuren, die etwa bekannte oder bedeutende Vorbesitzer am Buch hinterlassen haben, können vielmehr den Preis deutlich anheben. Allerdings sollte daraus nicht regelhaft geschlossen werden, dass alle Stücke, die aus älteren Sammlungen angekauft werden, grundsätzlich eine Wertsteigerung erfahren. Dafür ist die Preisbestimmung insgesamt ein zu komplexes Geschehen.

5. Buchauktionen und die Kontingenz des Sammelns

Im antiquarischen Buchbereich existiert keine Buchpreisbindung wie bei Neuerscheinungen, und für die Preisfindung gibt es drei Verfahrensweisen.³⁴ In vielen Fällen legen die Antiquarinnen und Antiquare mit Ladengeschäften oder im Onlinehandel einen Preis fest, unter dem sie das Buch anbieten. Es bleibt ihnen überlassen, ob und, wenn ja, inwieweit sie auf Anfragen zu Preisnachlässen eingehen. Bei Stücken aus dem Hochpreisbereich, vor allem kostbaren Handschriften, findet eher ein längerer Verhandlungsprozess statt, wobei es zunächst darum geht, überhaupt ein Preisniveau zu finden, auf das sich Anbieter wie auch potentielle Käufer einlassen können.³⁵

Die Preisunsicherheit und damit auch die prinzipielle Offenheit, ja sogar Zufälligkeit von Preisentscheidungen für historische Objekte kann nichts so klar verdeutlichen wie der Dritte der üblichen Preisfindungsmechanismen, das Geschehen auf Kunst- und Buchauktionen. Hier geben das Auktionshaus auf-

34 Es geht an dieser Stelle tatsächlich nur um das Einstiegsverfahren für die Preisgestaltung. Mit der Frage, ob sich überhaupt ein Markt bilden kann, und über die Vorgänge im Einzelnen siehe Kap. 6 und 7.

35 Velthuis (Anm. 30), S. 80.

grund seiner Schätzung beziehungsweise die Einlieferer, die auf einem Mindestpreis bestehen, zwar einen Anhaltspunkt vor, aber letztlich wird der Preis für ein Objekt erst in einem bestimmten Moment am Tag der Auktion im mehr oder weniger zufällig entstandenen Zusammenwirken von direkt oder indirekt an der Auktion teilnehmenden Bieterinnen »gefunden«. Der Auktionator ruft einen Einstiegspreis aus, der meist etwas unterhalb des im Auktionskatalog ausgewiesenen Schätzpreises liegt, und die Bieter und Bieterinnen handeln im Folgenden per Handzeichen den Preis aus. Der Auktionator nennt so lange jeweils um fünf bis zehn Prozent über dem letzten Gebot liegende Summen, bis kein Handzeichen mehr abgegeben wird. Der Zuschlag erfolgt bei dem zuletzt akzeptierten Preis. Hinzu kommen Aufschläge für Steuern und Gebühren des Auktionshauses, weshalb der Endpreis beträchtlich über den im Katalog ausgewiesenen und später im Saal zugeschlagenen Summen liegen kann. Das Verfahren kann überschaubar über einige wenige Bieterschritte laufen, dann ist der Endpreis nahe am Schätzpreis. Das Geschehen kann sich aber auch aufgrund hohen Interesses zu völlig ungeahnten Höhen entwickeln. Hier spielt das sammlungsteologische Besitzinteresse, befeuert durch Konkurrenz, eine wesentliche Rolle. So erfolgte im Jahr 1992 der Zuschlag für einen Sammelband mit drei Manifesten der Rosenkreuzer-Bewegung von 1616, der mit der Katalogangabe von 3.400 DM ins Rennen ging, bei einer Kaufsumme von knapp über 70.000 DM und kostete den bekannten Sammler dann weit mehr als 80.000 DM, also annähernd das Zwanzigfache.³⁶

Auf dem Markt des Besonderen beeinflusst demnach generell auch die Markt- und Verkaufsform die Preisbildung. Und nach markttheoretischen Grundannahmen ist die Auktion die Verkaufsform, die man für Kulturobjekte höherer Preisbereiche empfiehlt, um besonders gute Ergebnisse erzielen zu können.³⁷ Der Hintergrund ist, dass es kaum kalkulierbar ist, zu welchen Bewertungen potentielle Käufer sich hinreißen lassen, wenn man eben nicht nur über Werte plaudert oder sich auch fachlich austauscht, sondern ernsthaft und endgültig – Zuschlagpreise sind vertragliche Verabredungen – verhandelt wird. Es geht dabei nicht nur um Geld, sondern gerade in dieser offenen Verhandlungsform viel mehr auch um Ansehen, Konkurrenzdenken, Durchsetzungskraft und ähnliche soziale Verhaltenskategorien, was bei einem formal-sachlichen Kauf per Anruf auf der Grundlage des Katalogangebots eines Ladengeschäfts gar keine oder eine deutlich herab-

36 Vgl. Auktionskatalog Reiss & Auvermann, Auktion 48 (1992), Los 888; zum Zuschlag vgl. Jahrbuch der Auktionspreise für Bücher, Handschriften und Autographen, Bd. 43 (1992), Stuttgart 1993, S. 27.

