

# Kunstmarkt Berlin

## Vom 18. ins 21. Jahrhundert

Der zweite Workshop des Forums Kunst und Markt am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, Technische Universität Berlin

Hauptgebäude der TU Berlin, Senatssitzungssaal H 1035

23. November 2013



- Abstracts -

### **Tilman von Stockhausen Berlin und der Kunstmarkt vor 1800**

**Anna Ahrens** „Van Gogh ist hier mit 50 Ölgemälden“ – Berlin und der europäische Markt für Gegenwartskunst Mitte des 19. Jahrhunderts

**Christina Feilchenfeldt** Die Ausstellungen des Kunstsalons Cassirer und ihre Presseresonanz bis 1910

**Emily Bilski** From Munich to Berlin: Thannhauser and the Changing Art Market of the 1920s

**Patrick Golenia** Die Weltkunst – Spiegelbild des Kunstmarktes? Von innovativer Berichterstattung zum Propagandaorgan, 1927 – 44

**Dorothee Wimmer** Stunde Null? Der West-Berliner Kunstmarkt und seine Rezeption in der Nachkriegszeit

**Jérôme Bazin** Ost-Berlin: Form und Funktionen des Kunsthandels in einer sozialistischen Stadt.

**Alexandra Enzensberger** Das Auktionshaus Villa Grisebach. Ein Brückenschlag (1986 - 2013)

## **Tilman von Stockhausen**

### **Berlin und der Kunstmarkt vor 1800**

Berlin ist im Vergleich zu den Metropolen London und Paris im 18. Jahrhundert noch ein kleines Residenzstädtchen, in der der Kunstmarkt noch keine große Rolle spielt. In den Handelsstädten Hamburg, Frankfurt am Main und Leipzig ist vor 1800 der Kunstmarkt dagegen von weitaus größerer Bedeutung. Die ehrgeizigen Pläne Friedrich des Großen führen jedoch dazu, dass Kunstagenten für die Königliche Sammlung in ganz Europa Kunstwerke erwerben. Ab 1757 entfaltet der erste Inspektor der Königlichen Gemäldegalerie, Matthias Österreich, in Zusammenarbeit mit dem Berliner Kaufmann und Kunstagenten Johann Ernst Gotzkowsky eine große Wirkung und ist Vorbild und Anregung für Sammler in Berlin. Auch wenn noch auf bescheidenem Niveau, entwickelt sich in der Residenzstadt Berlin ein Kunstmarkt, der die große Bedeutung Berlins im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert für den europäischen Kunstmarkt vorbereitet.

**Tilman von Stockhausen**, Studium der Kunstgeschichte und Geschichte in München, Manchester und Hamburg. 1997 Promotion in Hamburg bei Martin Warnke zur Geschichte der Berliner Gemäldegalerie. Volontariat am Getty Research Institute in Los Angeles, anschließende Tätigkeit bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten in Potsdam. Seit 2008 Leitender Direktor der Städtischen Museen Freiburg und Direktor des Augustinermuseums. Seitdem Neustrukturierung der Museen in Freiburg mit umfassenden Sanierungen in allen Häusern und Bau eines Zentralen Kunstdepots. Publikationen zur Museums- und Sammlungsgeschichte sowie zur Kunst des 19. Jahrhunderts.

Kontakt: [tilmannvs@aol.com](mailto:tilmannvs@aol.com)

## **Anna Ahrens**

### **„Van Gogh ist hier mit 50 Ölgemälden“ – Berlin und der europäische Markt für Gegenwartskunst Mitte des 19. Jahrhunderts**

Ab den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts war es nicht mehr zu übersehen: Gemälde junger wie etablierter Künstler hielten Einzug in die luxuriösen Zentren der europäischen Metropolen, allen voran Paris und London. Die Schaufenster einer wachsenden Anzahl von Kunsthandlungen warben mit einem gemalten, sich stetig wandelnden Farbenfest. Temporäre und ständige Ausstellungen zogen in immer kürzeren Abständen die Aufmerksamkeit des Kunstpublikums auf sich. Die Kunst ging an die Öffentlichkeit – und zwar auf einem unabhängigen, national wie international vernetzten Markt, der seine eigenen Einrichtungen, Strategien und Praktiken für die Präsentation und den Verkauf aktueller Kunstwerke entwickelte. So auch in Berlin? War Berlin – um 1900 der wichtigste Markt für internationale Gegenwartskunst nach Paris – in den Jahren vor der Reichsgründung bereits eine moderne Kunst(handels)hauptstadt?