37 Velthuis (Anm. 30), S. 82.

gesetzte Begleitrolle spielt. Auktionen können archaische Gefühle wecken: das Sich-messen-wollen mit anderen, das Nicht-aufgeben-wollen, das unbedingte Besitzen-wollen, ähnlich dem Hasardieren im Spiel. Das kann bis zum Verlust von Selbstkontrolle und zur Preisgabe rationaler Kalküle gehen. Der Preis wird hier einfach ungewiss und nicht allein vernunftbegründet über die Objekteigenschaften entschieden, sondern eben von einer sammelerischen Leidenschaft, die sich intrinsisch reproduziert. Den endgültigen Preis generieren zu einem guten Teil die Umstände von Zeit und Ort und die Akteurinnen und Akteure der Auktion. Daher werden die Kaufsummen für Kulturgüter auf Auktionen immer wieder als »schwer fassbar, unberechenbar, spekulativ, manipulativ und irrational« qualifiziert.³⁸

6. Praktiken der Preisbildung

Auch wenn sich Wert und Preis von singulären Dingen aufgrund der Komplexität ihrer Qualitätseigenschaften demnach nicht »sozial interdependent«³⁹ und vor allem nicht stabil bestimmen lassen und auch der Handel mit antiquarischen Büchern nicht den Prinzipien der neoklassischen Markttheorie folgt, existieren international weit vernetzte Märkte mit enormen Umsätzen. Auch Bibliotheken und Museen partizipieren regelmäßig daran. Die neuen wirtschaftssoziologischen Ansätze beschäftigen sich mit den sozialen Mechanismen, die es trotz der aufgezeigten Diskrepanz möglich machen, dass es zu einer Marktbildung für singuläre Ware überhaupt kommen kann. Im Folgenden werden auf der Grundlage der theoretischen Annahmen von Karpiks Ökonomie des Besonderen einige Praktiken vorgestellt, deren Gültigkeit für den Antiquariatsbuchhandel und deren Bedeutung in Hinblick auf die institutionelle Sammlungsökonomie hinterfragt werden sollen.⁴⁰

6.1 Vergleich, Urteile und Entscheidungen

Im Grunde geht es bei der Marktplatzierung singulärer Kulturgüter darum, Unsicherheit bei der Bewertung abzubauen und Vertrauen zu schaffen. Karpik versteht darunter Kenntnisse, die aus einer vertieften Beschäftigung

³⁸ Ebd.

³⁹ Jens Beckert: Die soziale Ordnung von Märkten, in: Beckert, Diaz-Bone und Ganßmann (Anm. 11), S. 54.

⁴⁰ Die Ausführungen orientieren sich an den inhaltlichen Zuordnungen und an der Terminologie bei Karpik (Anm. 5).

mit Objekten hervorgehen. Das erfordert ein spezielles Vermögen von Interpretation und Urteil, indem die beteiligten Akteure und Akteurinnen sich sowohl mit der kulturellen beziehungsweise wissenschaftlichen Bedeutung von Objekten und zugleich mit ihrer symbolischen Anerkennung auseinandersetzen müssen.⁴¹ Diese den kulturellen Objekten nicht intrinsisch innewohnenden Eigenschaften konstruieren sich erst im Austausch von Künstlern, Autorinnen, Expertinnen und »Kennern«, wie auch Fachinstitutionen und anderen auf dem Kulturmarkt agierenden Gruppen. Dabei kann es letztlich nicht darum gehen, zu einem oder dem »richtigen« Urteil zu gelangen. Karpik beschreibt den Prozess vielmehr als »synthetischen Akt«, in welchen eine Vielzahl unterschiedlich zu gewichtender Kriterien einbezogen werden, was dann überhaupt erst den »Vergleich unvergleichlicher Produkte erlaubt.«⁴² Vergleichen wird damit zu einer sozialen Praktik, mit der sich die Kommen-surabilität des Inkommensurablen vermitteln lässt, mit der sich die jeweiligen Eigenkomplexitäten von Objekten »nach qualitativen oder gar quantitativen Gesichtspunkten ordnen lassen«. An dieser Stelle wird Komplexität demnach so reduziert, dass »nur das gesehen wird, was mit den Vergleichsparametern erfasst werden kann.«⁴³

Vergleich und Urteilsbildung stellen im Rückgriff auf die Ansätze der französischen Soziologen Bruno Latour und Pierre Bourdieu damit einen diskursiven Prozess dar, in dem eine »intersubjektive Übereinstimmung in der *Bewertung der Bedeutung* bestimmter künstlerischer Urteile« erfolgt.⁴⁴ Dem wird in den nächsten Abschnitten anhand einer Auswahl von Aspekten und Beispielen für den Markt antiquarischer Bücher nachgegangen werden.

6.2 Instanzen und Akteure der Urteilsbildung

Zurecht bezieht Karpik Michel Foucaults Begriff des »Dispositivs« in seine Analyse der Mechanismen von Urteilsbildung ein. Neben der Aufmerksamkeit für beteiligte Akteurinnen und Akteure gilt es auch, »vielfältige symbolisch-materielle Konstellationen« zu berücksichtigen, die den Markt des Besonderen im Hintergrund und oftmals unbemerkt mitgestalten.⁴⁵ Ein vielsagender Eindruck der Einflüsse bewusster und unbewusster Handlung-

41 Beckert, Rössel (Anm. 10), S. 37.

42 Karpik (Anm. 5), S. 60.

43 Reckwitz (Anm. 5), S. 54.

44 Beckert, Rössel (Anm. 10), S. 37.

45 Karpik (Anm. 5), S. 61.

gen und Botschaften lässt sich auf Auktionen und Messen des antiquarischen Handels gewinnen, im Verhalten und den Signalen der »Szene« vor und bei Auktionen: Blicke, Aufmerksamkeit, Anspannung, Konzentration, An- oder Abwesenheit im Saal, auch die gezielte Platzierung und Präsentation einzelner Objekte innerhalb des Auktionsgeschehens, um Spannung zu erzeugen; der Austausch in der geschäftigen und dennoch zwanglos aufgeschlossenen Atmosphäre von Messen, meist in einem kulturell ansprechenden Ambiente inszeniert. Dies und anderes, von dem im Folgenden die Rede sein wird, erzeugen beeinflussende Stimmungen von Neugier, Anerkennung, Zweifel oder Ablehnung von Objekten.