**Anna Ahrens**, wissenschaftliche Mitarbeiterin von Prof. Bénédicte Savoy, promovierte bei Prof. Horst Bredekamp und Prof. Savoy über den international agierenden Berliner Kunsthändler Louis Friedrich Sachse (1798-1877). Sie arbeitete in einem international tätigen Auktionshaus (Christie's), war beteiligt an der Konzeption und Organisation einer Ausstellung über Carl Friedrich von Rumohr im Lübecker Behnhaus Drägerhaus (2010/11), ist langjährige freie Mitarbeiterin der Staatlichen Museen zu Berlin und Lehrbeauftragte an der UdK. In Vorträgen und Publikationen sowohl in Berlin als auch in Paris trug sie bereits verschiedenste Aspekte ihrer intensiven Forschungen über den europäischen Kunstmarkt im 19. Jahrhundert vor.

Jüngste Publikationen:

„Niemand in der Pariser Welt, als der Erfinder, weiß mehr als wir davon“. Alexander von Humboldt und die Geburtsstunde der Fotografie, in: „Mein zweites Vaterland“ – Alexander von Humboldt und Frankreich, Essayband zur gleichnamigen Tagung, vorr. Veröff. April 2014.

Ein „Präludium über Malerei“. Frühe Begegnungen Max Liebermanns mit französischer Malkunst in Berlin und Weimar, in: Max Liebermann und Frankreich, Ausst.-Kat., Liebermann Villa am Wannsee (21. April bis 12. August 2013), hg. von Martin Faass, Petersberg 2013, S. 10-21.

Vom „Kunstsinn für die Jetztzeit“. Ein Blick auf den Kunstmarkt in Preußen während der 1830er und 1840er Jahre, in: Die Sammlung des Bankiers Wagener und die Gründung der Nationalgalerie, hg. von Angelika Wesenberg und Birgit Verwiebe, Köln 2013, S. 45-60.

Kontakt: [annaahrens@gmx.de](mailto:annaahrens@gmx.de)

## **Christina Feilchenfeldt**

### **Die Ausstellungen des Kunstsalons Cassirer und ihre Presseresonanz bis 1910**

Am 1. November 1898 eröffneten Bruno und Paul Cassirer ihren Kunstsalon mit einer Ausstellung von Werken von Edgar Degas, Constantin Meunier und Max Liebermann und begründeten damit eine neue Ära im Berliner Kunstleben.

Innerhalb weniger Jahre wurde die Galerie an der eleganten Victoriastraße 35 im Berliner Tiergarten zur ersten Adresse für die Kunst des französischen Impressionismus - nicht nur für Berliner Sammler, sondern auch für die Liebhaber dieser Kunstrichtung in ganz Deutschland. 1899 wurden Claude Monets „Impression, Soleil levant“ und Manets „Déjeuner sur l'herbe“ im Kunstsalon Cassirer gezeigt. Bereits im folgenden Jahr stellten die Cassirers zum ersten Mal in Deutschland 14 Ölgemälde Paul Cézannes aus und zwar, nachdem sie dessen Werke anlässlich der Weltausstellung im selben Jahr in Paris gesehen hatten. Dort erregte auch Daumier ihre Aufmerksamkeit, dessen Arbeiten sie zu Beginn des Jahres 1901 in Berlin präsentierten. 1902 zeigte Paul Cassirer die Kunst Van Goghs erstmals ausführlich in Deutschland und auch Edvard Munch wurde elf Jahre nach dem großen Skandal um die Schließung seiner Ausstellung in Berlin mit einer großen Kollektion seiner Werke im Kunstsalon Cassirer geehrt.

Die Gegenüberstellung verschiedener europäischer Schulen mit deutschen Künstlern, die ihre Werke häufig auch in der Berliner Secession präsentierten, wurde zum Geschäftsmodell der Kunsthandlung Cassirer und in der Berliner Tagespresse ausführlich dokumentiert. Diesen teils sehr genauen, detaillierten und kenntnisreichen Zeitungskritiken ist es zu verdanken, dass bestimmte Werke in einer Ausstellung identifiziert oder ganze Ausstellungen bis auf wenige Exponate rekonstruiert werden konnten, von denen heute keine Kataloge mehr existieren. Die Zeitungskritiken bilden neben den Ausstellungskatalogen und den erhaltenen Einkaufs- und Verkaufsbüchern der Kunsthandlung Paul Cassirer, die heute im Paul-Cassirer-Archiv in Zürich aufbewahrt werden, den Grundstock zu dieser Dokumentation, die bereits in vier Bänden vorliegt. Aufgrund der unerwartet großen Fülle von Ausstellungskritiken in der zeitgenössischen Presse ist diese viel umfangreicher ausgefallen als ursprünglich beabsichtigt und noch längst nicht abgeschlossen. Weitere Bände folgen – geplant ist die Aufarbeitung der Ausstellungstätigkeit der Kunsthandlung Paul Cassirer, die ab 1916 durch Auktionen ergänzt wurde, bis 1933.

**Christina Feilchenfeldt**, 1967 in Zürich geboren, studierte Kunstgeschichte und Italienisch in Berlin. Nach dem Magisterabschluss 1995 arbeitete sie für einige Jahre bei Sotheby's in New York und London. Im Jahr 2000 kehrte sie nach Berlin zurück und ist seitdem als freie Kunsthistorikerin in Berlin und Zürich tätig, wo sie an der Aufarbeitung des Paul-Cassirer-Archivs beteiligt ist.

Publikationen:

Liebermann, der Kunstsalon Cassirer und die Kunsthandlung W. Feilchenfeldt, Zürich, in: Max Liebermann. Die Kunstsammlung. Von Rembrandt bis Manet, hg. von Bärbel Hedinger, Michael Diers, Jürgen Müller, München, Hirmer, 2013.

Walter Feilchenfeldt: Verleger und Kunsthändler, in: Aufbruch in die Moderne. Sammler, Mäzene und Kunsthändler in Berlin 1880-1933, hg. Anna-Dorothea Ludewig, Julius H. Schoeps, Ines Sonder unter Mitarbeit von Anna-Carolin Augustin, Köln, Dumont, 2012.

Marianne Breslauer Fotografien, hg. Kathrin Beer und Christina Feilchenfeldt, Wädenswil, Nimbus. Kunst und Bücher, 2010.

Kontakt: [cfeilchenfeldt@gmx.net](mailto:cfeilchenfeldt@gmx.net)

## **Emily Bilski**

### **From Munich to Berlin: Thannhauser and the Changing Art Market of the 1920s**

Justin K. Thannhauser (1892–1976) made his first official foray into the Berlin art market in January 1927 with the “Erste Sonderausstellung,” a block-buster exhibition featuring 263 works by Impressionist, post-Impressionist and modern French masters. There followed a second exhibition devoted to German art; and then the establishment of a branch of the gallery, which opened in June 1927. Many of the strategies that Justin employed in Berlin had been developed and finely honed by his father Heinrich (1859–1935), who had established the “Moderne Galerie Thannhauser” in Munich in 1909. This talk will present the activities of the Berlin Thannhauser Gallery with reference to the firm’s earlier history, in order to analyze the characteristics of the Thannhauser “brand.” The Thannhauser DNA included creating dramatic spaces to showcase art; mounting museum-quality exhibitions; publishing catalogues that featured distinguished scholars as contributors; public relations savvy; and a keen sense for client relations. As the vicissitudes of politics and the economy had influenced the decision to close the Munich gallery in 1928 and focus solely on Berlin, so did the political cataclysms of the next decade dramatically alter the fate of the Thannhauser Gallery.