Karpik spricht deshalb von »urteilsbildenden Instanzen«,⁴⁶ die er als Standpunkte bezeichnet, die Verbrauchern ein zweckorientiertes Wissen anbieten.⁴⁷ Sie verringern Unkenntnis, folgen aber jeweils den ihnen immanenten Positionen und Perspektiven, weshalb auch auf dem antiquarischen Buchmarkt neben Information und Belehrung »Überredung und Verführung« wirksam werden.⁴⁸

Expertinnen und Experten

Fachliche Expertisen sind unabdingbar notwendig. Zu den entsprechenden Personenkreisen für Kunst, Handschriften und alte Drucke zählen Kunsthistoriker und Wissenschaftlerinnen anderer historischer Disziplinen, Vertreter aus Archiven, Bibliotheken, Museen und Verlagen, Künstlerinnen und Galeristen, Antiquarinnen und private Sammler. Hier handelt es sich in erster Linie um fachliche Expertisen zur Echtheit und Seltenheit, zu materiellen Eigenschaften wie kostbaren Einbänden, Beschreibstoffen und Illuminierungen, zu Rekonstruktion und Einordnung der wissenschaftlichen und kulturellen Entstehungszusammenhänge, zur Provenienz und Objektgeschichte. Auch hier bestehen jedoch ohne Frage Interpretationsspannen, und fachliche Einschätzungen können durchaus umstritten sein.

Auf den besonderen Einfluss, den öffentliche Institutionen als Expertinnen ausüben, wird im letzten Abschnitt zusammenfassend eingegangen. Spätestens seit der zunehmenden Internationalisierung des antiquarischen Marktes im ausgehenden 20. Jahrhundert arbeitet der Handel selbst mit Expertenempfehlungen. Das internationale Auktionshaus Christie's beispielsweise

⁴⁶ Ebd., S. 62.

⁴⁷ Ebd., S. 70.

⁴⁸ Ebd., S. 62.

wirbt mit einem Team von renommierten Spezialisten und Spezialistinnen im Bereich alte Drucke, Landkarten und mittelalterliche Manuskripte.⁴⁹ Es ist bemerkenswert, dass deren Solidität nicht anhand von Ausbildung, Publikationen oder ähnlichen Qualifikationen begründet wird, sondern mit einem ökonomischen Argument: dem Hinweis auf die besonders hohen Zuschlagpreise, den Christie's für Drucke und Handschriften erzielt.⁵⁰

Prestige- und Imagebildung

Besonderheit und Rarität singulärer Objekte garantieren nicht per se käuferisches Interesse. Andreas Reckwitz stellt fest, dass Singulariätsmärkte »*Aufmerksamkeitmärkte*, die um das Problem der Sichtbarkeit zentriert sind«, darstellen. Auch singuläre Stücke stehen als ökonomische Objekte in Konkurrenz zueinander und zu anderen Gütern und bedürfen einer langfristig wirksamen kulturellen Reputation, die sie möglichst in einen wie auch immer festgelegten »Kanon« oder zu einer »Marke« erhebt, etwa den Kanon von Klassikern oder den des nationalen kulturellen Erbes. Reckwitz betont die Bedeutung der »Narrativisierung« von Objekten. Kulturelle Güter sind »*Affektgüter*, die von ihren emotionalen Effekten und Identifikationsmöglichkeiten leben.«⁵¹ Sie besitzen kulturellen Wert vor allem dadurch, dass sie in materialen Merkmalen immaterielle Eigenschaften wie Ereignisse ihrer individuellen Geschichte transportieren. Zugespitzt beziehen die französischen Soziologen Luc Boltanski und Arnaud Esquerre Kultur- und Kunstbereiche in die von ihnen als »Bereicherungsökonomie« bezeichnete Ausrichtung des modernen Kapitalismus ein. Charakteristisch für diese Ökonomie sei es, dass sie »weniger auf der Produktion von neuen Dingen beruht, als vielmehr bereits vorhandene Dinge vor allem dadurch *reicher zu machen* versucht, dass sie sie mit Geschichten verknüpft.«⁵²

49 <https://www.christies.com/departments/books-and-manuscripts-10-1.aspx> (Zugriff: 19.6.2023).

50 »Christie's is the only major international auction house with a dedicated team of medieval and Renaissance manuscript specialists [...]. We hold the auction record for a manuscript (Leonardo da Vinci's *Codex Hammer* for \$ 30.1 million) [...]«, <https://www.christies.com/departments/books-and-manuscripts-10-1.aspx> (Zugriff: 19.6.2023).

51 Reckwitz (Anm. 5). S. 113.

52 Luc Boltanski und Arnaud Esquerre: *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*. Aus dem Franz. übers. von Christine Pries, Berlin 2018, S. 16; vgl. auch Krüger (Anm. 13), S. 159.