**Emily D. Bilski** studied art history at Harvard and at New York University. She is the author of numerous publications on nineteenth- and twentieth-century art and cultural history, as well as on contemporary American and Israeli art. Bilski has served as a curator and consultant to museums in the United States, Europe, and Israel. Bilski organized many exhibitions as while a curator at The Jewish Museum, New York, including the first retrospective of Felix Nussbaum (1985), a survey of the golem theme in art and culture (“Golem! Danger, Deliverance and Art”, 1988) and the museum’s first permanent exhibition “Culture and Continuity: The Jewish Journey” (1993). The publications that accompanied the Jewish Museum exhibitions “Berlin Metropolis: Jews and the New Culture: 1898-1918” (1999) and “The Power of Conversation: Jewish Women and Their Salons” (2005) won National Jewish Book Awards. A recent series of three exhibitions and publications at the Jewish Museum Munich was devoted to Jewish collectors and art dealers in that city. Current projects include editing the volume of Martin Buber’s writings on art (part of the *Werkausgabe*) and an exhibition at the Jewish Museum Munich opening in February 2014, “Smiling at You: Sharone Lifschitz Works 2000-2014”.

#### Selected Publications:

“Images of Jewish Men: Marc Chagall in the Pre-War Berlin Jewish Museum,” in: *Auf der Suche nach einer verlorenen Sammlung. Das Berliner Jüdische Museum (1933-1938)*, eds. Chana Schütz and Hermann Simon, exhibition catalogue, Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum, Berlin, 2011.

“Creating a Platform for Artists: Heinrich Thannhauser and the Moderne Galerie,” in: *The Great Upheaval*, eds. Tracey Bashkoff and Megan Fontanella, exhibition catalogue, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2011.

The Triumph of Identity: Salom Italia's Esther Scrolls and the Dutch Golden Age, with Sharon Assaf, exhibition catalogue, Menasseh ben Israel Institut and Joods Historisch Museum, Amsterdam, 2011.

Die „Moderne Galerie“ Heinrich Thannhauser/The “Moderne Galerie” of Heinrich Thannhauser, exhibition catalogue, Jüdisches Museum München and Edition Minerva Hermann Farnung, Munich, 2008.

Die Kunst und Antiquitäten Firma Bernheimer/ The Art and Antiques House of Bernheimer, exhibition catalogue, Jüdisches Museum München and Edition Minerva Hermann Farnung, Munich, 2007.

„Nichts als Kultur“ – Die Pringsheims /“Only Culture” – The Pringsheims, exhibition catalogue, Jüdisches Museum München and Edition Minerva Hermann Farnung, Munich, 2007.

Jewish Women and Their Salons: The Power of Conversation, with Emily Braun, Yale University Press, New Haven, 2005.

Berlin Metropolis: Jews and the New Culture 1890-1918, University of California Press, Berkeley, 1999.

Contact: [emilybilski@hotmail.com](mailto:emilybilski@hotmail.com)

**Patrick Golenia**

## **Die Weltkunst – Spiegelbild des Kunstmarktes? Von innovativer Berichterstattung zum Propagandaorgan, 1927 - 44**

Seit nun knapp 88 Jahren existiert die Zeitschrift DIE WELTKUNST, was sie zu einer der ältesten deutschen Zeitschriften und wohl zur „Mutter“ der modernen Kunstberichterstattung macht. 1927 als eine Zeitung unter dem Titel „Die Kunstauktion“ von dem Maler und Sammler Walter Bondy gegründet, informierte sie wöchentlich und ausführlich über das nationale und internationale Kunstmarktgeschehen, sowie über Museumsereignisse und Protagonisten der Kunstwelt. Unter dem Eindruck der zunehmenden Globalisierung des Kunstmarktes nannte sich die Zeitung ab 1930 DIE WELTKUNST, einen Namen, den sie noch heute führt. Durch ihre anerkannte und gefestigte Stellung auf dem internationalen Kunstmarkt fällt ihr ab 1933 die Rolle des offiziellen Organs des Reichsverbandes des Deutschen Kunst- und Antiquitätenverbandes zu. Sie wird schließlich im Zuge der Gleichschaltung der deutschen Presse dem Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda direkt unterstellt.