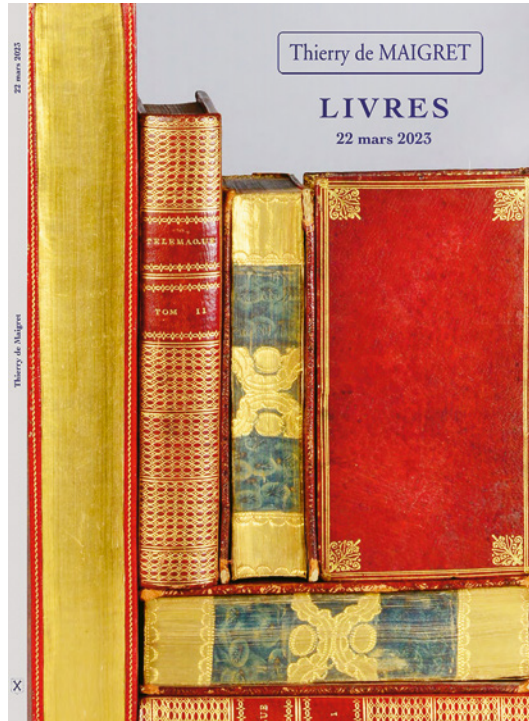


Abb. 3: Bücher in Szene gesetzt: Cover des Auktionskatalogs
Thierry de Maigret: Livres, März 2023;
Copyright: Thierry de Maigret/Marc Tomasi

Damit ist das Feld formaler Bewertungen verlassen, und die symbolische Bedeutung rückt in den Vordergrund. Sie ist immer sozial konstruiert. Allein die Zugehörigkeit zu renommierten Sammlungen, schon die Erwähnung und Würdigung in Publikationen, Ausstellungen und Veranstaltungen entsprechender Museen, Bibliotheken, Literaturhäuser und Galerien spielen eine erhebliche Rolle beim Bewertungsprozess von Werken und Objekten. Ebenso prestigebildend ist das Renommee von Auktionshäusern. Die Aufnahme von Exemplaren in die Angebotskataloge multinationaler Betriebe wie Christie's und Sothebys' hebt sie aus dem Status von Durchschnittsware heraus, und in den meisten Fällen akzeptiert die Community sozusagen stillschweigend eine höhere ökonomische Bewertung bereits mit den Schätzpreisen. Die Bemühungen, alte Bücher als kulturell bedeutende und ästhetisch-künstlerische Objekte zu inszenieren, sind an der Gestaltung und Ausstattung der An-

gebotskataloge des kommerziellen Handels deutlich erkennbar. Während es bis weit in das 20. Jahrhundert üblich war, die in Antiquariaten oder auf Auktionen angebotenen Objekte lediglich listenförmig mit den bibliografischen Basisdaten aufzuführen, werden viele der Exemplare heute in längeren textlichen Beschreibungen und vor allem in auffälligen perspektivischen Bildgestaltungen werbewirksam in Szene gesetzt.

Die gedruckten Kataloge selbst stellen in ihrer aufwendigen Machart mittlerweile »schöne« Bücher (und begehrte Sammlungsobjekte) dar und schaffen bereits als vermittelnde Medien ein Prestige von kulturellem Wert.

Auch wenn es durchaus zum Selbstverständnis des antiquarischen Handels gehört, eine Diskrepanz zwischen Kunst und Kommerz aufzurichten, arbeitet er subtil selbst daran, sein Image wirtschaftlicher Prosperität hervorzuheben. Im deutschsprachigen Bereich berichten beispielsweise Organe wie *Weltkunst* und *Aus dem Antiquariat* über Buchexemplare, Werke, Autorinnen und Autoren, auch über namhafte, unbekannte oder ungewöhnliche Sammlungen und über den Handel selbst, seine Tendenzen und wichtige Trends. Ein treffendes Beispiel zeigt die Online-Ausgabe von *Weltkunst* in ihrer Sparte »Auktionen-Watchlist« vom 20. Oktober 2020 mit dem Hinweis auf die nahende Herbstauktion von Reiss & Sohn in Königstein im Taunus. Die kleine Stadt werde wieder einmal für einige Tage zur »Welthauptstadt der Bibliophilie« und es bestehe »Gelegenheit zum großen Fang«. ⁵³ Am Rand der Hinweis auf den »Platzhirsch« der deutschsprachigen Auktionswelt, der »trotz Corona-Krise auf das beste Halbjahr seiner Geschichte« zurückblicken könne, um dann im Weiteren von seiner »Erfolgsstrategie« zu berichten.

Insgesamt entsteht hier das Bild einer Buchkultur, deren Objekte ästhetisch und von hohem Bildungs- und Unterhaltungswert sind und die zugleich die Chance bieten, hohe ökonomische Gewinne zu erzielen. Bewusst werden Teile des Vokabulars der Finanzwelt verwendet, es gibt Aufwärtstrends, Booms und Krisen. Die prekäre Verbindung zweier distinkter Logiken erscheint in diesem Werbemarketing eher als Vermählung zu einem *genialen Paar*, weil man hier quasi nur gewinnen kann.

53 Vgl. dazu <https://www.weltkunst.de/auktionen/2020/10/buchauktion-reiss-und-sohn-gelegenheit-zum-grossen-fang> (Zugriff: 19.6.2023).

Kanalisationen

Andere Mechanismen bezeichnet Karpik als »Kanalisationen«, da sie als Techniken wirken, welche Käufer zusammenführen und damit die Marktbildung beeinflussen, ohne dass dies unmittelbar erkennbar wäre.⁵⁴ Es handelt sich um Formen der Beurteilung, die weniger die einzelnen Objekte selbst beschreiben, sondern eher Aufmerksamkeit strukturieren und Wahrnehmung fokussieren. Im weiteren Sinn gehören auch Rankings dazu. Gute Beispiele stellen das traditionsreiche *Jahrbuch der Auktionspreise*, das über Jahre und Jahrzehnte die im deutschsprachigen Raum erzielten Zuschlagpreise auf Auktionen listet, sowie in neuerer Zeit online-Verkaufsplattformen für antiquarische Bücher wie das »Zentrale Verzeichnis Antiquarischer Bücher« (zvab.com) oder bookfinder.com dar, über die auf einer zentralen Suchoberfläche eine Vielzahl von kommerziellen Händlerinnen und Händlern Bücher anbieten. Innerhalb dieser Angebotsform etablierten sich nach und nach – möglicherweise zunächst unbeabsichtigt – neue Praktiken der Urteilsfindung, indem als Ergebnis von gezielten Suchanfragen aus dem riesigen Angebot gezielt die alle Suchkriterien erfüllenden anderen Stücke in Form einer Liste zusammengeführt und dem Interessenten vorgeschlagen werden. Damit wird eine kleine Menge von Objekten direkt miteinander in Beziehung gestellt und nach den Kriterien vergleichbar, die – im Unterschied zu Rankings – die Kunden individuell ausgewählt haben. Wie sich neben die ursprünglich handelspragmatische Absicht des Anbieterportals nach und nach die Bedeutung als Bewertungsinstanz schiebt, wird durch die seit kurzer Zeit der Forbes-Listung nachempfundenen ZVAB-Rankings über »Die teuersten Verkäufe« im Lauf eines Monats oder Jahres deutlich.⁵⁵

Online-Rankings sind gegenwärtig omnipräsent und fast zu einer Plage geworden.⁵⁶ Mit Bestellerlisten, Universitätsrankings, Qualitätsmessungen und -bewertungen (zum Beispiel bei wissenschaftlichen Zeitschriften) und Ähnlichem sind auch Kultur und Wissenschaft in diesen universalen Über-

⁵⁴ Karpik (Anm. 5), S. 63.

⁵⁵ Für 2022 vgl. https://www.zvab.com/antiquarische-buecher/teuerste-verkaeufe-des-jahres-2022?cm_mmc=nl_-_nl_-_Z221212-MXP-mosexpAATRADE_-_b2cta&aber_sp=1 (Zugriff: 19.6.2023).

⁵⁶ Elena Esposito beschreibt, dass Listen typisch für Zivilisationen in der Frühzeit der Schrift, vor allem nicht-alphabetischer Schreibformen sind. Sie leitet ab, wann und wie sich wertende und hierarchische Formen mit der einfachen Abfolge der Listen herausbildeten, Elena Esposito: Organizing without understanding. Lists in ancient and digital cultures, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 47,3 (2017), S. 351–359.

lagerungsprozess einbezogen. Im Zusammenhang mit den Ökonomien von Sammlungen stellt sich jedoch die Frage nach ihrer Funktion.⁵⁷ Die Soziologin Elena Esposito weist darauf hin, dass Rankings mehrheitlich nicht dem unmittelbaren Vergleich der einzelnen Objekte in ihren Besonderheiten oder Leistungen dienen, sondern nur ihrer Zuordnung oder gegenseitigen Beziehung untereinander.⁵⁸ Die Forbes-Rangliste hat diese Relationierung sehr deutlich gemacht, indem das ausschlaggebende Kriterium der Preis, und nicht etwa das Alter war. Andernfalls hätte sich eine andere Listungshierarchie ergeben. Die Funktion von Rankings im Bereich antiquarischer Bücher reduziert demnach nicht Unsicherheit, sondern erzeugt Reputation und Konkurrenz beziehungsweise Dynamik. Allein einem ökonomischen Denken folgend können Rankings somit als reiner Marketings- und Wettbewerbsfaktor gelten.⁵⁹ Handschriften und alte Drucke werden hier als ökonomische Objekte, als Wert- und damit Investitionsobjekte stark gemacht.

6.3 Preisbildung als Diskurs

Für den antiquarischen Markt von Handschriften und alten Drucken lässt sich bestätigen, was Jens Beckert für den Kunstbereich als »narratives Netz, das Qualitätsbewertungen aus unterschiedlichen Perspektiven offeriert«, bezeichnet und wie er in der Preisfindung reziproke Prozesse individueller Wertschätzungen auffindet.⁶⁰ Sammlerinnen, Antiquare, Wissenschaftlerinnen, Sammlungszuständige in den Bibliotheken, Mäzene und andere mehr tauschen sich auf Ausstellungen, Messen und Auktionen aus. Kuratoren wählen Werke und spezielle Buchexemplare für Präsentationen aus, inszenieren sie auf Veranstaltungen mit bekannten Persönlichkeiten als Rednerinnen und Gästen. Antiquare und Antiquarinnen steuern über die mediale Dar-

57 Im Unterschied zum antiquarischen Buchbereich werden die Funktionen von Rankings im Kunstbereich, in dem diese sich sehr viel differenzierter ausgeweitet haben, längere Zeit schon in ihrer Bedeutung für Prestige- und Preisbildung wissenschaftlich untersucht, vgl. Beckert, Rössel (Anm. 10); Boltanski und Esquerre (Anm. 52), S. 74f.

58 »The ranking describes the mutual relations between a number of entities, and not the performance of each of them«, Esposito (Anm. 56), S. 353.

59 Krüger (Anm. 13), S. 93–96.

60 Vgl. dazu das Funktionsdiagramm von Jörg Beckert: Der Wert von Haien. Der Kunstmarkt als ein System reflektierter Spiegel, in: Sasa Hanten-Schmidt (Hg.): Der Faktor Mensch. Wie gelingt der Generationenübergang mit Kunst, Köln 2020, S. 24–33, hier S. 29.

stellung von Objekten in Katalogen, in den Auktions- und Messeberichten des Handels und der Tagespresse die Bedeutung von Autoren, Werken und Objekten. Sie geben Wertsignale mit der Festlegung von Schätzpreisen, durch die Aufnahme in ihre Auktion und die Platzierung im Ablauf. Sachverständige aus Institutionen werden um schriftliche Begutachtungen von Sammlungen oder Einzelobjekten gebeten, Stiftungen finanzieren Ankäufe, Publikationen und Projekte. Sie alle beobachten jeweils die Bewertungen der anderen und beeinflussen sich gegenseitig. Die eigene Werteinschätzung steht ständig in einer Rückkoppelungsschleife mit den Qualitätsbeurteilungen anderer Akteurinnen und Akteure. Hieraus resultiert am Ende eine bestimmte Zahlungsbereitschaft.