Im Vortrag soll punktuell die Entstehungsgeschichte der Kunstauktion/WELTKUNST vor 1933 sowie die Veränderungen danach bis zu ihrer zeitweiligen Einstellung 1944 skizziert und der Entwicklung des Kunstmarktes der Zeit gegenübergestellt werden.

**Patrick Golenia**, Studium der Kunstgeschichte und Musikwissenschaft an der TU-Berlin. Magister 2010 mit der Arbeit „Paul Graupe (1881-1953) – Aufstieg und Ende eines Berliner Kunsthändlers zwischen 1907 und 1937“ (Betreuer Prof. Dr. Bénédicte Savoy). 2006 bis 2013 war er als freier Mitarbeiter an den Staatliche Museen zu Berlin tätig. Ebenso führte er zahlreiche Provenienzrecherchen für den Kunsthandel aus. 2011 war er Mitglied im Kuratorenteam der Ausstellung „Gute Geschäfte – Kunsthandel in Berlin 1933-1945“ (Aktives Museum e.V.) und Mitverfasser des begleitenden Kataloges. Seit Anfang 2013 arbeitet er als Kunsthistoriker im Auktionshaus Villa Grisebach, Berlin.

Er promoviert zum Thema: „DIE WELTKUNST als Spiegel des deutschen Kunsthandels“ (Arbeitstitel), betreut durch Prof. Dr. Bénédicte Savoy, Technische Universität Berlin.

Publikationen:

„Paul Graupe“ (Monographie), zusammen mit Dr. Isabelle le Masne de Chermont, hg. von Bénédicte Savoy (erscheint 2014).

„Paul Graupe - Erfolgsstrategie eines Kunsthändlers“, Thema des Bandes: Experten des Kunstmarktes, Bearbeitung: Andrea Baresel-Brand, hg. von der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (in Vorbereitung).

„Vergangenheit der Zukunft“ – Die Sammlung Czartoryski, Museumsjournal, 10.2011.

„Gute Geschäfte – Kunsthandel in Berlin 1933-1945“ (Mitautor), hg. vom Aktiven Museum Berlin; Beiträge: „Die neue Käuferschicht“, „Paul Graupe“, „Berliner Münzhändler“.

Kontakt: [golenia@villa-grisebach.de](mailto:golenia@villa-grisebach.de)



## **Dorothee Wimmer**

### **Stunde Null? Der West-Berliner Kunstmarkt und seine Rezeption in der Nachkriegszeit**

Der schwere Bombenkrieg seit 1943 und die Artilleriekämpfe bei der Eroberung durch die Rote Armee hatten mehr als eine halbe Million Wohnungen in Berlin zerstört. Industrieanlagen, Geschäfts- und Verwaltungsviertel waren verwüstet. Statt der 4,3 Millionen Einwohner des Jahres 1939 lebten 1945 noch 2,8 Millionen in Berlin. Der Begriff „Stunde Null“ wurde, einem Mythos gleich, prägend für diese unmittelbare Nachkriegszeit nach der bedingungslosen Kapitulation der deutschen Wehrmacht und dem Zusammenbruch des NS-Regimes.

Gab es unter diesen Voraussetzungen in den sogenannten Trümmerjahren der Nachkriegszeit überhaupt einen Markt für Kunst in der Viersektorenstadt, speziell in West-Berlin? Und wenn ja, wer gestaltete ihn unter welchen Bedingungen, wie funktionierten die Netzwerke innerhalb und außerhalb West-Berlins, was wurde ausgestellt und wie wurden der Markt und die Werke, speziell der modernen und zeitgenössischen Kunst, in der Presse rezipiert? Befinden wir uns tatsächlich in der „Stunde Null“ nach der nationalsozialistischen Kunst- und Kulturpolitik?