7. Wert und Preis historischer Objekte im Kontext institutioneller Sammelökonomien

Die wirtschaftssoziologischen Ansätze eröffnen neue Perspektiven auf den antiquarischen Buchmarkt. Die Analyse ermittelt spezifische Netzwerke, besondere Infrastrukturen und Methoden der Märkte des Besonderen. Als Resümee dieses Beitrags werden sie im Zusammenhang mit dem ökonomischen Handeln von Bibliotheken an Beispielen der langen antiquarischen Aktivitäten der Herzog August Bibliothek veranschaulicht werden. Dabei wird es auch interessant sein zu fragen, ob beziehungsweise inwiefern sammlungsökonomische Grundlagen aus der Vergangenheit moderne Entscheidungen der Wertbestimmung und Preisbildung auf dem antiquarischen Markt bedingen und möglicherweise epistemische Folgen daraus hervorgehen.

Betrachten wir die Bibliothek als öffentliche Sammlungsinstitution. Unter welchen Voraussetzungen können Bibliotheken und auch Museen überhaupt an den Singularitätsmärkten teilhaben und inwieweit spielen sie eine aktive Rolle? Unbestritten nehmen Museen und Bibliotheken mit historischen Beständen einen kulturpolitischen Sammelauftrag wahr, der zwei unterschiedliche Strategien verfolgen kann. In den meisten Fällen wird nur vereinzelt und bei bestimmten Gelegenheiten ein Objekt erworben, um besondere Lücken im Bestand zu schließen. Das müssen nicht unbedingt Spitzenstücke wie das genannte Evangeliar Heinrichs des Löwen und Mathildes aus Helmarshausen sein. Dennoch erfolgt durch die fortschreitende Komplettierung eine deutliche Wertsteigerung der historischen Sammlung. Eine andere Form betrifft den langfristigen systematischen Ausbau der Bestände, indem das antiquarische Angebot regelmäßig und in großer Breite geprüft und wahrgenommen wird.

Die Herzog August Bibliothek verfolgt seit 1989 ein entsprechendes Sammelprofil für deutsche Drucke des 17. Jahrhunderts.⁶¹ In dieser Zeit konnten mehr als 20.000 Objekte aus dem Handel und auch aus privatem Besitz übernommen werden. Auch wenn dafür ein jährlicher Erwerbungssetat in angemessener Höhe zur Verfügung steht, kann nicht alles, was angeboten wird und im Bestand fehlt, erworben werden. Für die Auswahl existieren zwar bestimmte Kriterien, aber die Gegebenheiten des Marktes, den Wertunsicherheit und Kontingenz kennzeichnen, provozieren generell die Frage, ob ein Kaufinteresse, besonders auf Auktionen, angemessen ist. Während Privatpersonen den Einsatz finanzieller Mittel im Grunde allein in einem persönlichen Bereich zu verantworten haben, müssen die mit Steuer- oder Stiftungsmitteln agierenden Sammlungskuratorinnen und -kuratoren gesellschaftlich verantwortlich und nach institutionell-haushalterischen Kriterien handeln. Die Verunsicherung in Hinblick auf ein Kaufinteresse erhöht sich mit dem Grad der Unsicherheit in der Wertbeurteilung. Das Dilemma spannt sich zwischen der Ablehnung, überhaupt an einem von Kontingenz und Ungewissheit fundierten Markt teilnehmen zu wollen, und dem Anspruch, historisch gewachsene dichte Bestände gerade durch das singuläre, also nicht wiederkehrbare Angebot ergänzen, bereichern und den Sammlungswert damit steigern zu können. Dabei geht es nicht nur um die möglicherweise ruinöse Ausgabe von Erwerbungs Mitteln, sondern auch um berufliche Reputation. Ein »Fehlkauf« – wobei genau zu definieren wäre, worum es sich dabei handeln könnte – ist für private Sammlerinnen und Sammler schon deshalb leichter zu tolerieren, da hier ein Sammlungsprofil variabler interpretiert werden kann.

Sicherlich erwarten die Öffentlichkeit und die geldgebenden Behörden und Stiftungen, dass Sammlungsverantwortliche einen so hohen Grad von Kompetenz mitbringen, dass sie die Qualität von Objekten sicher bewerten können und mit den Marktgegebenheiten vertraut sind. Die Unsicherheit in dieser Gruppe besteht tatsächlich nicht in Hinblick auf die Beurteilung materialer oder literaler Qualitäten, hier sind die Sammlungsbeauftragten von Museen und Bibliotheken auch vom Handel als Expertinnen anerkannt. Verunsicherung baut sich vielmehr dadurch auf, dass der Objektwert des betreffenden Stücks für die »eigene« Sammlung im Kontext eines Marktes taxiert werden muss, auf welchem die monetäre Objektbewertung im diskursiven Prozess eines komplexen Netzwerkes stattfindet und Preise in sehr kurzen Zeiträumen absurde Höhen erreichen können – eines Marktes, den

61 Arbeitsgemeinschaft Sammlung Deutscher Drucke: www.ag-sdd.de (Zugriff: 19.6.2023).

man nicht selten als »manipulativ« und »irrational« bezeichnet.⁶² Auch wenn der Stellenwert eines Objekts für die historischen Bestände möglicherweise sehr hoch eingeschätzt wird, erwartet man von den Kuratorinnen und Kuratoren zugleich auch Professionalität in der haushaltspolitischen Verantwortung insgesamt, die sich bereits in einer sorgfältigen Marktbeobachtung dokumentiert. Es geht dabei nicht unbedingt um den Hochpreisbereich oder gar um Millionensummen. Solche Ausnahmeerwerbungen werden niemals allein aus dem »normalen« Etat bewirtschaftet. In der Summe ist auch der Preis von Erwerbungen im niedrigen fünf- oder sogar vierstelligen Bereich nicht ohne Relevanz.

Ein Beispiel aus der langen Erwerbungspraxis der Herzog August Bibliothek ist ein kleinformatiger Sammelband mit sieben Werken des heute nur Fachleuten bekannten Barockdichters Quirinus Kuhlmann (1651–1689). Der unscheinbare Band wurde von dem Königsteiner Auktionshaus Reiss im Jahr 1999 mit einem Schätzpreis von 800 DM eingestuft, mit Ausruf bei 600 DM. Neben der Wolfenbütteler Bibliothek hatte das Buch auch das Interesse eines telefonischen Bieters aus dem Ausland gefunden. Beide bewerteten den kleinformatigen Band als zeitgenössisch zusammengestelltes Konvolut der durchweg seltenen Werke des religiösen Dissidenten Kuhlmann, der im Deutschen Reich mit Druckverbot belegt war, in einer wesentlich höheren Marge, so dass die Verhandlung lange hin und her ging und sich dann auch ein anderer Saalbieter beteiligte. Zuletzt erfolgte der Zuschlag bei 11.000 DM,⁶³ und die Kosten für die Herzog August Bibliothek, die den Zuschlag erhielt, summierten sich mit allen Zuschlägen auf annähernd 14.000 DM. Interessant ist es zu erwägen, welcher Endpreis bei einer höheren Einstiegstaxe des Auktionshauses wohl zustande gekommen wäre. Wie hätten sich die Gebote entwickelt, wenn der erste Ausruf etwa 11.000 DM betragen hätte? Wäre vielleicht kein Handel zustande gekommen, weil der Ausruf schon unrealistisch teuer erschien? Oder hätte gerade diese überraschende Auktionstaxierung dem unscheinbaren Band besondere Aufmerksamkeit verschafft und letztlich zu einem deutlich höheren Zuschlagpreis geführt?

Die von sammelnden Institutionen aufgewendeten Mittel sind bei den bis zu dreistelligen jährlichen Millionenumsätzen auf dem internationalen Buch- und Kunstmarkt allerdings von eher nachgeordneter Bedeutung. Ihr Einfluss innerhalb der Ökonomie des Besonderen tritt vielmehr in ihrer Rolle als eine der zentralen urteilsbildenden Instanzen zu Tage. Ganz offensichtlich wird

62 Velthuis (Anm. 30), S. 82.

63 Alle Werke sind zwischen 1687 und 1688 in Amsterdam gedruckt worden, der Band befindet sich heute in der HAB Wolfenbüttel, Signatur Xb 5885 (1)–(7).

das, wenn Kuratorinnen von Kollegen aus anderen öffentlichen Einrichtungen etwa bei der Beantragung von Stiftungsmitteln um fachliche Gutachten gebeten werden. Es existieren vor allem aber vielfältige, nur indirekt bemerkbare Einflüsse von Sammlungskuratoren und Expertinnen in öffentlichen Einrichtungen auf dem Kulturmarkt. Pierre Bourdieu hat in den 1960er Jahren in einer Arbeit über die soziale Funktion von »Museumskonservatoren«⁶⁴ ein drastisches Urteil über die Bedeutung von Einzelpersonlichkeiten oder auch Gruppen innerhalb öffentlicher Institutionen des Kulturbetriebs getroffen, der aus seiner Sicht insgesamt eine »komplizierte und dynamische Struktur von Konkurrenz- und Abhängigkeitsbeziehungen« darstellt.⁶⁵ Bourdieu schreibt ihnen aufgrund ihrer Position in diesem Beziehungsgefüge »ein fast absolutes Monopol in der Würdigung zumindest der alten Kunst« zu, das ihnen eine fast unangreifbare Autorität verleiht. Das »Monopol der Würdigung« beruhe zuletzt darauf, dass sie selbst bestimmte »Kulturgüter als ›kanonisch‹ ausgeben und damit ihres Tempels für würdig erachten.«⁶⁶ Auch wenn Bourdieus Beurteilung heute nicht zuletzt aufgrund des medialen Wandels sicherlich relativiert werden kann, besitzt sein Hinweis auf den Einfluss öffentlicher Institutionen als wertende Instanzen in Teilen weiterhin Gültigkeit. Karpik spricht von »Expertenmeinungsregimen« etwa bei der Vergabe von Literaturpreisen.⁶⁷ Es sind aber eben nicht nur solcherlei herausragende Ereignisse, Auf- und Abwertung spielen sich vielmehr in den meisten »alltäglichen« Handlungen von Sammlungsverantwortlichen ab: Etwa die thematische Festlegung von Präsentationen in Ausstellungen, in Druck- und Digitalmedien wie Ausstellungskatalogen, Flyern, Blogs und Tweets. Mit dieser Auswahl und Hervorhebung setzen die Kuratorinnen und Kuratoren wiederum neue Wertpunkte und -skalen, indem sie die Objekte in eine Narration der Sammlung einweben und ihre Position in den vielfältigen Sinnbezügen all dieser Stücke herausheben.