**Dorothee Wimmer**, 2012 Gründung und seither Leitung des Forums Kunst und Markt am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin (mit Prof. Dr. Bénédicte Savoy und Dr. Johannes Nathan), seit 2011 Vorsitz der Richard-Schöne-Gesellschaft für Museumsgeschichte. Habilitationsprojekt zur Geschichte der schwankenden Wertschätzung Rembrandtscher Gemälde und seinen Folgen für Kunst und Markt (bei Prof. Dr. Bénédicte Savoy), Lehraufträge an der Freien Universität Berlin und bis 2005 an der Universität Bremen, 2006 Forschungsstipendium am Centre allemand d'histoire de l'art in Paris, 2003–2005 wissenschaftliches Volontariat am Neuen Museum Weserburg Bremen (heute: Weserburg – Museum für moderne Kunst). 2003 Promotion an der Freien Universität Berlin mit einer Arbeit zum „Verschwinden des Ichs. Das Menschenbild in der französischen Kunst, Literatur und Philosophie um 1960“ (Reimer 2006), Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Romanistik und Germanistik in Freiburg i. Br., Paris und Berlin.

Neueste Publikationen:

Jenseits des freien Willens. Dekonstruktionen des Selbst in der französischen Kunst und Philosophie um 1960, in: Elke Frietsch u. Christina Herkommer (Hrsg.): Ideale. Entwürfe einer „besseren Welt“ in der Wissenschaft, Kunst und Kultur im Europa des 20. Jahrhunderts, Berlin 2012, pp. 60-81.

Tagungsbericht „Expertise. Das Kunsturteil zwischen Geschichte, Technologie, Recht und Markt“. 16.05.2013-17.05.2013, Zürich, in: H-Soz-u-Kult, 07.10.2013, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4983>.

National Appropriation. Propaganda and Business with Rembrandt's artworks in the „Third Reich“, International Warburg Lectures am Getty Research Institute in Los Angeles

und an der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg (Publikation in Vorbereitung).

Kontakt: [forumkunstundmarkt@web.de](mailto:forumkunstundmarkt@web.de)

## **Jérôme Bazin**

### **Ost-Berlin: Form und Funktionen des Kunsthandels in einer sozialistischen Stadt.**

Die Frage nach dem Kunsthandel in der DDR ist komplex. Einerseits sollte der „Kunstmarkt“ in der modernen sozialistischen Gesellschaft beseitigt werden. „Markt“ (wie „Ware“) waren als bürgerliche Begriffe negativ konnotiert, so dass man in den vierzig Jahren der DDR-Geschichte in den Akten immer und immer wieder auf Vorwürfe gegen den Kunstmarkt stößt: die Preise würden ohne Gründe schwanken, der Kunstmarkt verschwende Talente, er verkörpere das kapitalistische Chaos und der Kunsthändler sei der Ausbeuter des Künstlers. Es gibt deshalb im Verband Bildender Künstler der DDR keinen Platz für Kunsthändler, während sie in der Organisation der nationalsozialistischen Reichskulturkammer sehr aktiv waren.

Dennoch gibt es in der DDR viele Orte, wo Kunst verkauft und gekauft wurde, z.B. über Massenorganisationen, in Betrieben, aber auch durch und von Privatpersonen. Ab den fünfziger Jahren werden Verkaufsgenossenschaften gegründet, in den sechziger Jahren – während der Zeit der sozialistischen Konsumkultur – entstehen Galerien mit unterschiedlichen institutionalisierten Rahmen (Galerien des Kulturbundes, des Staatlichen Kunsthandels, des Stadtrates, usw.). Eigentlich gibt es keine gesetzliche Ordnung, die den Verlauf eines Verkaufs steuert – es gibt lediglich Honorarordnungen, die „Richtwerte“ geben.

Mit diesem Vortrag möchte ich einige Ereignisse in Ost-Berlin näher analysieren: einen Verkauf in einer Galerie, einen weiteren während einer Bezirkskunstausstellung, eine Auktion während des internationalen Festivals „Intergrafik“. In jedem dieser Fälle möchte ich die improvisierte Praxis des sozialistischen Kunsthandels betrachten. Der „sozialistische Fall“ ergibt eine originelle Sicht auf Fragen um den Kunsthandel, die damit verbundenen Verhandlungen und das Problem der künstlerischen Konkurrenz.