Die Bedeutung als urteilsbildende Instanz wird schließlich auch darin deutlich, dass Bibliotheken wie auch Kunstmuseen langfristig mit ihren Sammellogiken durchaus auch die Angebotsprofile der Märkte beeinflussen können. Das leitet zu dem Perspektivwechsel auf die im Handel unserer Zeit angebotenen Objekte über. In welcher Weise sind historische Ereignisse der

64 Vgl. die deutsche Übersetzung Pierre Bourdieu: Die Museumskonservatoren, in: Berufssoziologie, hg. von Thomas Luckmann und Walter Michael Sprondel, Köln 1972, S. 148–154; Originalausgabe Pierre Bourdieu und Alain Darbel: *L'Amour de l'art, les musées d'art européennes et leur public*, Paris 1966.

65 Ebd., S. 148.

66 Ebd., S. 149.

67 Karpik (Anm. 5), S. 202–206.

Ökonomie von Sammlungen mit den Entscheidungen der Kultureinrichtungen von heute verbunden? Die Wolfenbütteler Bibliothek ist bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts geprägt vom Profil fürstlichen Sammelns.⁶⁸ Aufgrund des herausragenden Sammeleifers Herzog Augusts ist das Sammlungsprofil zwar außergewöhnlich breit angelegt, konzentriert sich aber letztlich auf die kulturellen und epistemischen Ansprüche einer fürstlichen Sammlung. Dieses Profil der historischen Bestände erfährt erst seit 1989 mit dem öffentlichen nationalbibliothekarischen Auftrag eine Veränderung. Diese auf dem Markt und in der Sammelwelt insgesamt unübliche Ausrichtung bewirkt, dass sich Sammlungsgeschichte und aktuelles Angebot wie eine negative Blaupause in Beziehung setzen lassen. Für die repräsentative Bibliothek der Herzöge von Braunschweig-Wolfenbüttel war das gesammelt worden, was man in der Vormoderne über Jahrhunderte allgemein als wert- und qualitätvoll betrachtete. Neben den Werken der literarischen und künstlerischen Hochkultur, wie etwa Prachthandschriften und reich ausgestatteten Kupferstichbänden, auch die Werke der gelehrten Eliten. Relativ schnell wurde deutlich, dass der Markt nur selten und wenig sichtbar das anbot, was tatsächlich in den Altbeständen fehlt: Dazu gehört sehr umfangreiches Schrifttum, das man heute interessanterweise mit dem kulturhistorisch verstellten Begriff der *Ephemera* bezeichnet.⁶⁹

Unter diesem Begriff subsumiert das meist rein zweck- und anlassgebundene Schrifttum, wie das reiche sogenannte Tagesschrifttum der Flugschriften, Erlasse und Flugblätter, die zahlreichen kultur- und sozialgeschichtlichen *Casualia* oder das städtische Kleinschrifttum. Aus der eigenen Zeit heraus haben Sammler des 17. Jahrhunderts diesen Teil der Druckproduktion für kurzlebig, randständig und im Sinn eines ästhetischen, wissenschaftlichen oder allgemein kulturellen Wertes durchgehend für unbedeutend und nicht sammelenswert gehalten. Aufgrund dieser sammlerischen Vernachlässigung, wie auch aufgrund der materialen Schlichtheit dieser Drucke (einfaches, billiges Papier, anspruchsloser Druck, kein Einband) sind diese Drucke nahezu alle als *Rara* oder *Rarissima* überliefert. Besonders in alltags-, sozial- und literaturgeschichtlichen Fragestellungen erkennt die historische

68 Erwähnt werden sollen auch die aus den Anfängen der fürstlichen Sammlung in Wolfenbüttel hervorgegangenen und parallel im Helmstedter Juleum vermehrten Bestände der dortigen Universitätsbibliothek.

69 Vgl. Hartmut Beyer: Einleitung: Das Abgelegene und Vergängliche als eine zentrale Konstante der Buch- und Sammlungsgeschichte, in: *Ephemera. Abgelegenes und Vergängliches in der Kulturgeschichte von Druck und Buch*, hg. von Hartmut Beyer und Peter Burschel (Medium Buch. Wolfenbütteler interdisziplinäre Forschungen, Bd. 3), Wiesbaden 2021, S. 3–24.

Forschung heute die Bedeutung dieser tatsächlich meist flüchtig, in kleinen Formaten und insgesamt ohne ästhetischen Anspruch gedruckten Werke. Sie geben ein erstklassiges Beispiel für die kulturtheoretische Forderung Andreas Reckwitzs, wonach die »Kritik, welche einzelnen Singularitäten den Wert des Besonderen abspricht [...] selbst soziologisiert werden [muss].«⁷⁰ Denn »der Wert von Kultureinheiten« bestehe nicht darin, dass der Kulturkritiker sie für bewahrenswert hält, sondern dass diese [...] in der sozialen Welt den Teilnehmenden selbst wertvoll sind.«⁷¹

Doch für eine Ökonomie des Besonderen ist es nicht nur bedeutsam, diesen Wert zu artikulieren, sondern auch Nachfrage-Prozesse in Gang zu setzen, die solche Stücke zu Marktobjekten werden lassen. Wurde das »ephemere« Schrifttum noch bis weit ins 20. Jahrhundert als unrentabel vom Handel bewahrt kaum in die Lagerantiquariate und Auktionsangebote aufgenommen, so hat ihm das Interesse der öffentlichen Sammlungen seit 1989 allmählich einen sicheren Marktplatz verschafft. Hierin zeigt sich, wie unterschiedlich die »Eigenkomplexität« von Kulturgütern ökonomisch und symbolisch bewertet werden kann, sobald sie Kaufobjekte eines Marktes werden.

⁷⁰ Reckwitz (Anm. 5), S. 14.

⁷¹ Ebd., S. 79.