**Jérôme Bazin** ist maître de conférence (associate professor) an der Universität Paris-Est Créteil. Er hat seine Dissertation („Realismus und Gleichheit. Beitrag zu einer Sozialgeschichte der Malerei und Graphik in der DDR, 1949-1989) in Geschichte und Kunstgeschichte geschrieben und arbeitet jetzt an einer transnationalen Geschichte des sozialistischen Realismus im kommunistischen Europa, ein Vergleich lokaler Situationen in Italien, Belgien, Polen, Ungarn, etc.

Publikationen:

„The same wage and the same ration, from the worker to the minister“. Art and equality in the German Democratic Republic“, in: Arts et sociétés, N°41, 2012. <http://www.artsetsocietes.org/a/a-bazin2012.html>.

„Le réalisme socialiste et ses modèles internationaux,“ in: Vingtième siècle, N°109, janvier 2011, p 73-87.

Kontakt: [bazin.jerome@wanadoo.fr](mailto:bazin.jerome@wanadoo.fr)

## **Alexandra Enzensberger**

### **Das Auktionshaus Villa Grisebach. Ein Brückenschlag (1986 - 2013)**

1986 gründeten die fünf Kunsthändler Bernd Schultz, Hans Pels-Leusden, Wilfried Utermann, Raimund Thomas und Michael Neumann in West-Berlin ein Auktionshaus in neuem Stil, ein Wagnis in einer von einer Mauer umschlossenen Stadt. Das ehemals wirtschaftlich starke Bürgertum Berlins war nicht mehr in der alten Form vorhanden und die deutschen Kunsthandelszentren befanden sich mittlerweile vornehmlich in Köln, Düsseldorf und München. Hinter dem Unternehmen standen von Anbeginn die Visionen des Mitgründers Bernd Schultz, der bis heute als Geschäftsführender Gesellschafter für die Villa Grisebach verantwortlich ist: Auktionen auf höchstem Niveau, Auktionen für einen transparenten Markt, Auktionen für eine Stärkung Berlins auf nationalem und internationalem Parkett und das Ziel, zum größten Auktionshaus in Deutschland sowie international für deutsche Kunst vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart zu werden. Seit dem Gründungsjahr schrieb die Villa Grisebach „schwarze Zahlen“ und verstand sich zugleich als „verbindendes Kulturunternehmen“, mit Repräsentanzen in der gesamten Bundesrepublik sowie international.

Welche Auswirkungen aber hatte die Wiedervereinigung Deutschlands 1989/90 auf die Geschichte dieses Unternehmens? In welchem Verhältnis stand die wirtschaftliche Entwicklung des Auktionshauses Grisebach zur politischen Öffnung? Was bedeutete und bedeutet die Villa Grisebach für den Standort Berlin und auf dem internationalen Kunstmarkt? Und wie gelang und wie gestaltete sich der „Brückenschlag“ von der Gründung über die politische Wende bis zur Gegenwart?

**Alexandra Enzensberger** studierte Kunstgeschichte und Archäologie an der Humboldt-Universität zu Berlin und der École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) in Paris. Ihre 2011 abgeschlossene Masterarbeit über die museale Präsentation der Büste der Nofretete („Augen auf Nofretete! 100 Jahre Ausstellungsgeschichte in Deutschland“) wurde durch Prof. Dr. Gerhard Wolf (Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut / Humboldt-Universität zu Berlin) und Prof. Dr. Horst Bredekamp (Humboldt-Universität zu Berlin) betreut. Seit 2012 promoviert sie bei Prof. Dr. Gerhard Wolf mit einem Stipendium der Gerda Henkel-Stiftung zum Thema museumsgeschichtlicher Inszenierungskonzepte in Europa, unter dem Arbeitstitel „Das inszenierte Meisterwerk“.

Publikationen (in Vorbereitung):

„Nofretete – die Schöne ist gekommen“, in: Raum und Räume für Altägypten im Neuen Museum Berlin, hg. von Dietrich Wildung (erscheint voraussichtlich 2013).

Beitrag in: Pariser Lehrjahre – Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt. Bd. II: 1844-1870, hg. von France Nehrlich und Bénédicte Savoy, Berlin: De Gruyter, (erscheint voraussichtlich im Mai 2015).

Kontakt: a.enzensberger@gmx.net